

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DE LANGUES ET CIVILISATIONS GERMANIQUES

THÈSE

Présentée par : Moctar GAYE

Pour obtenir

Le titre de Docteur de 3^{ème} Cycle

LE MONDE NON-EUROPEEN DANS L'OEUVRE DE CHRISTOPH MARTIN WIELAND

Sous la direction de : Amadou Booker SADJI,
Professeur titulaire

Soutenue devant le jury : M. Amadou Booker SADJI, Professeur titulaire (U.C.A.D)
Mme Uta Sadj, Professeur titulaire (U.C.A.D)
M. Mose CHIMOUN, Maître-Assistant (U.G.B)

Décembre 1998

D E D I C A C E S

Le présent travail est dédié à mes grand - mères:

- ADJA ROKHAYA NDIAYE BADARA
- MAME MAGATTE FALL

R E M E R C I E M E N T S

Je remercie le Professeur Amadou Booker SADJI pour son appui décisif et sa vigilance de tous les instants, le Professeur Uta Sadji pour la pertinence de ses conseils.

Mes remerciements s'adressent aussi à Mme Coly, Mlle Khadidiatou Ndiaye, Mlle Khady Ndiaye, secrétaires à l'U.F.R de l' U.G.B. et à Mr. Alioune Badara Diop, D.A. du groupe KAMAL.

SOMMAIRE

1. INTRODUCTION	2
2. DE LA DECONSTRUCTION DES SYSTEMES GLOBALISANTS A LA NATURALISATION DU MODE RECONFIGURATIF	29
2.1. La faillite de la métaphysique	30
2.2. Le culte de la raison immanente	40
2.3. La foi séculaire	49
2.4. Naturalité et rationalité ou l'équilibre inaccessible ?	63
3. DE LA RECONFIGURATION DU CHAMP DE VISIBILITE ESTHETIQUE	79
3.1. L'état de nature ou le culte de l'ailleurs	80
3.2. La conquête de l'univers par le conte merveilleux	99
3.3. La décontextualisation de l'histoire	113
3.4. La fonction de l'ailleurs dans le projet cosmopolite	137
4. CLASSICISME ET MONDE NON-EUROPEEN	161
4.1. Des misères de la littérature allemande	162
4.2. La reconfiguration de l'outillage sémantique : une exigence incontournable	188
4.3. Le génie pluriel	209
4.4. La pertinence du mimétisme	239
5. AFFIRMATION IDENTITAIRE ET WELTLITERATUR	266
5.1. Créativité et esthétique transnationale	267
5.2. Poésie nationale et littéralité universelle	298
5.3. Weltliteratur et monde non-européen	323
6. INTERCULTURALITE ET MONDE NON-EUROPEEN	347
6.1. Les chemins de la littéralité universelle	348
6.2. De la philosophicité de la sagesse africaine	376
7. CONCLUSION	399
BIBLIOGRAPHIE DE WIELAND	415
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	417
BIOGRAPHIES SUCCINCTES AU CHOIX	423
TABLES DES INDEX	427

1. INTRODUCTION

C'est à Wieland, dit Goethe, que toutes les classes supérieures en Allemagne doivent leur style. Elles ont beaucoup appris de lui, et la faculté de s'exprimer avec justesse n'est pas la moindre de leurs acquisitions.¹

Par rapport aux opinions, il avait la flexibilité du roseau que le vent agite de-ci de-là, mais qui reste toujours attaché à ses frêles racines.²

Affirmer d'emblée que la pensée des Lumières consacre le triomphe de l'hédonisme sur la sérénité contemplative et la rupture avec la vision chrétienne de l'homme déchu, incapable de faire son salut par ses propres forces et dépendant entièrement de la grâce divine, peut sembler péremptoire. Ce qui est mis en cause, ce n'est pas seulement la suréminence du dogme chrétien, mais autant une tradition philosophique qui remonte à Platon et qui privilégie la *vita contemplativa* par rapport à la *vita activa*. Le sage, tel que le conçoit le discours platonicien, atteint son accomplissement dans la contemplation de l'Idée du Bien et du Beau, avant de daigner retourner sur terre. La vision judéo-chrétienne du monde pérennise donc bien la *vita contemplativa* héritée de l'Antiquité et considère que toute perfection dont l'homme, créature déchue et destituée de sa vraie nature, est capable, consiste à s'unir à Dieu par l'Amour. L'ami des idées et l'homme de foi peuvent parvenir à la perfection dans un élan individuel, l'ermite, le moine et le solitaire sont les hautes figures dont le christianisme ne manque jamais de se glorifier.

De ce point de vue, le séjour à Zurich de Christoph Martin Wieland auprès de son mentor Johann Jakob Bodmer est là pour atténuer l'éclat de la victoire annoncée des Lumières sur l'obscurantisme contemplatif. Cette période

¹ *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Paris : Gallimard, 1949, p. 95.

² *Ibid.*, p. 167.

dite séraphique dans l'œuvre de Wieland consacre la résurrection d'un puritanisme que l'on pourrait croire d'un autre âge. La lecture du *Messias* de Klopstock dans les *Bremer Beiträge*, célèbre revue littéraire de l'époque, marque le début d'un cycle de réimmersion dans l'univers du piétisme de sa tendre enfance. Dans cette perspective, les années suisses traduisent une parenthèse dans le cycle de cristallisation d'une personnalité littéraire autonome chez Wieland à travers un retour vers des valeurs morales que le siècle des Lumières s'est employé à ranger au fond des musées de l'histoire. Les ouvrages publiés durant cette période *Moralische Erzählungen*, *Empfindungen eines Christen*, *Briefe vom Verstorbenen* et *Die Opferung Isaaks* célèbrent l'ascèse, l'examen de conscience, la sérénité face à la passion, l'humilité, le primat de la contemplation, l'introspection et le mépris des plaisirs terrestres. Cette spiritualité militante qui chante les vertus du cœur et cloue au pilori la dérive épicuriste de son époque, aspire en dernière instance à une fusion mystico-intellectuelle avec le principe immuable de la transcendance. La fin du séjour zurichois marque un tournant déterminant dans la quête d'une identité esthétique propre. Dans un élan de révolte contre la tutelle envahissante de son maître suisse, il n'eut d'autre choix que d'intégrer sa démarche dans le vaste mouvement de réhabilitation de référents bassement terrestres de la raison critique et de la dynamique historique. Cet élargissement du champ de visibilité va donc nécessairement épouser les contours des convulsions de tous ordres qui traversent le XVIII^e siècle de par en part. De ce point de vue, toute tentative de définition même succincte du concept d'*Aufklärung* se heurte à la configuration essentiellement ecclésiastique d'une époque historique, creuset de confluences multiples. En traduisant le terme d'*Aufklärung* par illumination, éclaircissement ou clarification, l'on ne rend que partiellement compte du sens véritable du mot, car son étymologie renvoie à une forme d'organisation secrète réservée à un nombre restreint d'initiés. Ce paradoxe est d'ailleurs mis en exergue par Ernst Cassirer dans *La philosophie des Lumières* lorsqu'il affirme :

Dira-t-on d'un homme éclairé, lucide, libre de tout préjugé qu'il est "illuminé" ? Les illuminés sont justement les visionnaires, gnostiques anciens ou modernes disciples de Saint-Martin ou de Swedenborg. A la lettre, initialement, les illuminés sont les membres de cette société secrète bavaroise fondée en 1711, à l'imitation des sociétés maçonniques par Adam Weisshaupt, professeur de Droit canon à Ingolstadt, qui ne proposait rien moins, selon l'esprit du temps, que de réformer l'humanité entière, tant sur le plan politique que religieux. Rien de commun avec nos philosophes ? C'est trop vite dit, mais enfin tout esprit de conjuration et d'initiation va à contresens de l'esprit du XVIIIe siècle.³

L'incursion soudaine de l'éternité dans la temporalité empirique ne relève donc pas du hasard, elle s'inscrit dans une forme de discontinuité historique qui fait de l'Aufklärung le couronnement d'un processus qui prend sa source dans la pensée du XVIIe siècle qu'elle libère toutefois du dogmatisme métaphysique. Cette victoire autoproclamée des lumières sur les ténèbres, de la raison sur le cœur, du sensible sur l'intelligible, du corps sur l'âme, telle qu'elle se manifeste au travers de la gestation de l'esthétique wielandienne, ne peut être perçue que comme une étape transitoire dans la longue marche de l'esprit. Entre le monde des psalmes hébraïques perché sur les cimes qui concilient germanité et chrétienté d'une part et le scepticisme critique engagé dans une lutte sans merci contre toutes les tutelles d'autre part, un choix s'impose. Tels sont les termes fondateurs du dilemme, voire de la duplicité caractéristique de la vision wielandienne du monde qu'il partage plus ou moins avec tous ses contemporains, comme le souligne Bernard Rousset dans la présentation de la *Critique de la raison pure* d'Immanuel Kant :

Les nouveaux essais sur l'entendement humain de Leibniz, l'œuvre de Voltaire ou l'Encyclopédie nous révèlent des

³ Ernst Cassirer, *La philosophie des Lumières*, Paris : Fayard, 1966, p. 22.

hommes attachés au monde, à son utilité ou à son utilisation, et engagés dans ses luttes au point d'en connaître les prisons, mais, comme on peut le constater dans les écrits de Mendelssohn, les Lumières méditent aussi sur l'au-delà, et on ne saurait négliger l'importance croissante de l'Illuminisme qui va du spiritisme au magnétisme pour combattre le rationnel et le mécanique ; l'irrégiosité profonde de l'esprit et des mœurs s'accompagne toujours d'un regard jeté sur une divinité métaphysique et elle se heurte aux revendications de plus en plus fortes de la religiosité intime du cœur, l'une comme l'autre désirant le plus souvent se délivrer de la chape ecclésiastique.¹

De l'implication passionnelle dans la polémique entre Leipzig (Gottsched) et Zurich (Bodmer) à la prise en compte du fossé essentiellement idéologique qui sépare le lyrisme mystique d'un Klopstock des pamphlets incendiaires d'un Voltaire prend forme une vision dynamique de l'univers de la production de sens qui met à nu les failles de la pensée unique. Sous ce rapport, la fin du séjour suisse consacre non seulement la remise en cause des certitudes extratemporelles, mais annonce tout autant le début du processus de configuration d'une orientation littéraire intégrant les préceptes essentiels du moment que sont la disqualification de l'esprit de système et la primauté de l'expérience sur la dérive spéculative. Les valeurs de rupture qui vont donc s'imposer seront actives, collectives, capables d'être réalisées dans et par le temps. Le discours devient action, il instruit ses objets, formule des hypothèses, les vérifie par l'expérience, utilise à des fins pratiques les résultats auxquels il parvient. Le seul critère de validité d'une démonstration réside dans le mode d'intervention de la raison immuable et donc identique à elle-même partout et tout le temps, quoique son contenu ne pût échapper aux mutations historiques de l'esprit. Ce passage aussi bien théorique que pratique de la spéculation philosophique au culte du sensible et du concret aboutit à la redécouverte de l'homme, conçu comme totalité dans un univers infini. L'éclatement de l'édifice antique, l'élargissement des concepts d'espace et de temps et l'irruption de

¹ Immanuel Kant, *Présentation in Critique de la raison pure*, Paris : Garnier-Flammarion, 1976, p.9.

l'invisible dans un cosmos accessible jusque là par le seul moyen de l'intuition installent la pensée humaine dans un cycle ininterrompu de recréation du monde.

La raison agissante n'investit donc pas seulement le concret immédiat mais aussi l'universel absolu en instaurant un rapport de type nouveau entre mundus sensibilis et mundus intelligibilis. Cette extension du matériau de base de l'acte modélisant préfigure l'émergence d'une théorie de la connaissance qui rend inopérante la sérénité contemplative et inaugure le surgissement de la nature infinie au cœur de l'édifice philosophico-esthétique des Lumières, comme le confirme E. Cassirer dans sa *Philosophie des Lumières* :

Au lieu de ce monde unique et de l'être un, voici que survient l'infinité des mondes enfantés inlassablement dans le sein du devenir dont chacun ne représente qu'une phase transitoire, singulière de l'inépuisable processus vital de l'univers : Le changement essentiel, cependant, ne réside pas dans cette extension illimitée mais plutôt dans le fait que l'esprit, du fait même de cette extension, prend conscience de cette nouvelle force dont il sent la présence en lui-même. Tout accroissement d'extension resterait stérile et ne déboucherait finalement que sur le vide si l'esprit n'acquiesçait en même temps par ce moyen une nouvelle intensité, une nouvelle concentration sur soi. Cette concentration seule le confirme dans sa nature propre et véritable.⁵

Ce redimensionnement du champ de visibilité de la pensée repousse donc nécessairement les limites de la raison agissante. L'Europe cesse un instant d'être le nombril du monde car les découvertes scientifiques du XVII^e siècle avaient fini de rendre possible la visualisation de l'infiniment petit et de l'infiniment grand. A ce propos Bernard Vergely, analysant l'œuvre de Koyré Alexandre, affirme :

⁵ E. Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, op. cit. pp. 69-70.

Comme l'a montré A. Koyré, on a assisté au XVIIe siècle à une véritable révolution. La lunette astronomique mise au point par Galilée faisait apercevoir l'infiniment grand, les premiers microscopes dévoilent l'infiniment petit, on est passé d'un monde clos à un univers infini. Avec pour conséquence, une rupture entre voir et savoir. Car l'infini faisant irruption dans la nature, l'invisible s'est mis de toutes parts à déborder le visible, au point de faire du monde perçu qu'une infime partie de la réalité.⁶

Sous ce rapport, la nature cesse d'être la matérialité immédiate de l'objet pour englober un espace de savoir et de compréhension de la réalité dans sa totalité. En extirpant donc le monde visible des brumes épaisses de la pensée scolastique, l'Aufklärung élabore les normes immanentes d'une nouvelle lisibilité des phénomènes. Ce processus toujours inachevé d'élucidation du discours sur le monde tente ainsi d'établir une combinaison entre l'observation sensible et l'exactitude mathématique. Dans ce contexte, la nature apparaît comme la référence incontournable par rapport à laquelle l'évolution des idées serait appréciée positivement ou négativement selon les principes suréminents de l'Aufklärung. Cette reconfiguration du réel semble être en mesure d'opérer une synthèse dynamique entre d'une part "la vieille dame repoussée et abandonnée de tous"⁷ qu'est devenue la métaphysique classique et l'empirisme triomphant d'autre part, car la nature renvoie aussi bien à la part sensible de l'homme et du monde qu'à leur part intelligible puisqu'elle signifie aussi essence et permet donc à l'individu du XVIIIe siècle de jouer sur les deux tableaux. De ce point de vue, Immanuel Kant semble être le philosophe qui a su le mieux jalonner conceptuellement le champ de l'expérience possible, et en fixer les limites.

⁶ Bernad Vergely, *La Philosophie*, Poitiers : Larousse, 1993, p. 339.

⁷ Immanuel Kant, *Critique de la raison pure*, op. cit., p. 29.

A travers l'œuvre de Wieland, la nature remplit avant tout une fonction d'enrichissement du matériau sémantique individuel et collectif face à un univers intellectuel figé dans la prétention de la perfection. Elle est donc synonyme de vie et promesse de bonheur terrestre après la parenthèse mystico-ascétique auprès de Bodmer. Elle prend même les allures d'un anticorps miracle contre le fanatisme, la simulation et la dissimulation. Elle fonctionne comme un vecteur de la critique sociale, comme le suggère B. Vergely, parlant du rôle du sauvage dans la littérature occidentale en général :

Ainsi est-il (le bon sauvage) moins un idéal à rejoindre que le moyen le plus raisonnable de se donner un concept d'homme afin de pouvoir mesurer l'écart séparant l'homme tel qu'il est devenu de l'homme tel qu'il est raisonnable de supposer qu'il est. S'il est bon, ce n'est pas qu'il est bon, c'est surtout qu'il n'est pas spontanément méchant, c'est-à-dire destructeur et auto-destructeur.⁸

Avec le retour à la nature s'estompe la dichotomie entre la positivité du fini, objet des sens, et celle du véritable infini, objet de la pensée, et réalise la possibilité d'aller à la rencontre de l'Autre dans un monde réunifié. La nature serait-elle dans cette mouvance le miroir sur lequel la philosophie des Lumières se projette pour revisiter les zones d'ombre de son édifice idéologique, mettre en exergue les carences et les dérivés d'un système qu'elle s'est plu par ailleurs à brandir en modèle infallible valable en tout temps et en tout lieu ? Ou s'agit-il plutôt d'une hypothèse expérimentale, comme l'affirme Jean Jacques-Rousseau dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* :

Ce n'est pas une légère entreprise de démêler ce qu'il y a d'originnaire et d'artificiel dans la nature actuelle de l'homme et de bien connaître un état qui n'existe plus, qui n'a peut-être point existé, qui probablement n'existera jamais, et dont il est pourtant nécessaire d'avoir des notions justes, pour bien juger de notre état présent.⁹

⁸ B. Vergely, *La Philosophie*, op. cit., pp. 358-359.

⁹ J. J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris : Union Générale d'Éditions, Paris, 1973, p. 292.

Dans la pensée de Rousseau, comme d'ailleurs dans celle de la plupart de ses contemporains, la nature constitue le point de passage privilégié entre l'espace occidental et le monde non-européen des lointains, à travers la remodelisation d'un matériau sémantique, patrimoine de fait de l'humanité toute entière. C'est sur cette appréciation que se fonde la communauté de pensée entre Wieland et Rousseau qui, tous deux, rejettent les systèmes globalisants qui étouffent la créativité et assèchent le génie de l'homme, perpétuent l'angélisme à l'endroit du bon petit sauvage en l'opposant au cynisme de l'homme ivre de lumières. Sous ce rapport, *Don Sylvio* apparaît comme un cousin plus ou plus lointain d'Emile. L'espace de convergence ainsi dégagé nous permet paradoxalement de circonscrire les points de friction dans le mode d'exposition des finalités assignées à la fusion combinatoire entre deux mondes que tout semble opposer, au-delà de sa fonction strictement instrumentale. Dans cette optique, le positionnement dans le champ social va déterminer pour une large part le contenu qu'il va falloir mettre dans la critique sociale, caractéristique du rôle de l'écrivain dans la formulation des principes fondateurs de l'esthétique des Lumières. Rousseau choisit de manière délibérée le parti des pauvres, des barbares :

Ce que lui ont appris les siens, ce génévois du petit monde, est resté gravé en lui. Il a fait ce qu'il a pu pour s'en défaire. En vain. Il est du troupeau. Il porte le signe. Et un certain jour de l'automne 1749, à 37 ans, sur la route de Vincennes, il a cessé de marcher à contre-courant de son cœur, cessé de vouloir s'insinuer, comme il le faisait depuis dix ans, dans le monde des mondains. Barbaris ego sum, il va le dire, il va le crier, dans son discours sur les Arts et les Sciences. Ici à Paris, je suis un barbare. Je ne suis pas d'ici. Je suis de là-bas, du pays des pauvres.¹⁰

Rompant les liens qui, jusqu'ici l'ont tenu solidement attaché à l'attelage social de son temps, décidé à aller à l'assaut des forteresses de l'intolérance et de la mystification, Rousseau offre le retour à la nature comme point de ralliement

¹⁰ J.J. Rousseau. *Du contrat social*. Paris : Union générale d'Éditions, 1973. p. 9.

face à la faillite généralisée du système suréminent. Cette démarche déconstructive qui s'en prend aux fondements de l'instance de consécration idéologique de son temps résulte donc bien d'un constat amer proclamant le caractère illusoire du triomphe irréversible de la vertu sur le vice, de la tolérance sur le fanatisme, bref des lumières sur les ténèbres. Il ne peut donc être question ici d'une séance d'exorcisme mais plutôt d'un meurtre rituel qui envisage la résurrection du cadavre comme enfant de la nature. La finalité de la démarche réside dans l'esquisse d'un contrat social à la mesure des exigences de la raison naturelle. Chez Rousseau donc l'ailleurs, c'est-à-dire le monde non-européen sert de cadre à une reconfiguration en profondeur d'une civilisation figée dans une impasse. Aussi l'état de nature traduit-il une promesse de bonheur, mais uniquement au titre de "raisonnements hypothétiques."¹¹

Présentant un profil tout à fait à l'opposé de celui de Rousseau, c'est-à-dire celui d'un homme de Lettres jouissant de privilèges gracieusement accordés par la nomenclature politico-culturelle tant à Biberach, à Weimar qu'à Erfurt, Wieland ne pouvait pas ne pas intégrer dans sa démarche esthétique les facteurs limitants et donc le devoir de réserve inhérents à son statut. Et le recours au matériau de base des lointains, caractéristique de l'attitude de Wieland dans le champ sémantique allemand trouve son explication dans l'exiguïté de sa marge de manœuvre. Face à l'hostilité ambiante devant laquelle Voltaire opte pour l'exil, Rousseau pour un nihilisme dévastateur, Wieland reste au poste et tente vaillamment de faire triompher ses convictions esthétiques. Au plus fort des dérives de l'obscurantisme confessionnel et de l'ostracisme du microcosme littéraire, il urge donc d'élargir l'horizon culturel par le recours aux signes venus d'ailleurs, gagner le grand large pour humer les vents tonifiants de l'univers et exhumer les splendeurs de la civilisation universelle. Cette vision esthétique que l'on retrouvera dans une forme plus élaborée chez Goethe se voit assignée une fonction essentielle d'enrichissement du matériau de base :

¹¹ J.J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité /.../ op. cit.*, p. 300

Il s'agit de briser le cercle de notre univers quotidien ; et par cette brèche se révèle la multitude des autres univers. Mondes inconnus et lointains ou proches, mais dont la vision romanesque nous suggère des faces inconnues. Êtres faits de la même substance que nous, pris dans le même tissu de l'espace et du temps, et qui, par une série d'analogies, de ressemblances et de transpositions, amplifient soudain le champ de notre humanité.¹²

L'état de nature apparaît donc sous ce rapport comme un facteur d'équilibre, de tolérance et de créativité dont la société des Lumières devrait s'inspirer pour conjurer une faillite éthique et politique autrement inévitable. Il ne s'agit donc point de mettre le feu à l'édifice social par le biais de pamphlets révolutionnaires, l'exigence de l'heure consiste en une transformation qualitative de la matière brute, selon le postulat aristotélicien de l'entéléchie que Wieland traduit par deux termes : *Verschönerung* et *Veredlung* ; et qui vise à établir une relation dialectique entre forme et objet. C'est à cette approche faite de mesure et de discernement que nous invite l'auteur du *Don Sylvio*. Sous ce rapport le retour à l'enfance de l'humanité ne fait que figer le matériau de référence dans un avoir-été situé hors du temps :

Die Unschuld des goldenen Alters, wovon die Dichter aller Nationen so reizend Gemälde machen, ist unstreitig eine schöne Sache ; aber sie ist im Grunde doch weder mehr noch weniger als die Unschuld der ersten Kindheit. Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen an die schuldlosen Freuden seines kindlichen Alters? Aber wer wollte darum ewig Kind sein ? Die Menschen sind nicht dazu gemacht Kinder zu bleiben.¹³

Si pour Wieland, le retour à la nature peut prendre les allures d'une gesticulation primitiviste, la société n'est pas pour autant considérée comme un

¹² Paul André Lesort, *Le lecteur de roman*, Paris : Esprit, avril 1960, p. 657.

¹³ C.M. Wieland, *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, Carl Hanser-Verlag, München, 1967, p. 266.

havre de paix et d'harmonie. Les zones d'ombre sont à déceler aussi bien dans l'état de nature que dans la forme d'organisation sociale, car d'idéal de mode de vie, il n'y en a point. Wieland nous invite plutôt au dépassement de la vision manichéenne du monde que l'on retrouve chez Rousseau et qui voudrait que le bien soit naturel et le mal social. Le destin du couple mexicain Koxkox et Kitzequal dans les *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* illustre au travers d'une totalité philosophico-littéraire l'irrésistible évolution du genre humain de l'état de nature à la société. Au primitivisme même hypothétique de Rousseau, Wieland oppose un glissement progressif vers un mode d'organisation parfaitement lisible des communautés humaines. L'image du monde non-européen ne peut donc se retrouver confinée dans une fonction strictement instrumentale ou curative pour venir à bout des frustrations d'un système saturé de progrès, car pour Wieland l'ignorance n'est pas le lot des seuls peuples dits sauvages :

Und in diesem dicken Nebel der Unwissenheit leben bis auf diese Stunde nicht nur alle die unzähligen Völker in Asia, Africa, America und den Inseln des Südmeers, weiße und olivenfarbe, schwarzgelbe und pechschwarze, härtige und unhärtige, beschnittne und unbeschnittne, tättoyierte und nicht, mit oder ohne Ringen durch die Nase, von den Riesen in Patagonien bis zu den Zwergen an der Hudsonbay, etc... sondern auch selbst von dem größten Teil der Einwohner unsers aufgeklärten Europas läßt mit gutem Fug behaupten, daß sie von besagter Kunst zu leben eben so wenig darum bekümmern, als das leichtsinnige Völkchen in Otaheite und Ulieta, oder als die halberstarrten Bewohner des Feuerlands, die kaum etwas mehr als wandelnde Bildsäulen sind.¹⁴

Dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Condorcet rejette la chimère primitiviste entretenue par Rousseau et proclame à la différence de Wieland le triomphe inéluctable des lumières sur les ténèbres

¹⁴ Wieland, *Fragments*, op. cit., S. p. 423.

dans une perspective résolument européocentrique. Cette conception téléologique de l'évolution de la civilisation occidentale évacue complètement la discontinuité qui depuis Winckelmann met en relief la marche chaotique des peuples vers leur destin. En atteste cette affirmation de Diderot dans son ouvrage *Supplément au voyage de Bougainville* :

*L'idée de civilisation implique des vices qui sont liés à son essence. Toute civilisation naît d'un effort pour aller au-delà de ce qui est, et il est inévitable que cet effort aille trop loin et finisse par contredire la nature. Voilà pourquoi nous sommes des êtres déchirés en qui s'affrontent l'homme naturel et l'homme artificiel. Le conflit est inévitable, et ses conséquences ne peuvent être que funestes.*¹⁵

Cette conflagration interculturelle mise en intrigue par Wieland dans *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika* reprend le thème du traumatisme existentiel découlant de la rencontre de l'Europe avec le monde non-européen contraint toutefois de renoncer à l'état idyllique de nature au profit d'une socialisation forcée menée au pas de charge. La vulnérabilité matérielle de ces peuplades ne doit cependant pas occulter la grande force spirituelle qui fonctionne comme un rempart, certes fragile, contre le rouleau compresseur nivellisant. Dans cette optique, l'ouvrage d'Amadou B. Sadju *Das Bild des Negro-Afrikaners in der deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas*, notamment dans un chapitre consacré à l'influence de la littérature française en Allemagne, met en exergue la perception positive qu'avait Wieland du Négro-Africain, malgré la fonction instrumentale dévolue à l'état de nature. Car à la différence de Rousseau, il s'interdit de figer l'ailleurs exotique dans un au-delà du temps.

L'irruption du monde non-européen dans le champ de visibilité occidental s'appuie sur une méthodologie fort diversifiée, dont la plus usitée reste sans conteste le voyage effectif ou fictif, qui au-delà de sa fonction de découverte de

¹⁵ Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*. Paris : Garnier-Flammarion, 1972, p. 26.

l'ailleurs idyllique apparaît comme un outil de premier ordre dans la structuration textuelle. Face à l'arrogance des princes, l'implacable intolérance du clergé, l'obscurantisme entretenu par une métaphysique agonisante, l'attrait du grand large se fait plus pressant. Wieland cherche donc à travers la remodelisation sémantique à briser le carcan de la limitation spatio-temporelle et à prendre pied dans les contrées lointaines pour exhumer le fond ethico-esthétique du genre humain. De la forêt tropicale aux plaines boisées du Mexique, du désert arabe aux hauts plateaux de la Namibie, l'actant wielandien est de tous les pays et de tous les temps. Et le voyage, lien invisible entre le romancier et l'ailleurs proche ou lointain épouse la trajectoire d'une évasion vers le royaume de la naturalité et permet donc d'échapper à l'atmosphère méprisante entretenue par l'absurdité des conflits confessionnels à Biberach, l'intolérance des philosophes-censeurs à Erfurt, les sarcasmes de Goethe à propos de *l'Alceste* et la remise en cause de sa démarche esthétique par les frères Schlegel. Dans leur ouvrage intitulé *L'Univers du roman*, Bourneuf et Ouellet proposent une définition du voyage tout à fait pertinente lorsqu'ils écrivent :

Le voyage qui ouvre l'espace aux hommes apparaît comme une promesse de bonheur. Le procédé souvent utilisé par les romanciers qui consiste à exprimer l'extraordinaire par l'ailleurs tient peut-être son origine dans la croyance qu'il ne peut vous arriver quelque chose, c'est-à-dire de l'inédit, de l'exaltant, que dans un autre lieu : de cette aspiration à un lointain problématique est née une abondante littérature que l'on qualifie habituellement d'évasion et dont le roman d'aventure est une forme particulière. Le voyage est lié étroitement à la notion de dépaysement, capitale dans le roman en général.¹⁶

Quel crédit faut-il dès lors accorder à l'impératif qui veut que les penseurs de la nature abandonnent leurs officines obscures et aillent à la rencontre

¹⁶ Roland Bourneuf et Real Ouellet, *L'univers du roman*, Paris : P.U.F., 1972, pp. 126-127.

effective du monde ? Nonobstant le fait que Wieland semble y adhérer lorsqu'il affirme dans les *Beiträge* : "Ich bin kein Autor von gestern, und ich rede aus Erfahrung".¹⁷ La même remarque vaut d'ailleurs pour Rousseau. Si l'on sait que les récits de voyage représentent un matériau sémantique pré-existant accessible à tous, la frontière entre réalité et fiction s'estompe pour laisser libre cours à la virtuosité combinatoire. Car dans l'acte de reconfiguration de faits effectivement advenus dans une globalité intelligible, le génie dispose d'une liberté qui lui permet d'explorer tous les possibles, comme le fait d'ailleurs remarquer Roland Barthes dans ses *Essais critiques* :

*Le réalisme, ici, ne peut donc être la copie des choses, mais la connaissance du langage. L'œuvre la plus réaliste ne sera pas celle qui peint la réalité ; mais qui, se servant du monde comme contenu (ce contenu lui-même est d'ailleurs étranger à sa structure, c'est-à-dire à son être), explorera le plus profondément possible la réalité.*¹⁸

La substitution d'un monde à un autre qui semble être la fonction ultime du voyage imaginaire rend possible l'irruption de l'œuvre wielandienne dans l'espace infini de l'univers du merveilleux. Aussi les signes mis en intrigue dans ce dialogue interculturel de fait perdent dans ce contexte toute détermination ethnique ou géographique. Si donc le conte, genre universel par excellence, est partout présent dans l'œuvre de Wieland, c'est parce qu'il lui permet de transgresser sans coup férir les âges. Dès lors, nous pouvons affirmer avec Pierre Mabille :

*Au-delà de l'agrément, de la curiosité, de toutes les émotions que nous donnent les récits les contes, les légendes, au-delà du besoin de se distraire, d'oublier, de se procurer des sensations agréables et terrifiantes, le but réel du voyage merveilleux est, nous sommes déjà en mesure de la comprendre, l'exploration plus totale de la réalité universelle.*¹⁹

¹⁷ Wieland *Beiträge*..., *op. cit.*, p. 210.

¹⁸ Roland Barthes. *Essais critiques*, Paris : Ed. du Seuil, 1964, p. 164.

¹⁹ Pierre Mabille. *Miroir du merveilleux*, Paris : Ed. de Minuit, 1962, p.24.

Royaume de tous les possibles, où le réel se plie aux phantasmes et aux extravagances de l'imagination, le conte wielandien s'emploie systématiquement à remettre en cause le contenu traditionnel de la notion de genre dans sa dimension structurale et allie le dialogue au monologue, à l'intervention de l'auteur dans le cours du récit et à d'interminables descriptions de la nature. Car en définitive, le critère fondamental d'originalité n'est pas dans la structure de l'intrigue mais dans l'émergence d'une atmosphère dans laquelle le lecteur sent la présence de mondes fantastiques et de forces irrésistibles. Faisant fi du fait que l'Aufklärung ait considéré le conte comme un genre mineur, Wieland s'est évertué à revisiter les trésors de la littérature mondiale et à élargir par ce biais son propre horizon culturel dans des récits comme *Don Sylvio*, *Der Goldene Spiegel*, *Danischmend*, *Reise des Priesters Abulfauaris* et *Koxkox et Quitzequal*.

Si le retour à la nature et le voyage rendent possible la conquête de l'espace universel, le conte mais surtout l'histoire concilient temps et lieu. Partisan d'une histoire au ras de sol, qui ne laisse dans l'ombre aucun aspect de la vie, Wieland se place résolument aux antipodes de la position adoptée par l'Aufklärung pour qui les événements advenus dans le passé constituent le socle sur lequel doit émerger un édifice de relations causales obéissant à des lois dans une perspective téléologique. En voulant tirer des leçons de l'histoire et s'identifier aux grands Esprits des Lumières en Europe, Wieland s'adonne à un jeu de cache-cache mi-ironique, mi-parabolique avec le mythe, l'histoire, la poésie et la critique littéraire. De ce point de vue, le passé se met au service de la fiction qui s'en sert pour tracer des itinéraires dans le champ de la création.

Si l'histoire implique une contingence qui échappe à la maîtrise du poète, si elle est un ensemble "de relations causales, tellement nombreuses qu'elles restent inextricables"²⁰, elle est aussi un objet de la philosophie qui tente de lui trouver un sens et une structure. Dans un article publié dans le *Teutscher Merkur*

²⁰ Karl Jaspers, *Introduction à la philosophie* Paris : Plon, 1969, p. 102.

intitulé *Rechte und Pflichten der Schriftsteller*, Wieland proclame l'incontournable présence de l'histoire dans la volonté de l'homme d'aller à la rencontre d'autres hommes, ainsi affirme-t-il : "Im Grunde ist also alle echte Menschenkenntnis historisch".²¹

L'histoire dont parle Wieland est celle-là qui rend compte dans les détails de la vie des hommes à des moments déterminés et dans des documents écrits, quelle que soit par ailleurs leur configuration. La question qui se pose ici est relative à la fiabilité de telles sources lorsqu'on sait qu'il s'agissait pour la plupart de correspondances d'aventuriers et de récits de voyage plus préoccupés à satisfaire les phantasmes de l'Européen qu'à restituer une certaine forme de vérité historique. L'ouvrage de Uta Sadji sur le *mythe du Nègre en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle* révèle toute la subtilité d'un message véhiculé par ce genre historico-littéraire, pour que nous ayons besoin d'y revenir. Le dégoût de Wieland à l'endroit du provincialisme identitaire et sa méfiance obsessionnelle à l'égard de la poésie archaïque, même lorsqu'il s'agit de l'héritage culturel germanique, trahissent en réalité une conception plus ou moins élitiste de la création littéraire. A quelle validité peut cependant prétendre un désir de rencontre de l'Autre qui exclut de son champ de visibilité des pans entiers de l'Univers, sous le prétexte fallacieux qu'il s'agit de peuples sans écriture ? Ne devrait-on pas de ce point de vue donner raison à Walther Rehm qui affirme dans son ouvrage *Griechentum und Goethezeit*, par rapport au recours à l'Antiquité :

Er (der Dichter) muß die alten seligen Küsten lieben, um die eigene Art, die eigene vaterländische Ordnung und die eigene Seelenlandschaft finden und lieben zu lernen. Nur in der Sehnsucht nach dem anderen und im Glauben an das Ferne, das Fremde, "an die Kolonie", allein an der

²¹ Wieland, *Rechte und Pflichten der Schriftsteller*, op. cit., p. 404.

*Gegenkraft seines Wesens bildet der deutsche Mensch in stetem Spannungszustand sich zu sich selbst empor.*²²

Cette forme d'instrumentalisation de la Grèce à des fins d'émancipation nationale vaut dans une large mesure pour le monde non-européen. A travers sa suspicion à l'égard de tous les replis identitaires, dans lesquels il ne perçoit qu'une chimère primitiviste et qu'une tentative vaine de résusciter un esprit mommifié, Wieland pose les jalons d'une esthétique universalisante que l'on retrouvera dans sa forme achevée chez Goethe à travers le concept de Weltliteratur. Cette attitude dans le champ sémantique met un point d'honneur à intégrer dans son corpus les signes universaux dont la multiplicité combinatoire constitue autant d'innovations thématiques et stylistiques.

Mais à une période où l'émiettement de l'Empire est à son paroxysme et où l'émergence de la nation allemande apparaissait de plus en plus comme un vœu pieux, Wieland va tenter d'établir une relation positive avec son pays et repousser les deux attitudes qui pourraient résulter d'une telle situation : le chauvinisme provincial et la capitulation devant toute prétention identitaire. De ce point de vue, la critique sociale parfois corrosive, élément constitutif de l'esthétique Wielandienne, participe d'une démarche éminemment constructive. A une époque où l'attitude dominante chez les écrivains consistait à retourner aux sources de la germanité pour pouvoir résister à l'invasion politique, littéraire et militaire de la France, il était de bon ton d'exhumer les images et les symboles d'une époque de rêve. Pour Wieland cependant cette dérive patriotique traduit le désarroi d'une littérature qui appréhende l'issue de la confrontation avec les signes venus d'ailleurs, de peur d'y perdre son âme. Et le compromis qu'il propose au peuple allemand est celui du recours au modèle grec :

Sind es nicht die Dichter, die Künstler, die Philosophen, die Ärzte, die Redner, die Staatsmänner, die Feldherren der Griechen und Römer, die uns mehr als zweihundert Jahre

²² Walther Rehm, *Griechentum und Goethezeit (Geschichte eines Glaubens)*. Bern und München : Francke Verlag. . 1974. p. 16-17.

*die größten Männer in allen diesen Classen gebildet haben. Und nun nachdem wir ihres Unterrichts, ihrer Beispiele, ihrer Muster solange genossen, wollten wir uns einfallen lassen, in der Poesie, und in dieser allein, die gebahnten Wege zu verlassen, und in den Wäldern der alten Teutschen herum zu irren, und in unseren Gesängen einen National-Charakter zu affectieren, der schon so lange aufgehört hat der unsrige zu sein.*²³

Si le retour aux sources de la germanité relève pour Wieland d'un instant de conservation paralysant et si le salut passe par une réappropriation de l'héritage greco-romain, quel contenu faudrait-il alors donner à une littérature allemande en mesure de tenir son rang dans le concert des nations européennes ?

Car au-delà du mépris affiché à l'endroit des sources orales de la poésie se profile la problématique d'une rupture par rapport à la compréhension du concept d'originalité que prétend réitérer toute œuvre d'art. Dans la démarche wielandienne toutefois, la littérature se crée à partir de la littérature et non à partir d'une quelconque réalité, fût-elle matérielle ou psychique. Dès lors l'originalité thématique ne peut résider que dans le caractère inédit de la mise en intrigue et dans la pertinence reconfigurative. C'est dans cette perspective qu'il va falloir interpréter l'incursion brutale du lecteur dans le récit *Koxkox* de Kitzequal, pointant un doigt accusateur sur Wieland :

*Gut, Herr Autor, da haben wir Sie auf der Tat ertappt! Leugnen Sie es nun wenn Sie können, daß Sie ein Nachahmer, ein offener Nachahmer von Tristan Shandy sind. Alles was sich am leichtesten nachahmen läßt, verrät beim ersten Anblick, daß ihr Buch eine Art von Tristan sein soll ; oder vielleicht so ein Ding, vom Kopfe bis zur Brust, Helvetius, von der Brust bis zum Nabel, Yorik, und vom Nabel bis zum Fischechwanz Montaigne oder Brantome, oder so was ! Sehen Sie, daß wir Sie ausfindig gemacht haben ? Und wie konnten Sie sich auch einbilden, daß Leute, wie wir, so einfältig sein würden, Sie für ein Original zu halten.*²⁴

²³ Wieland, *Der National-Charakter unsrer Dichtkunst*, München : Carl Hanser Verlag, 1967, p. 269.

²⁴ Wieland, *Beiträge*, op. cit., p. 235.

Conscient du fait que les producteurs de sens ont toujours eu à faire face à des accusations de cette nature, Wieland loge les critères de la pertinence sémantique à un niveau beaucoup plus élevé, pour en faire en réalité une dimension de la création. Aussi en révélant ses sources à travers une multitude d'artifices stylistiques, qui vont des allusions littéraires aux citations en passant par les notes de bas de pages, Wieland vide la présomption de plagiat de son contenu. Faisant sien un principe encore valable aujourd'hui et selon lequel le talent poétique présente les mêmes caractéristiques, quels que soient le lieu et l'époque de son émergence et la langue dans laquelle il s'exprime, il esquisse les contours d'une littéralité universelle, expression achevée de l'humanisme des Lumières. De ce point de vue, la reformulation et la reconfiguration de thèmes majeurs de la littérature mondiale est un acte de création qui exige génie et virtuosité :

So ist doch gewiß, daß nur Menschen, die mit dem Geist der Schönen Künste geboren wurden, nur Menschen von wahren entschiedenem Talente, fähig sind, die großen Meister, deren Lehrerin die Natur selbst war, mit Discretion und Weisheit nachzunehmen. Das Vorbild mag ein Shakespear oder ein Corneille, ein Raphael oder Rembrandt sein, wenn derjenige, der sich nach ihm bilden will, ein servum pecus oder ein Affe ist, so kann nichts Taugliches herausklimmen.²⁵

Perpétuant à sa manière le sacerdoce winckelmannien de l'idéal grec, Wieland considère ce dernier comme un élément constitutif de l'essence culturelle européenne. A cet héritage s'ajoutent l'élégance et la créativité de la littérature française, italienne, anglaise et espagnole. Sous ce rapport, la référence au monde non-européen dans des œuvres comme *Koxkox und Kitzequal*, *Reise des Priesters Abulfauaris*, *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, *Fragmente von Beiträgen*, *Danischmend* et *Der goldene Spiegel* traduit un profond désir d'élargissement du

²⁵ Wieland, *Briefe an einen jungen Dichter*, op. cit., p. 235.

champ de visibilité et une extension du volume du matériau sémantique de base. Le défi que va tenter de relever ce présent travail réside essentiellement dans la description des différents modes d'intégration de l'ailleurs insolite dans le corpus esthétique Wielandien et dans l'analyse de la relation dialectique prévalant entre les principes régulateurs transcendants et les puissances obscures immanentes.

Cette démarche fondamentalement constructive qui s'évertue à formuler les termes de références d'un dialogue interculturel nécessairement unidirectionnel, va en définitive dégager un espace de rencontre entre un écrivain et des signes figés dans le temps. L'ambiguïté de ce processus réside en effet dans le fait qu'il faudrait comprendre sans répéter, se faire une image d'une réalité invisible, changer de personnalité et rester soi-même, car "être homme" affirme Paul Ricoeur dans *Histoire et vérité*, "c'est être capable de se placer au centre d'une autre perspective".²⁶ Conscient du fait qu'une culture qui ne se renouvelle pas court à sa perte, l'écrivain, le publiciste et le professeur de philosophie que fut Wieland engage la littérature allemande dans une aventure planétaire, saluée par les uns comme un coup de génie et fustigée par les autres, beaucoup plus nombreux, qui l'on perçue comme une capitulation devant les forces nivellisantes. Dans une analyse des contes de Wieland *Danischmend et Der goldene Spiegel*, Hermann Meyer rend compte du concert de désapprobation suscité par la démarche de rupture adoptée par Wieland, lorsqu'il note :

Man kann ihn deswegen, wie es oft geschehen ist, verdammen ; man kann diesen Sachverhalt von der literarischen und historischen Situation her entschuldigen ; man kann schließlich auch, was sicher das Beste ist, einen ästhetischen Organ für den feinen Duft eben dieser eigentümlich wielandschen Literatürlichkeit zu entwickeln versuchen. Freilich erfordert es ein gewisses Maß von Anstrengungen und selbstloser Hingabe, Wielands

²⁶ Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, Paris : Ed. du Seuil, 1955, p. 293.

*bildungsgeladene Spielformen, unter denen die literarischen Anspielungen und Zitate einen wichtigen Platz einnehmen, nicht von vornherein und achselzuckend zum alten Eisen zu werfen.*²⁷

Cette définition de l'esthétique wielandienne nous permet d'intégrer le recours aux signes venus d'ailleurs dans une démarche didactique globale qui sonne comme un rappel à l'ordre devant les ravages de l'exaltation identitaire. Entre l'uniformisation dépersonnalisante et le narcissisme paralysant, Wieland tente d'établir un point d'équilibre qui installe la création dans une dynamique de renouvellement perpétuel des modes d'exposition. Cet exercice de débroussaillage et de reprofilage de nouveaux itinéraires a en réalité dessiné les contours de la Weltliteratur, version goethéenne, pour qui la décontextualisation du signe littéraire est un préalable impératif dans le processus de remodelisation du matériau sémantique pré-existant. De ce point de vue, l'on peut se demander si Wieland n'a pas été a posteriori, un Goethe en devenir, comme le suggère Jutta Hecker :

*In all diesen Wirbeln hatte er etwas geleistet. Er hat fremde Stoffe und fremde Dichter aus allen Zeiten in Deutschland bekannt gemacht. Im Spiel des Witzes, im Wohlklang der Rhythmen und Reime hatte er die deutsche Dichtkunst von ihrer Ungelenkheit befreit und sie zu einem biegsamen, ausdrucksfähigen Werkzeug gehämmert. Er war berühmt geworden, denn er hat sehr viel Neues bewirkt, trotz aller Zelebrität, hatte er überall zurückweichen müssen. Vor wem? Vor dem Übergroßen, dem er den Weg bereitet hatte, vor Goethe.*²⁸

L'irruption soudaine du peuple sur la scène littéraire allemande à travers les *Stimmen der Völker in Liedern* de Herder et *Nathan der Weise* de Lessing a sonné le glas d'une esthétique qui a cru devoir ériger l'élitisme bien pensant au rang d'une exigence catégorique. A force de garder les yeux rivés sur un ailleurs infini et d'intégrer organiquement sa démarche dans le cheminement de la

²⁷ Hermann Meyer, *Der goldene Spiegel und Danischmend in C.M. Wieland*, Darmstadt, 1981, p. 128.

²⁸ Jutta Hecker *Wieland*, Berlin : Verlag der Nation, 1975, p. 12.

littéralité universelle, Wieland n'a pas senti le vent tourner. Dès lors se pose la problématique de la validité d'une littéralité qui, au nom du culte de l'excellence, sacrifie le particularisme culturel sur l'autel de l'aspiration à la respectabilité. Car quelque légitime que puisse être la volonté émancipatrice, elle porte invariablement les stigmates inhérents à toutes les utopies qui, de par leur nature, se réalisent dans la durée et peuvent donc dans un premier temps se heurter à une hostilité farouche, expression d'une certaine impatience. Pour une majorité écrasante de poètes allemands de l'époque, la reconquête de la respectabilité passe par la réimmersion dans la chaleur maternelle de la germanité et non dans l'on ne sait quel territoire hors de l'espace et du temps. Si pour nouer un dialogue fécond, il faut commencer par être quelqu'un. Et être quelqu'un, c'est s'enraciner dans son terroir singulier. Tels sont les termes d'un conflit aussi vieux que le monde entre d'une part l'aspiration légitime à la modernité et d'autre part la nécessité de fonder sa démarche sur des références identitaires singulières. S'il est indéniable que la résurrection de l'esprit des ancêtres peut prendre les allures d'une incantation primitiviste, dans quelle mesure est-il alors envisageable pour un peuple d'échapper au syndrome d'un syncrétisme culturel nivellisant ? C'est dans ce questionnement que réside le dilemme auquel se trouvent confrontés tous les peuples ayant eu à vivre l'expérience douloureuse de la négativité de toutes les formes d'aliénation. Dans un tel contexte, l'affirmation de l'identité culturelle se pose comme une voie incontournable dans le processus de réappropriation d'une essence singulière face à un ennemi supposé ou réel. De ce point de vue la démarche d'un mouvement comme la Négritude s'inscrit dans le cadre élargi de reconquête d'un avoir été enfoui dans la conscience collective d'une communauté pressée d'en découdre avec le maître d'hier et d'aujourd'hui. Comme l'ossianisme en son temps en Allemagne, cette attitude fondamentalement idéologique aspire au rétablissement d'une continuité historique qui soit à même de réconcilier le Négro-Africain avec lui-même. Dans la modélisation littéraire comme dans la formulation d'un discours philosophique africain authentique, l'impératif catégorique de l'originalité se heurte toutefois à la dynamique de recomposition

de l'environnement socio-historique et à l'omniprésence de l'obstacle linguistique. Critiquant le nationalisme culturel dans son ouvrage *Philosophie, culture et devenir social en Afrique*, Youssouph M. Guissé souligne la carence opératoire de la réitération du passé lorsqu'il écrit :

Puisqu'il faut résoudre le problème culturel, il faut retourner là où la culture africaine était dans sa pureté originelle, sans aucun élément étranger et perturbateur, il faut retourner à la société africaine traditionnelle jouissant d'un équilibre harmonieux et plurimillénaire. Plonger dans cette culture, s'imprégner de ses valeurs, la revivre aujourd'hui telle qu'elle était dans ses traits essentiels, voilà pour le nationalisme culturel, la solution aux problèmes qui agitent la conscience africaine.²⁹

Si la référence à la nature permet au citoyen des Lumières de conjurer les déviations de toutes sortes, d'illustrer la déchéance morale et de réhabiliter des principes éthiques d'un autre âge, elle ne laisse entrevoir aucune perspective pour le sauvage, figé dans une extratemporalité qui en fait en définitive un objet culturel. Le triomphe annoncé de la raison agissante sur toutes les tutelles dogmatiques ne vaut pas pour le monde non-européen irrémédiablement confiné dans un non lieu qui échappe aux convulsions de l'histoire de l'humanité, donnant, ainsi raison à Hegel qui, dans son *Esthétique*, affirme :

L'homme qui n'est pas encore capable d'émerveillement vit encore dans l'hébétéude et l'engourdissement parce qu'il ne s'est pas encore séparé pour lui-même des objets et de leur existence immédiate. L'émerveillement ne fait son apparition que là où l'homme, détaché des premières et plus immédiates relations avec la nature et des liens les plus prochains, purement pratiques, des besoins, prend un recul spirituel par rapport à la nature et à sa propre existence singulière, et ne cherche et ne voit dans les choses que ce qu'elles sont en elles-mêmes, leur universalité et leur permanence.³⁰

²⁹ Youssouph M. Guissé, *Philosophie, culture et devenir social en Afrique*, Dakar : N.E.A., 1979, p. 129.

³⁰ Hegel, *Esthétique*, Paris : Gallimard, 1956, p. 423.

En refusant au Négro-Africain l'accès aux catégories universelles de la perception et donc de la connaissance, et en en faisant un paramètre plus ou moins fiable de la déchéance morale du système éthique européen, la pensée occidentale ne pouvait manquer de susciter chez les premiers intellectuels africains un profond désir de révolte. Cette volonté de rupture par rapport au modèle suréminent de l'Autre se pose en des termes identiques à ceux auxquels la littérature allemande du XVIII^e siècle a eu à faire face : reconfigurer un être dans le monde sans perdre de vue la force des pesanteurs liées à l'environnement politique, économique et intellectuel. A cela s'ajoute pour le Négro-Africain l'insoluble problème linguistique, dont le paradoxe réside en ceci qu'il va falloir affirmer sa propre identité en se servant de la langue du maître d'hier.

Comment donc maîtriser son destin singulier dans un monde enfermé dans le carcan de la pensée unique s'exprimant dans un langage normalisé ? Car si le voyage effectif ou imaginaire, l'histoire, le conte permettent au monde non-européen de faire irruption par procuration sur la scène universelle, le mépris affiché à l'égard des sources orales, l'impossible jouissance des fruits des progrès du genre humain font du Négro-Africain un objet d'étude à travers l'ethnologie et le gardien éternel du temple paradisiaque.

Malgré ou peut-être grâce à la multiplicité des itinéraires thématiques, aux prises de position contradictoires dans le champ du débat politico-esthétique et à la flexibilité méthodologique, le discours wielandien interpelle tous les peuples qui, pour des raisons liées à leur histoire particulière, ont eu à opérer un choix entre exister ou périr, en tant qu'entité culturelle, en-soi et pour-soi s'entend. La connotation coercitive a valeur ici d'exigence de vie car les parenthèses qui surviennent parfois dans le destin des communautés humaines et qui, en principe, sont limitées dans le temps, peuvent aussi se pérenniser face à l'inadéquation des réponses aux défis de la nature et de l'histoire. Confronté aux

symptômes d'une dégénérescence, conséquence incontournable d'une apathie dont la nature a horreur, le groupe désemparé tente d'exhumer la quintessence incompressible de son être en-soi.

Ce retour aux sources qui esquisse les contours d'une identité culturelle jette ainsi un pont entre le passé et le présent, selon le précepte millénaire de Cicéron : *historia magistra vitae*. Cette détermination de soi qui affirme le primat de la différence par rapport à l'Autre prend les allures d'une riposte face à la négation des valeurs traditionnelles telle qu'elle est décrite par Albert Memmi dans son ouvrage *Portrait du colonisé* :

Mais, au départ, la revendication colonisée prend cette figure différentielle et repliée sur soi : elle est étroitement liée, conditionnée par la situation coloniale et les exigences du colonisateur. On lui a démontré avec orgueil qu'il ne pourra jamais s'assimiler les autres ; on le repousse avec mépris vers ce qui, en lui, serait inassimilable par les autres. Eh bien soit. Il est, il sera cet homme là. La même passion qui lui faisait admirer et absorber l'Europe, lui fera affirmer ses différences, puisque ces différences le constituent, constituant proprement son essence.³¹

A partir de ce constat se pose la problématique de la pertinence de la réhabilitation d'un avoir été. Car si pour Wieland cette démarche prospective relève d'un leurre méthodologique qui vise à compenser une faillite de la créativité et donc de la génialité, il n'en reconnaît pas moins chez tous les peuples le droit imprescriptible à la spécificité caractérielle.

L'Afrique, aire culturelle de l'oralité par excellence, peut difficilement faire l'impasse sur le repli identitaire, car l'alternative que constitue la connection au réseau universel de la production de sens apparaît comme une aventure à l'issue incertaine. Se souvenir ou périr, tels sont les termes du

³¹ Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris : Payot, 1973, p. 160.

dilemme dont le dépassement détermine pour une large part l'émergence d'une littérature, mais aussi d'une philosophie particulières ouvertes sur le monde. Est-il cependant envisageable d'ignorer les universaux sémantiques, au nom d'une prétendue recherche de l'originalité ? La réponse ne se situerait alors pas au niveau de cette synthèse dynamique, chère à Wieland, entre l'incantation passéiste et la plongée dans les flots tumultueux de l'histoire immédiate. Alassane Ndaw n'a-t-il pas raison à ce propos de prôner la modération lorsqu'il s'est agi de formuler les principes directeurs d'une philosophie négro-africaine pertinente parce que débarrassée des scories du provincialisme borné ? Traduisant cette démarche éminemment synthétique dans la présentation de l'ouvrage du professeur intitulé *la Pensée africaine. Recherche sur les fondements de la pensée négro-africaine*, L.S. Senghor affirme :

Il ne peut être question de reprendre les doctrines africaines telles quelles pour les introduire dans le courant de la pensée contemporaine. L'assimilation des doctrines africaines, pour être saine et profitable à notre époque, doit s'adapter au rythme de la pensée philosophique d'aujourd'hui. Le capital de connaissances pratiques et théoriques, fruit de l'expérience et des réflexions de l'Afrique ancienne, qui était soigneusement conservé et transmis de génération en génération doit être injecté dans le courant de la pensée contemporaine et enrichi par de nouvelles découvertes. Autrement dit, il faut insérer le langage symbolique de la pensée négro-africaine dans le discours rationnel de la philosophie.³²

Si donc l'identité d'un peuple cristallise les invariants aptes à résister à l'érosion et à la perméabilité des frontières nationales, elle ne peut pas ne pas tenir compte du changement perpétuel inhérent au destin des cultures. Car il s'agit, en définitive, d'articuler la permanence et l'évolution dans le concept d'être en-soi. Ce débat afro-africain est paradoxalement au cœur de la démarche esthétique wielandienne qui prône systématiquement la décontextualisation des

³² L.S. Senghor, *Présentation in Pensée africaine*, A. Ndaw, Dakar : N.E.A., 1983, p. 45-46.

signes sous la bannière du génie universel. Dans la volonté obstinée d'aller vers l'Autre, prend forme un dialogue se voulant fécond entre le particulier et le général. Et c'est en cela que la pensée wielandienne apparaît comme un signe avant-coureur de la Weltliteratur goethéenne. Dans un univers qui glisse irrémédiablement vers un nivellement des particularités nationales et où les modèles esthétiques deviennent inopératoires devant la complexité des faits de culture, la démarche wielandienne dans le champ mouvant de la modélisation des matériaux sémantiques se pose comme une incitation au dépassement des clivages de genres et de nations. En libérant l'esprit du joug identitaire, en faisant du caractère national un élément constitutif de l'expression plurielle du genre humain. Dans cette perspective, le présent travail a pour ambition de dégager les lignes forces d'une esthétique de fusion prenant racine dans le terreau gréco-romain, étendant ses ramifications dans le classicisme français et dans les dédales du génie shakespearien mais jetant aussi un regard avisé sur le microcosme de l'ailleurs merveilleux. De l'irruption dans le lointain insolite à l'expérimentation de modes de reconfiguration d'un matériau de base décontextualisé, l'œuvre de Wieland épouse les contours de la gestation et de la consolidation d'une esthétique allemande pilier de l'instance de consécration européenne. Aussi allons-nous nous atteler dans la deuxième partie de ce présent travail à l'instauration d'un dialogue interculturel fécond entre d'une part le processus d'émergence de la littéralité allemande et d'autre part le débat autour de la pertinence des différentes attitudes qui jalonnent l'histoire récente de la modélisation d'une littérature et d'une philosophie négro-africaines prenant effectivement en charge les interrogations existentielles actuelles des peuples du continent.

2. DE LA DECONSTRUCTION DES SYSTEMES
GLOBALISANTS A LA NATURALISATION
DU MODE RECONFIGURATIF

2.1. La faillite de la Métaphysique

Une lecture traditionaliste de l'histoire des Idées voudrait que l'Aufklärung apparût aux yeux de la postérité comme l'expression du triomphe intégral de la rationalité absolue sur les prétentions inopérantes de la métaphysique. Mais la diversité et la complexité des courants de pensée qui constituent le socle sur lequel va émerger l'édifice des Lumières doivent nous inciter à renoncer aux représentations globalisantes et définitives. Issue de l'humanisme de la Renaissance, de la réformation et du rationalisme du XVIII^e siècle, du cartésianisme et du spinozisme, l'Aufklärung ne pouvait réaliser ses desseins qu'en opérant une synthèse dynamique entre des tracés de sens d'horizons divers, dans la perspective de l'élargissement de son champ de visibilité. L'hétérogénéité des attitudes idéologiques et donc le caractère pluriel du discours philosophique apparaissent dès lors comme les trésors d'un siècle de rupture qui se met résolument au service d'une révolution multidimensionnelle aux implications insoupçonnées. En allant à la conquête de l'univers, compris dans son sens spatio-temporel, l'homme des Lumières tente de reformuler la pensée en l'adaptant aux exigences de liberté et de courage d'un individu conscient de ses prérogatives. Il s'agissait avant tout de poursuivre en les approfondissant les conquêtes progressistes de leurs devanciers et de combattre tous les archaïsmes de même que la totalité des formes d'apologies relatives à la société et à l'Etat.

En faisant irruption dans toutes les sphères de la vie, ce combat aux allures d'un parricide prémédité, ne se limitait pas seulement aux institutions politiques, à la pratique de la religion et à la théologie mais aussi et surtout à la métaphysique, reine des Sciences que l'on retrouve dans sa forme systématique chez Descartes, Wolff ou Malebranche, pour ne citer que ceux-là. Devant le tribunal de la raison absolue, tout était sommé de justifier son existence ou alors de renoncer à sa péremnité.

C'est sous l'éclairage de ce foisonnement intellectuel qu'il nous faudra interpréter le lien spirituel qui fait du jeune Wieland un admirateur passionné du destin singulier de Voltaire, philosophe écrivain, agitateur infatigable. Dans cette France du XVIII^e siècle où la vie s'orientait de plus en plus vers le présent immédiat, les plaisirs mondains, les intérêts matériels, bref vers les délices d'ici bas, la pratique antithéologique, antimétaphysique et matérialiste exigeait un discours antithéologique, antimétaphysique ou matérialiste. Ce retour à la terre mère prend les allures d'une riposte meurtrière face aux vestiges de la scolastique et à l'arrogance des grands systèmes architecturaux. L'aspiration au bonheur terrestre, le primat de l'expérience sur la spéculation pouvaient difficilement cohabiter avec l'exaltation de vertus extra-temporelles, comme le fait d'ailleurs remarquer Henri Bergson dans son ouvrage *La Pensée et le mouvant* :

C'est ainsi que la Métaphysique fut conduite à chercher la réalité des choses au-dessus du temps, par-delà ce qui se meut et ce qui change, en dehors, par conséquent, de ce que notre sens et notre conscience perçoivent. Dès lors elle ne pouvait plus être qu'un arrangement plus ou moins artificiel de concepts une construction hypothétique. Elle prétendait dépasser l'expérience, elle ne faisait en réalité que substituer à l'expérience mouvante et pleine, susceptible d'un approfondissement croissant, grosse par là de révélations, un extrait fixé, desséché, vidé, un système d'idées générales abstraites, tirées de cette même expérience ou plutôt de ses couches les plus artificielles.³³

Avec une victoire supposée de la raison immanente sur la dérive spéculative et les préjugés de toutes sortes s'impose un ordre conforme aux qualités naturelles de l'homme ; et l'orthodoxie religieuse dans sa manifestation fanatique apparaît de plus en plus comme une survivance des siècles barbares de

³³ Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, Paris : P.U.F., 1934, p. 125.

l'histoire de l'humanité. Mais comme lors de toutes les batailles autour de la raison, les succès et les échecs relèvent du provisoire et sont donc fondamentalement réversibles. Il serait de ce point de vue fort risqué que de vouloir démêler les fils multiples tendus autour des différents courants de pensée qui, en s'imbriquant les uns aux autres, cristallisent l'identité philosophique d'une époque donnée. Face à une réalité référentielle commune, les différents sujets modélisants tracent des itinéraires complémentaires ou contradictoires et donnent de leur siècle une image de synthèse des différences individualisées. Sous ce rapport Immanuel Kant incarne au plus haut point la duplicité consciente d'un discours philosophique qui a décidé de reformuler les termes de référence de la métaphysique, en tentant de concilier l'exigence de bonheur terrestre et l'attrait des profondeurs de l'âme. Cependant l'édification d'un système clos qui prétend dire le monde n'est pas sans poser un problème de cohérence interne. Car lorsque Kant avoue que nos représentations découlent de facteurs extérieurs indépendants de nous, il est empiriste, voire matérialiste. Mais lorsqu'il considère la chose en-soi, comme quelque chose d'inconnaissable, de transcendantal situé dans un au-delà insondable, il apparaît comme un métaphysicien, voire un idéaliste. Dans la mesure où il reconnaît l'expérience comme source unique de la connaissance, il donne à sa philosophie une connotation résolument sensualiste. Et à partir du moment où il se prononce pour l'existence a priori de l'espace et du temps, de la causalité, il oriente son discours vers l'idéalisme. Du dogmatisme au scepticisme en passant par le rationalisme et l'empirisme, Kant va tenter en adéquation avec la nature double de son époque d'approfondir et d'unifier les éléments rationalistes et empiristes en s'appuyant sur une analyse critique de l'irrationnel.

Les survivances scolastiques qui confèrent au système kantien sa profondeur conceptuelle et sa rigueur mécanique apparaissent dès lors comme une entreprise de réarmement théorique d'une métaphysique disqualifiée par une Aufklärung populiste et superficielle. Cette tentative de restauration de l'ordre ancien sur la base de matériaux élaborés par ses contemporains constitue une

dimension caractéristique des Lumières en Allemagne. Et c'est dans cette perspective que Bernard Rousset peut affirmer dans l'introduction de la *Critique de la raison pure* :

Il fallait donc recourir à l'usage technique des concepts et des raisonnements de la tradition scolastico-cartésienne, il fallait reprendre les analyses précises de Hume qui la prolongent en la mettant en cause, pour transformer les protestations et affirmations des hommes éclairés en réfutations, et en démonstrations pleinement éclairantes, parfaitement satisfaisantes pour un rationalisme qui se doit de raisonner rigoureusement, peut-être fallait-il émouvoir conceptuellement les philosophes pour mouvoir effectivement le monde.³⁴

Il apparaît donc à travers ce constat de Bernard Rousset que l'irrationnel avait encore de beaux jours devant lui. Comme en atteste d'ailleurs l'évolution historique de l'Aufklärung en Allemagne. L'irruption de l'esprit critique se traduit au début du XVIII^e siècle par une scission au sein de l'Eglise protestante. Comme les jansénistes en France, les piétistes vont mettre sur pied à l'Université de Halle en 1694 un mouvement qui va s'élever contre l'orthodoxie luthérienne et contribuer ainsi à l'avènement de l'Aufklärung en Allemagne. Dans l'ouvrage essentiel du piétisme *Unparteiische Kirchen - und Ketzertheorie* publié en 1699 par Gottfried Arnold, l'on assiste à une condamnation de l'Eglise à travers les siècles, et les esprits libres font figure de plaignants. Ce pamphlet contre le dogmatisme et l'intolérance se voulait une réplique et un écho au *Dictionnaire historique et critique* de Bayle. Cette résurgence de l'ascétisme qui réhabilite le cœur considéré comme le lien indissoluble entre Dieu et l'homme avait pour dessein ultime de disqualifier la raison. L'autre facteur déterminant dans la structuration de l'Aufklärung reste sans aucun doute la prolifération des loges maçonniques. Pour l'ordre des "Perfectibilistes", par exemple, devenu plus tard l'ordre des Illuminés, il s'agissait de propager les idées de Rousseau et des matérialistes français. En s'élevant contre l'athéisme et le matérialisme de

³⁴ Bernard Rousset, *Introduction in Critique de la raison pure, op. cit., p. 19.*

Diderot et son école, mais aussi contre la métaphysique dans ses aspects théologiques le vicaire savoyard proclame la primauté du cœur sur la raison, rejoignant ainsi le scepticisme viscéral affiché par le piétisme à l'endroit de la reine des Sciences. De ce point de vue, la rupture opérée par Rousseau représente une dissonance dans la symphonie résolument optimiste entonnée par les tenants d'un siècle de rêve. Tout comme Voltaire, son grand rival, il aspirait au progrès, à la liberté et au bonheur de l'humanité, mais alors avec des moyens différents.

Cette démarche déconstructive est dès lors symptomatique des convulsions qui ont traversé cette époque de part en part ; ce qui doit nous dissuader de formuler des catégorisations hâtives, tout à fait commodes du reste. Dans son ouvrage consacré à Rousseau, Georges May se fait l'écho de cette fausse note qui fait vaciller l'édifice des Lumières, lorsqu'il note :

A un moment où toute l'Europe a les yeux tournés vers Paris et y cherche l'inspiration de ses palais, de ses meubles, de ses costumes, de ses livres, arrive un roman où les personnages ne vont à la ville que pour pouvoir en médire en connaissance de cause et trouvent le bonheur non seulement en dehors de Paris, mais même hors de France.

A une époque où il est de bon ton d'ironiser lorsqu'il s'agit de passion, d'afficher un scepticisme désabusé devant ce sentiment qu'il convient d'appeler goût et non amour, de sourire avec condescendance devant les héroïnes de roman qui ont la faiblesse d'aimer leur mari, voici que l'extravagant barbare helvète exalte la passion, la fidélité, l'amour conjugal.³⁵

Alors que Rousseau affiche ostensiblement son mépris à l'endroit de la civilisation des Lumières, que Voltaire va à l'assaut des camps retranchés de l'intolérance et que Kant met au point un compromis dynamique entre les exigences de la raison et l'omniprésence de l'expérience, Wieland esquisse les

³⁵ Georges May, *Rousseau*, Paris : Ed. du Seuil, 1961, p. 79

contours d'une synthèse tournante qui disqualifie toute vision manichéenne du monde. De ce point de vue l'hétérogénéité structurale de l'Aufklärung qui intègre dans une harmonie discontinue raison discursive, sensualisme conséquent, ascèse piétiste et scepticisme critique empêche toute catégorisation hâtive. Et c'est au cœur de cette profusion créatrice de sens multiples que Wieland tente d'élaborer de nouvelles pertinences sémantiques. Car en démantelant le système anachronique de la métaphysique leibizienne Kant entreprend en réalité un recentrage du dispositif cognitif traditionnel en inscrivant sa démarche dans la mouvance de la multiplicité des perspectives. Dès lors le sujet pensant et agissant délivré du poids de la pensée unique supprime l'objet au centre de l'univers du discours philosophique, comme le souligne du reste B. Rousset :

En effet, de même que Copernic déplaçait le centre du monde en substituant l'héliocentrisme au géocentrisme, de même, Kant situe la source de la connaissance des choses, non plus dans les choses connues mais dans le sujet connaissant : un acte comparable de décentration rend possible l'objectivité scientifique ; plus exactement, si l'on prend l'exemple de Copernic, qui a usé de la puissance de sa raison pour faire du monde un objet rationnellement connaissable par un acte de restructuration du système planétaire, on doit reconnaître que le savoir ne peut naître que d'un acte du sujet rationnel, qui impose ses principes et qui pose ses hypothèses pour rendre le sensible intelligible, pour transformer la perception en expérience, l'impression en objet.³⁶

L'aspiration à l'objectivité scientifique qui s'appuie sur les facultés insoupçonnées de la raison discursive révèle au grand jour les prétentions globalisantes d'un rationalisme conquérant. Car en fondant sa démarche sur la conviction selon laquelle toute connaissance ne peut découler que de l'entendement, et en érigeant le savoir particulier en loi universelle, ce dogmatisme qui ne dit pas son nom, perpétue à bien des égards la raideur

³⁶ Bernard Rousset, *Introduction in Critique de la raison pure, op. cit., p. 16.*

scolastique. Cette attitude figée dans le temps et rejetant toute concession à l'inventivité trace en réalité les contours d'un espace clos. Cette omnipotence de la raison nourrit le vœu secret qui consiste à donner de l'*Aufklärung* l'image rassurante d'un siècle uniforme dans sa foi en la raison une et indivisible.

C'est de ce point de vue que la démarche de rupture adoptée par Kant fixant les limites des zones accessibles à la raison élargit le champ de visibilité de l'acte cognitif qui dès lors englobe l'univers dans toute sa diversité. C'est à cette flexibilité dans la mise en œuvre du concept que nous invite Karl Jaspers lorsqu'il affirme dans son *Introduction à la Philosophie* :

*L'entendement peut, par la pensée, actualiser, purifier, développer des idées, mais ce qui donne à ses opinions une signification objective, à sa réflexion une plénitude, à son fonctionnement un sens, à son effort philosophique un contenu ontologique, cela doit venir d'ailleurs.*³⁷

A partir du moment où la faillite de la raison crée les conditions de son dépassement, une reformulation de la théorie de la connaissance doit tenir compte de l'irruption de l'irrationnel dans le champ de la réflexion modélisante. Et c'est sous ce rapport que la démarche wielandienne dut intégrer les hésitations et les aspirations de son temps pour affirmer l'impossible existence de la raison en dehors de la nature et le caractère illusoire de toute prétention à l'autonomie. Aussi la philosophie ne peut tirer sa substance que de la nature considérée comme le socle originel de toutes les formes de vie, et elle devient une monstruosité lorsqu'elle se met à privilégier le tout rationnel. Entre l'idéalisme spéculatif et le naturalisme primitif, Wieland opte pour un empirisme critique et pragmatique. En se heurtant à ses limites, la raison découvre du même coup sa signification profonde. Au caractère unilatéral et suréminent de la spéculation, Wieland oppose la conscience de la vérité

³⁷ Karl Jaspers, *Introduction à la Philosophie*, Paris : Plon, 1963, p. 99.

découlant du sentiment individuel qui acquiert, de ce fait, une dimension universelle. Par la médiation de la nature, il s'agit de reconstituer l'être conçu comme une totalité et réconcilier raison et sentiment. Cette approche réaliste restitue ainsi une dimension de productrice de sens à la subjectivité individuelle et rend effective la réhabilitation de l'irrationnel dans le champ esthétique. Et la définition de la vérité qui nous est proposée dans les *Fragmente von Beiträgen zum Gebrauch derer, die sie brauchen können oder wollen* illustre fort à propos la consubstantialité à établir entre vérité, nature, sentiment, pensée et création :

Die Wahrheit ist weder hier noch da. Sie ist wie die Gottheit und das Licht worin sie wohnt allenthalben ; ihr Tempel ist die Natur, und wer nur fühlen, und seine Gefühle zu Gedanken erhöhen, und seine Gedanken in ein Ganzes zusammenfassen und ertönen lassen kann, ist ihr Priester, ihr Zeuge, ihr Organ. Keinem offenbart sie sich ganz ; jeder sieht sie nur stückweise, nur von hinten, oder den Saum ihres Gewandes ; aus einem anderen Punkt, in einem andern Lichte.³⁸

L'irruption de la subjectivité dans le champ de la réflexion et par conséquent dans celui de la modélisation dans son ensemble va contribuer à la construction d'un discours de rupture. Il ne s'agit donc point de peindre la réalité telle qu'elle aurait pu être, c'est-à-dire cohérente, translucide et définissable a priori, mais plutôt d'intégrer l'irrationnel dans le processus de constitution d'une identité mouvante et ouverte sur l'univers. Cette distanciation par rapport à la raideur architecturale ne doit toutefois pas occulter l'engagement constant de Wieland pour la défense conséquente de la raison reconfigurée face au péril obscurantiste. De ce point de vue, il reste un Aufklärer, dans le sens le plus commun du terme, pour qui la critique de la raison est comme une exaltation, une incitation à la résistance face à la folie des hommes toujours prompte à rebondir. Et dans un article publié dans le *Teutscher Merkur* de mars 1788 et intitulé *Über die Gegenstände des Glaubens*, Wieland va à l'assaut des

³⁸ Wieland, *Wahrheit in Fragmente von Beiträgen ...*, *Werke III.*, op. cit., p. 420.

forteresses de l'intolérance distillée par propagateurs de la pensée unique et met en exergue la fonction essentielle de la raison dans le processus de l'émancipation de l'homme du XVIIIe siècle :

Den Menschen kann nicht geholfen werden, wenn sie nicht bessere Menschen werden ; sie können nie besser werden, wenn sie nicht weiser werden ; aber sie können nie weiser werden, wenn sie nicht über alles, wovon ihr Wohl oder Weh abhängt, richtig denken ; und sie werden nie richtig denken lernen, so lange sie nicht frei denken dürfen.³⁹

Dans le sillage de la critique de la raison pure, Wieland va aussi circonscrire le champ d'application de la raison qui à force de vouloir s'opposer à la nature s'est révélée être un artifice. L'urgence du moment réside dans le dépassement du manichéisme mécaniciste par le biais de la réconciliation de l'intellect avec l'intuition dans la perspective de la réunification de l'être :

Ich erkenne sehr dankbar alles Gute, was der Mensch diesem innewohnenden Strahl der Gottheit, dem wir den so sehr gemißbrauchten Namen Vernunft geben, schuldig ist: sie kann nichts dafür, daß Sophisten und Witzlinge von jeher ihrer natürlichen Gebrauch in den unnatürlichen Verwandler haben: aber da der Mensch nun einmal diesen unglücklichen Hang hat; wehe ihm, wenn seine Vernunft die einzige Führerin seines Lebens ist.⁴⁰

De ce constat de la complexité du réel découle un scepticisme pratique qui intègre la réversibilité du processus d'évolution de l'esprit humain. Dans un siècle où le triomphe des lumières sur les ténèbres prend les allures d'une obsession, la prudence, voire la méfiance affichée par Wieland à l'endroit des déclamations euphoristes, pourrait prêter au doute quant à sa détermination à défendre la liberté d'expression. Et contrairement à sa référence constante Voltaire, persuadé de pouvoir venir à bout du fanatisme, Wieland ne manque pas

³⁹ Wieland, *Gedanken über die Gegenstände des Glaubens*, op. cit., p. 511

⁴⁰ Wieland, *Fragmente von Beiträgen*, op. cit., p. 417.

une opportunité pour fustiger les forces de la restauration tapies dans l'ombre. De ce point de vue, l'image qu'il nous offre de l'Aufklärung, de par sa structure composite, nous révèle un univers où cohabitent des courants contraires dans un statu quo précaire. Aussi la vision téléologique qui voudrait que l'histoire de l'homme empruntât une trajectoire linéaire dans une harmonie impeccable semble relever d'une vue de l'esprit dans un siècle de rupture et de remises en cause. La fragilité inhérente aux conquêtes de la pensée humaine dans sa lutte épique pour la liberté de concevoir, d'agir et de critiquer exige une vigilance de tous les instants et proscrit donc la contemplation béate. C'est à cette tenacité de l'obscurantisme à laquelle Wieland fait allusion lorsqu'il affirme :

Aber die Umwälzungen der immer in anderen Gestalten wiederkehrenden Vergangenheit, dieser ewige Kampf des Guten und Bösen, dieses Zerstoren, dessen was da ist, um dem was werden soll Platz zu machen, gehört nun einmal zu der großen Ordnung der Dinge, deren Plan euch Sterblichen eben so unübersehbar, als die Hand, die seine Ausführung leitet, verborgen ist. Euch gebührt, euch in die Notwendigkeit zu fügen, und ohne Geduld oder Lässigkeit zu tun, wozu ihr euch berufen fühlt.⁴¹

Cette attitude fort nuancée à l'égard de la confrontation entre forces novatrices et conservatrices nous révèle une conscience inquiète qui s'emploie à rétablir un équilibre précaire entre des certitudes à bout de souffle. De ce constat découle une vigilance accrue qui, à travers la critique positive, tente de baliser la voie menant à plus de progrès et de liberté. Sous ce rapport, le recours au conte, à la satire et à la dérision comme vecteurs didactiques par excellence, participe d'une part d'un remodelage différencié du vécu social et d'autre part d'un élargissement du champ de visibilité d'une littérature aspirant à être maîtresse de son destin. Face à un rationalisme figé dans sa prétention cathartique, il s'agit de réhabiliter l'être dans une totalité qui intègre l'esprit et le corps, la raison et les sens à travers un retour à l'essence incompressible du monde, c'est-à-dire la

⁴¹ Wieland, *Gedanken über die Gegenstände des Glaubens*, op. cit., p. 525.

nature. Cet espace pouvant servir de cadre à la recomposition d'une conscience éclatée serait cet univers clos et lointain où la scission sujet-objet n'est pas à l'ordre du jour.

La référence au monde non-européen apparaît dans ce contexte, non pas comme un acte anodin en-soi, mais comme un artifice thématique à même de reformuler en les exacerbant les enjeux de la bataille autour d'une esthétique suréminente. S'il est manifeste que l'œuvre de Wieland dans sa partie la plus significative reste un exercice de remodelisation d'un patrimoine culturel universel pré-existant, une démarche résolument herméneutique pourrait offrir la possibilité d'un décodage des corrélations mécaniques entre le discours fictif et la réalité référentielle qui découle du vécu. Ces points d'ancrage d'ordre biographique acquièrent de ce fait une fictivité qui confère à la textualité une certaine pertinence sémantique. En faisant transhumer ses actants en Orient, en Afrique, Australe et au Mexique, Wieland met en intrigue des conflits qui, en réalité, ont pour théâtre effectif Biberach, Oßmannstedt ou Erfurt. Cet artifice combinatoire révèle l'existence d'innombrables modes d'écriture qui confèrent à une œuvre une certaine durée. La disqualification de la métaphysique s'inscrit dans une exigence de bonheur terrestre, loin de la spéculation stérile, aux antipodes des clameurs de l'intolérance. Et c'est sous ce rapport que la nature, ou plus exactement le monde non-européen, apparaît comme cet ailleurs de tous les possibles.

2.2. Le culte de la raison immanente

La métaphysique se fonde d'abord sur la détermination des causes premières, au-delà de la contingence, la recherche du Vrai, de l'Immuable et de l'essence des choses à travers la multiplicité des phénomènes. Cette démarche dite ontologique débouche de ce fait sur le dévoilement d'une force vitale qui réinstalle l'unicité intelligible du cosmos. Si le monde cesse d'être un chaos désordonné, il doit y avoir un plan rationnel qui le gouverne. Celui qui veut

comprendre l'univers doit être à mesure de décoder le message contenu dans la création, car le dieu des philosophes, maître du cosmos et de l'harmonie, est le mode privilégié d'explication métaphysique du monde.

Pour l'Aufklärung toutefois, l'heure n'est plus à la proclamation de vérités de raison immuables, mais à l'accroissement des possibilités de la raison et à son utilisation efficiente ; car la sagesse ne réside plus dans sa possession mais dans sa conquête. Cette rupture s'emploie à réhabiliter le sujet pensant et agissant seul capable de mettre à l'ordre dans le chaos du monde de l'expérience. Sous les dehors d'un conflit d'école s'ébauche un débat essentiel, celui de la reconfiguration du discours philosophique, dans la perspective d'une naturalisation de la pensée.

L'irruption de la nature dans l'édifice sémantique s'inscrit donc bien dans un élargissement du champ de visibilité d'une époque qui prône le décroisement systématique dans l'espace de la création de sens, comme le confirme d'ailleurs Hegel dans *La raison dans l'histoire* :

L'appel à la nature contre l'ordre existant, le réveil des puissances nocturnes que les lumières avaient exilées de l'âme et du langage : tout cela est encore patrimoine européen de Rousseau transmis au Sturm und Drang par Herder, symbolisé par Shakespeare et Spinoza, personnifié, par Faust, devenu un monde dans la Révolution et le napoléonisme. Et c'est à cette rédemption nouvelle de la nature que nous devons, entre autres, l'approfondissement du langage poétique libéré des règles et des allégories classicistes, rendu à la magie primitive, promu au rang de langue maternelle de l'humanité (Hamann), aussi bien que l'élargissement du domaine de l'art et de la culture.⁴²

En tentant de reformuler les interrogations essentielles de son temps fortement soupçonné de facticité et d'hédonisme, Kant pour sa part soumet la métaphysique à un bain de jouvence. A travers une critique systématique du

⁴² Hegel, *La raison dans l'histoire*, Paris : Plon, 1965, p. 7-8.

caractère trivial et populiste de l'Aufklärung, le géant de Königsberg va regagner les profondeurs de l'âme humaine, car convaincu du fait que la célébration des bienfaits basement matériels ne peut constituer une fin en-soi. Si cependant son système nous renvoie l'image d'un mouvement de balancier entre rationalisme et empirisme, entre dogmatisme et scepticisme, c'est parce qu'il reflète justement les hésitations et les interrogations de son époque. Il urge toutefois d'établir un *modus vivendi* entre l'intelligible et le sensible en délimitant les champs d'application respectifs de chacun comme le souhaiterait Kant lui-même :

Mais si toute connaissance commence par l'expérience, il n'en résulte pas qu'elle dérive toute de l'expérience. En effet, il se pourrait bien que notre connaissance expérimentale elle-même ne fût un composé de ce que nous recevons par des impressions, et de ce que notre propre faculté de connaître tire d'elle-même n'étant qu'excitée par ses impressions sensibles), quoique nous ne distinguions pas cette addition d'avec la matière première jusqu'à ce qu'un long exercice nous ait appris à y appliquer notre attention et à les séparer l'une de l'autre.⁴⁵

L'architecture philosophique kantienne qui se voulait un système fermé et cohérent exprime certes une aspiration vitale de l'homme à appréhender le supra-sensible, à accéder aux espaces infinis, mais laisse aussi transparaître des réminiscences scolastiques face à une époque qui s'est évertuée à battre en brèche l'omnipotence du concept. Dès lors la dérive dogmatique qui voulait que le discours soit mis en formules ne pouvait que soulever l'ire d'hommes et de femmes occupés à savourer les délices de la vie. Aussi dans son *Introduction à la philosophie*, K. Jaspers souligne la dégénérescence de la pensée en dogme infallible lorsqu'il note :

Lorsque les théories scientifiques de cette sorte se prennent pour la connaissance absolue de l'homme tout entier, ce qui leur est arrivé à toutes, elles perdent de vue l'homme

⁴⁵ I. Kant, *Critique de la raison pure*, op. cit. p. 57.

*véritable ; celui qui se fie à elles voit presque s'éteindre en lui la conscience de l'homme et enfin même de l'humain, la conscience de l'humaine condition qui est liberté.*⁴⁴

Face à la conceptualisation du réel par le biais d'un système spéculatif sans contact effectif avec la quotidienneté, il s'agit de reformuler l'objet même de la philosophie. Wieland qui, dans ses écrits de jeunesse, a recherché le bonheur dans les cimes de la métaphysique, va s'atteler maintenant à tourner en dérision un discours rationalisant qui privilégie la construction spéculative à la réalité de la vie et se tourner résolument vers un scepticisme pragmatique intégrant la relativité inhérente à toute vérité. Cette démarche déconstructive s'évertue dès lors à démanteler le socle théorique de la vision européenne du monde. De ce point de vue la recomposition de la totalité de l'être passe par une remise en cause systématique de la conception dualiste du monde, entre matière et conscience, forme et fond, objet et sujet, chose en-soi et phénomène, corps et âme, nécessité et liberté. Cette représentation discursive de la réalité trouve son origine dans l'Antiquité gréco-romaine sous la forme d'un parallélisme entre matière passive et nous chez Anaxagore, entre monde intelligible et monde sensible, entre *res extensa* et *res cogitans* chez Descartes, entre chose en-soi et phénomène chez KANT.

Pour Wieland, il s'agit d'un artifice de la raison qui, face à la structure chaotique de l'univers, se voit contrainte de procéder par étape pour scinder les faits en fonctions des exigences d'une logique extra-temporelle. Mais pour les tenants de la démarche dualiste, la confrontation entre deux forces de même envergure est à la base de toute vie et de toute mutation dans la nature, et sans elle tout resterait immobile et constant. Et c'est contre cette mutilation programmée du donné sensible que va s'élever Wieland lorsqu'il affirme :

Ist es hingegen bei einem Volke mit der Verfeinerung schon soweit gekommen, daß Leib und Seele, anstatt daß sie beide eine Person sein sollten, als zween Potentaten von

⁴⁴ K. Jaspers. *Introduction à la philosophie, op. cit. p. 28.*

verschiedenem Interesse behandelt werden, wo (wie bei unartigen Eheleuten) jedes seine eigene Wirtschaft hat : was ist natürlicher als daß aus einer so heillosen Ehe böse Folgen entstehen müssen? Der Mensch ist dann nicht mehr das edle Geschöpf, an dem alles Sinn und Kraft und Seele, oder so zu sagen, alles Körperliche geistig und alles Geistige körperlich ist : er ist ein unnatürlicher Centaurartiger Zwitter von Tier und von Geist, wo eines auf Unkosten des andern lebt ; das Tier sich Bedürfnisse, der Geist Leidenschaften, Entwürfe und Entzwecke macht, die der Naturmensch nicht kannte.⁴⁵

Cette critique de la dérive mécaniciste du dualisme ne se réduit pas à un nihilisme qui ambitionne de faire table rase d'une tradition de pensée pluriséculaire, elle s'inscrit de façon évidente dans une vaste entreprise de reconfiguration d'une conscience écartelée. Et l'évocation de l'homme de la nature comme être total en fusion avec le cosmos illustre éloquemment une volonté de retour aux sources de la création et un rejet plus ou moins catégorique de la civilisation aseptisée du concept qui a tissé un voile épais entre l'homme et le monde. Wieland n'a toutefois pas recours au monisme qui instaure le primat du corps sur l'esprit ou l'inverse, selon qu'il soit d'obédience matérialiste ou idéaliste, il opte plutôt pour un éclectisme instaurant une relation dialectique entre l'unicité et la multiplicité, car il s'agit de dissiper le voile qui empêche d'appréhender le réel dans toute sa nudité. Ce sensualisme à ras du sol s'intègre dès lors difficilement dans un système philosophique bâti sur la base de formules et d'énoncés. Réhabiliter l'homme, c'est le réimmerger dans la nature, comme le fait remarquer Wieland dans ses *Gedanken über die Gegenstände des Glaubens* :

Nicht Dinge selbst, sondern nur unsere Vorstellungen, Meinungen, Einbildungen, wirkliche oder vermeintliche Erfahrungen, daraus gezogene Schlüsse, oder zu ihrer

⁴⁵ Wieland, *Fragmente von Beiträgen ...*, op. cit. p. 427.

Erklärung erfundene Hypothesen und Systeme, und der Gegenstand der speculativen Philosophie. Bis zu den Natur-Dingen selbst sind wir noch nicht gekommen. Wir weben und leben in einem Ocean von Phänomenen, Ideen und Phantomen; wir werden von ihnen auf unzählige Art getäuscht, aber unser Interesse ist, so wenig als möglich getäuscht zu werden.⁴⁶

Cette vigilance de tous les instants ne signifie point que Wieland renonce systématiquement à user de la raison pour faire triompher la liberté, il s'agit tout simplement de ne pas céder au dictat du concept afin que l'humain puisse renaître. Si donc Wieland a constamment recours aux signes venus d'ailleurs, c'est pour concevoir un idéal de vie pour l'homme nouveau qu'il appelle de ses vœux et qui doit commencer par se débarrasser des schémas de pensée dogmatiques et obscurantistes. D'où l'importance capitale qu'il accorde à la fonction cathartique de la critique. Sous ce rapport, il pourrait faire siennes les remarques de Kant qui note dans sa *Critique de la raison pure* :

Notre siècle est le vrai siècle de la critique; rien ne doit y échapper. En vain la religion à cause de sa sainteté, et la législation à cause de sa majesté, prétendent-elles s'y soustraire. Elles excitent par là contre elles de justes soupçons, et perdant tout droit à cette sincère estime que la raison n'accorde qu'à ce qui a pu soutenir son libre et public examen.⁴⁷

La critique de la raison, quoique très acerbe par moments, ne débouche pas nécessairement sur une apologie du sensualisme chez Wieland, elle se contente tout simplement de mettre à nu les aspects anachroniques des systèmes de valeur de l'Aufklärung. A l'opposé de la plupart de ses contemporains, Wieland ne pouvait pas prôner un rationalisme sectaire confiné dans ses certitudes éternelles, il y a chez lui le désir profond de se positionner à la

⁴⁶ Wieland, *Gedanken über die Gegenstände des Glaubens*, op. cit., p. 495.

⁴⁷ Kant, *Critique de la raison pure*, op. cit., p. 31.

confluence des courants qui traversent son époque et qui tournent autour du piétisme, du naturalisme, du déisme, de l'égalité des citoyens devant la loi etc. Ce penchant pour la sobriété pratique, mis entre parenthèses tout au long de son séjour en Suisse chez Bodmer, va resurgir cette-fois sous des traits résolument anthropocentriques. En liaison intime avec cet intérêt voué exclusivement à l'humain, il fallait réaffirmer la nécessité et la possibilité de réaliser le bonheur ici-bas. C'est de cette conviction que découle son aversion viscérale pour toutes les chapelles, qu'elles soient matérialistes, idéalistes, dualistes, panthéistes, platoniciennes, aristotéliennes, cartésiennes, spinozistes ou wolffiennes, qui, pour lui, ne sont rien d'autres que des officines de diffusion de l'obscurantisme et du fanatisme. De ce point de vue, la lutte, sous sa forme philosophique et théologique, avait pour but ultime la réhabilitation de l'empirisme sceptique. Mais en ravalant les ténors de la philosophie des Lumières au rang de vulgaires adeptes de la théosophie et de la cabale, Wieland emprunte la voie qui va le mener inéluctablement vers le rejet des systèmes de Kant et de Fichte. Ce radicalisme, du reste exceptionnel chez Wieland, ne doit point occulter le fait que ce qui est voué aux gémonies, ce n'est pas tant le fond que la forme, comme le constate d'ailleurs Wolfgang Jahn, dans son analyse du *Don Sylvio* :

Wielands charakteristische Abneigung gegen philosophische Gedankengebäude aller Art betrifft nicht so sehr deren besonderen Inhalt. Seine Skepsis regt sich vielmehr erst dann, wenn eine Philosophie mit dem Anspruch auf alleinige Autorität sich zu Dogmatismus und Schulbildung verfestigt, wenn sie, als Ursache oder Folge von Schwärmertum und geistiger Intoleranz, die geistige Freiheit des Denkens in Gefahr bringt. Wieland wehrt sich daher auch nicht durch systematische Widerlegungen, sondern fast stets durch das Medium seiner Ironie, die er literarisch und poetisch um so reicher entfaltet.⁴⁸

Dans la mesure où le médium de prédilection de la critique chez Wieland était la modélisation esthétique, il aurait été hasardeux de vouloir tracer les

⁴⁸ Wolfgang Jahn, *Don Sylvio*, op. cit., p. 321.

contours d'un système philosophique qui lui soit propre et qui constituerait le corpus à partir duquel devrait s'organiser une vision globale du monde. A ce propos la structure même du conte mexicain *Beiträge zur geheimen Geschichte des Verstandes und des Herzens* illustre de fort belle manière la complexité de toute entreprise de catégorisation de l'attitude de Wieland dans le champ concurrentiel de la production de sens. Les épisodes narratifs ou descriptifs sont ponctués de haltes durant lesquelles l'auteur fait intervenir un philosophe répondant au nom de Tlantlaquacapatli. Ce personnage haut en couleurs opère des ruptures dans le flot logique du récit et confère à la textualité une dimension philosophique qui se traduit par un commentaire sur les différents points de focalisation ou par une réflexion d'ordre général qui ne modifie pas la structure interne de l'intrigue mais lui donne une certaine profondeur. Cette alternance entre fiction narrative et incursions didactiques, tout en reflétant une certaine hétérogénéité, reste la caractéristique essentielle de l'œuvre de Wieland où la littérature et la virtuosité fictionnelle révèlent un trait de génie individuel. De ce point de vue d'ailleurs, le style voltairien constitue un modèle du genre. Depuis la lecture des *Lettres philosophiques* à l'internat de Bergen, il a pu apprécier cet esprit rebelle et frivole, cette lueur de la raison qui illumine tout, un sceptique audacieux qui s'attaque à toutes les autorités, Etat, Eglise, société dont l'œuvre ne peut se réduire à aucun système de pensée traditionnel. Il ne s'agit pas d'un discours formulable en rubriques ou en axiomes, mais d'une attitude dynamique dans un univers en mouvement où les démons de la terreur des siècles obscurs sont toujours prompts à sortir de leur torpeur. A ce niveau s'estompent toutefois les points de convergence entre Wieland et Voltaire. Si le premier était obsédé par la précarité et la réversibilité de la diffusion des lumières, le second croyait appartenir au siècle le plus éclairé qui fût. Mais outre l'absence de référence à un édifice conceptuel préconstruit, il y a aussi chez nos deux auteurs le recours constant au monde extra-européen comme cadre privilégié de la satire sociale. A travers *Candide* et *Zadig* pour l'un, *Reise des Priesters Abulfauaris et der goldene Spiegel* pour l'autre, l'exotisme instrumental se met au service de la critique des mœurs d'un siècle conscient de sa contribution inestimable au

progrès de l'humanité. Il s'avère au bout du compte que le rejet de l'omnipotence des systèmes référentiels, malgré sa démarche déconstructive, permet de réhabiliter la nature comprise dans son sens physique et psychologique et réconcilie l'humain avec lui-même. En brisant le carcan de tant de siècles de dogmatisme scolastique, le discours modélisant rend possible la rencontre avec l'autre à travers une réimmersion dans les eaux fraîches d'une nature originelle. Sur ce point d'ailleurs, l'attitude de Wieland ne constitue pas une première dans l'histoire des idées en Europe.

Dans son *Emile*, Rousseau a dénoncé de manière virulente le dictat paralysant des systèmes philosophiques :

La fureur des systèmes s'étant emparée d'eux tous, nul ne cherche à voir les choses comme elles sont, mais comme elles s'accordent avec son système. Au lieu de me livrer à l'esprit de système, je donne le moins qu'il est possible au raisonnement et ne me fie qu'à l'observation. je ne me fonde point sur ce que j'ai imaginé, mais sur ce que j'ai vu. Il est vrai que je n'ai pas renfermé mes expériences dans l'enceinte des murs d'une ville ni dans un seul ordre de gens, mais, après avoir comparé tout autant de rangs que de peuples que j'en ai pu voir dans une vie passée à les observer, j'ai retranché comme artificiel, ce qui était d'un peuple et non pas d'un autre, et n'ai regardé comme n'appartenant incontestablement à l'homme, que ce qui était commun à tous, à quelque âge, dans quelque rang et dans quelque nation que ce fût.⁴⁹

Chez Rousseau tout comme chez Wieland, le rejet des systèmes de pensée procède d'une volonté de réhabiliter l'homme dans sa dimension immédiate et de restaurer la primauté de l'expérience. En voulant réduire la vie à un ensemble de signes à travers une sorte de mathématisation du réel, la philosophie originelle des Lumières s'est progressivement éloignée de la nature comprise dans son sens physique et psychologique. Dès lors le recours effréné à l'ailleurs

⁴⁹ J.J. Rousseau, *Emile*, Paris : Larousse, 1972, p. 38.

idyllique ambitionne de raviver une immanence qui tente de réconcilier l'exigence de progrès et l'humanisme revivificateurs.

2.3. La foi séculaire

La critique de la métaphysique implique nécessairement une relecture déconstructive de la reine des systèmes, c'est-à-dire la religion, car dorénavant rien ne doit échapper à la perspicacité de la raison reconfigurative. Cette irruption de la rationalité dans le champ de la foi s'inscrit cependant en Allemagne dans un long processus de maturation. Dans ce contexte, le déisme, démarche de rupture par excellence par rapport à la conception traditionnelle de la foi, apparaît comme une caractéristique fondamentale de l'Aufklärung. Qu'ils s'autoproclament *freethinker*, *Naturalisten* ou *Natural-religion-Men*, les propagateurs de cette nouvelle vision affirment la primauté de la raison et de la religion naturelle sur le miracle de la révélation. La spécificité du déisme allemand réside toutefois dans la référence constante aux penseurs anglais et dans la prédominance du rationalisme wolffien pour qui la religion naturelle est intimement liée à la métaphysique. Mais c'est surtout à travers l'orientaliste Samuel Reimarius (1694-1768) qui, dans son œuvre *Schutzbrief für vernünftigen Verehrer Gottes*, considère le miracle et la révélation comme une absurdité dans la mesure où Dieu réalise son dessein sur la base d'un ordre rationnel du monde, que l'Allemagne va trouver un porte-flambeau.

En excluant la supranaturalité du champ de la religion, le déisme reste fidèle aux préceptes de base de l'Aufklärung qui veulent que cet univers soit celui de l'entendement, car il ne s'agit pas de dire si la révélation est fondée ou pas, mais plutôt de déterminer le contenu qu'il faut lui donner. Aussi tout en admettant le rôle essentiel de la raison dans cette démarche, Lessing va analyser l'évolution de la religion chrétienne dans la durée, c'est-à-dire à travers l'histoire. Pour lui en effet, les religions ne constituent point des systèmes

achevés, mais des étapes dans le vécu de l'humanité. Cette progression ininterrompue débouche toujours sur plus de lumière et c'est à travers les grands personnages religieux que s'accomplit l'éducation du genre humain. Cette perception éminemment téléologique de l'histoire des peuples présente pour nous un intérêt capital à partir du moment où elle aboutit au constat selon lequel il n'existe pas de certitudes éternelles et immuables et l'immortalité de l'humanité réside dans la quête permanente de la vérité, ce qui équivaut à une palingénésie.

Ce spinozisme qui affleure dans son ouvrage *Erziehung des Menschengeschlechts* a pu réveiller chez certains de ses contemporains un fort soupçon d'athéisme car il n'y a plus d'absolu dès que le christianisme est délesté de sa dimension dogmatique. Dès lors il n'existe plus que l'homme face à ses aspirations et à ses sensations et dont la sagesse va consister à réaliser le bonheur ici-bas.

Cette dérive anthropocentrique transparait aussi chez Wieland à travers sa critique du dualisme ; elle a pour corollaire la laïcisation des rapports sociaux comme en atteste d'ailleurs l'ouvrage intitulé *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens* qui en effet appelle à l'émergence d'un citoyen de type nouveau : Le Weltbürger qui n'accepte aucune tutelle en dehors de celle de la raison. C'est sous cet éclairage qu'il va falloir analyser la critique anticléricale dans l'œuvre de Wieland en rapport avec sa vision du monde non-européen. Et son essai publié dans le Teutscher Merkur de Janvier 1788 et intitulé *Gedanken von der Freiheit über Gegenstände des Glaubens zu philosophieren* illustre l'entreprise grandiose de déconstruction de l'édifice confessionnel de son temps. En écho à cet impératif, Wieland affirme :

Man kann es nicht zu oft wiederholen : Nichts was Menschen jemals öffentlich gesagt, geschrieben und getan haben, kann sich eines Privilegiums gegen die kaltblütige Untersuchung und Beurteilung der Vernunft anmaßen. Kein Monarch ist so groß und kein hoher Priester so heilig, daß

*er, Kraft seiner Majestät oder Heiligkeit, vor den Ohren und Augen der Welt Sottisen sagen oder tun dürfte, ohne daß es erlaubt wäre, sollte es auch erst nach seinem Tode geschehen, mit aller geziemenden Höflichkeit zu zeigen, daß die Sottisen, die er gesagt oder getan hat, Sottisen sind.*⁵⁰

Au-delà de la critique de fond du système ecclésiastique dans sa tentative de dénaturation du message divin, se profile en réalité un retour à la quintessence du pacte originel qui lie Dieu à la création. Dans la mesure où l'objet de la philosophie spéculative réside non pas dans la chose en-soi mais plutôt dans nos représentations, nos opinions et nos expériences réelles ou supposées, il urge de travailler à l'émergence d'un monde débarrassé du brouillard conceptuel et de rétablir une certaine lisibilité. Et en comparant le peuple à un enfant qui, certes, dans sa jeunesse a besoin d'une tutelle pour guider ses premiers pas dans la vie, Wieland ne reconnaît pas moins qu'il est appelé à s'affranchir de toutes les pesanteurs pour prendre son destin en main, une fois sorti de l'adolescence ; car il y a des vérités innées logées dans le cœur de tout homme, quels que soient par ailleurs son niveau d'instruction et sa référence culturelle. Ces certitudes sont : l'existence d'un maître éternel disposant d'une puissance infinie qui régit l'univers tout entier selon des lois immuables d'une sagesse et d'une générosité incommensurables. Sur la base de cette croyance en un Dieu infiniment bon, l'accès au bonheur terrestre s'inscrit dans la nature des choses. Cette religion naturelle qui célèbre une osmose entre le créateur et la création d'une part, entre l'homme et le cosmos d'autre part, constitue le socle pour une harmonie sociale à toute épreuve pour tous les peuples de la terre, comme le réaffirme Wieland dans ses *Gedanken* :

Diese Wahrheiten sind nicht so wohl Gegenstände der spekulativen Vernunft als des vernünftigen Glaubens : aber ihre Wurzel liegt so tief in der menschlichen Natur, daß kein Volk des Erdbodens, wie unentwöhelt und ungebildet es

⁵⁰ Wieland, *Gedanken über die Gegenstände des Glaubens*, op. cit., p. 495.

*auch sonst sein mag, sofern es des menschlichen Namens nur einigermaßen wert ist, gefunden wird, bei welchem sich nicht wenigstens finstre, unreife, und mißgestaltete Phantomen und Schattenbilder dieser Wahrheiten festgesetzt hätten, für welche sie eine ihnen selbst unerklärbare Anhänglichkeit haben.*⁵¹

N'est-il pas cependant illusoire de persister à croire que cette forme de religion de l'enfance de l'humanité pourrait résister aux assauts des progrès multiformes dont l'Europe a été le théâtre ? L'histoire du genre humain peut-elle se réduire à une soumission à une prédestination irrésistible ? Les faits et les événements tiendront de manière objective à entraver la réalisation du dessein grandiose de la transcendance. Il ne s'agit pas toutefois pour nous de réécrire l'histoire religieuse de l'Europe, mais de baliser, par le biais de repères significatifs, le cheminement tumultueux de la foi dans sa relation avec la philosophie et la politique.

La reconfiguration de l'histoire religieuse chez Wieland s'inscrit dans une dynamique conflictuelle éminemment didactique dont la finalité réside dans la mise en exergue du fossé qui sépare la religion naturelle du fanatisme obscurantiste. Du polythéisme panthéiste pour qui le caractère divin de toute loi est là pour garantir l'harmonie du groupe et consolider une conscience collective autour d'un idéal de vie, à la dictature cléricale exercée sur le peuple croyant, l'histoire religieuse épouse les contours de l'esprit errant à travers les âges. Si dans un premier temps, l'homme avait besoin de représentations, de temples et de prêtres pour traduire sa foi en actes, c'est dans cette évolution qu'il faudra rechercher les causes du glissement progressif vers la dénaturation systématique de la parole originelle dont la déchéance débouche sur la magie, les exercices divinatoires, l'évocation des forces obscures et l'incitation à la haine aveugle.

⁵¹ *Ibid.*, p. 497.

C'est contre cette dérive déferlante que s'élève Wieland lorsqu'il note :

Wenn man von dem Plan der Vorsehung nach dem Erfolg urteilen darf, so konnte und sollte ein großes Werk als die Zerstörung des Reichs der Dämonen und ihrer Priester, mit anderen Worten, der Herrschaft des Aberglaubens, der Abgötterei und der Magie, über die menschlichen Gemüter, ist, nicht ein Werk weniger Jahre, ja selbst nicht weniger Jahrhunderte sein.⁵²

Tenant compte de l'exigence de transparence et de cohésion prônée par l'Aufklärung et conscient de la fonction essentielle de la religion dans la configuration d'une vision globale du monde, la critique du fanatisme prend chez Wieland les allures d'une guerre d'usure contre un ennemi qui renaît toujours de ses cendres. A cela s'ajoute le fait que la nature hybride de son époque dans laquelle les lueurs splendides de la civilisation et donc du raffinement cohabitent avec les ténèbres de la crédulité, du fanatisme et des officines secrètes. Et en se rendant maîtresse du pouvoir temporel, l'église acheva de se muer en instrument d'oppression entre les mains d'un clergé trônant au-dessus de toutes les lois. Une attitude de défi qui se traduit par une aversion obsessionnelle à l'endroit de tout ce qui pourrait s'apparenter à une remise en cause du dogme et surtout par une exclusion de la raison du champ de la foi, considéré alors comme l'espace clos de la vérité une et immuable :

Alle Untersuchung hört auf, wo jeder Zweifel für eine Eingebung des Teufels erklärt wird, die nur mit Fasten, Beten, Abtönung des Fleisches und gänzlicher Unterbrechung alles Denkens bekämpft werden muß; und die Vernunft wird zu einem völlig unbrauchbaren Werkzeuge gemacht, sobald uns ihr freier Gebrauch in die dumpfen Kerker der Inquisition, und aus diesen auf einen Scheiterhaufen führt.⁵³

⁵² Wieland. *Gedanken über Gegenstände des Glaubens*, op. cit., p. 502.

⁵³ Wieland. *Gedanken ...*, op. cit. p. 507.

Pour Wieland, comme d'ailleurs pour tous ses contemporains, il urge d'affirmer la volonté de dissiper l'épaisse brume qui empêche l'homme de sentir, de penser et d'agir comme citoyen véritable, armé de la seule raison et décidé à aller à l'assaut des sanctuaires du dogmatisme. C'est dans cette ambiance de déconstruction que s'inscrit l'émergence du déisme considéré par l'*Aufklärung* comme l'expression concentrée de la solution finale. A ce propos, Wieland va tenter de démontrer que ce mouvement de rupture opère en effet une fusion harmonieuse entre la religion naturelle originelle et l'entendement critique de l'homme. La définition qu'il nous propose du déisme participe d'une démarche cathartique qui a voulu débarrasser le christianisme de ses frasques et qui a trouvé en Baumgarten, professeur de philosophie à Halle, un de ses plus éminents théoriciens :

*Der wahre Deismus ist dem echten, von allem Magismus und Dämonismus, und von allen übrigen Schlacken der barbarischen Jahrhunderte gereinigten Christentum sehr nahe ; und wenn ein Deist, unter allen Religions-Parteien auf dem Erdboden, eine zu der er sich halten sollte zu wählen hätte, so würde er gewiß unter derjenigen christlichen Partei zu leben wünschen, deren Grundsätze, Dogmen und Verfassungen den Grundlehren und Gesinnungen Christi am nächsten kommen, und von den besagten falschen Zusätzen und Schlacken am reinsten sind.*⁵⁴

En élevant le déisme au rang de forme originelle du christianisme, Wieland a voulu démontrer qu'il n'y a pas d'antinomie entre la foi authentique d'une part et la critique conséquente de toutes les dérives d'autre part, car, fait-il remarquer, les chrétiens de la première heure étaient avant tout des déistes. Mais face à l'ostracisme des censeurs de la foi et au confessionnalisme borné, il se devait de lever toute équivoque quant au soupçon pesant d'athéisme qui planait

⁵⁴ *Ibid.*, p. 509

sur cette relecture de rupture de la pratique religieuse. Il découle de ce constat que l'œuvre de Wieland ne peut faire l'objet d'une interprétation ou d'une critique en dehors de la prise en compte effective des spécificités locales, voire autobiographiques. La logique aurait voulu que la remise en cause de la pratique religieuse d'alors débouchât sur un athéisme plus ou moins tempéré. Car sur quoi d'autre pourrait reposer une foi qui fait l'impasse sur certains aspects essentiels du dogme, des symboles et des formules de prière. L'épisode traumatisant du mariage avorté avec Christine Bibi Hagel pour cause d'incompatibilité confessionnelle, Wieland étant protestant et la fille catholique, illustre de manière éloquente la tyrannie du cloisonnement religieux et le caractère absurde que peut parfois revêtir l'intolérance.

Seul face à une collectivité unanime dans le refus de la consécration d'un amour sincère et naturel (Dieu n'est-il pas amour ?), il dut se résigner à accepter l'inacceptable, c'est-à-dire la convention et la loi imprescriptible. Mais le pire est à venir car le fanatisme n'est pas l'apanage exclusif du brave peuple de Biberach ou d'Oßmannstedt, il alimente aussi le cynisme de l'intelligensia "éclairée" qui s'adonne avec délectation à une forme de censure aussi sournoise que néfaste. Fonctionnaire politique à Biberach entre 1760 et 1769, puis professeur de philosophie à Erfurt de 1769 à 1772, il a pu jauger l'immensité de la tâche des hommes engagés dans la lutte pour le triomphe des Lumières et se rendre compte du caractère insidieux d'une intolérance qui pousse le paradoxe jusqu'au raffinement le plus subtil. De ce point de vue, la problématique de la critique religieuse chez Wieland se nourrit d'une expérience qu'il a vécue dans sa chair et va emprunter deux axes en réalité complémentaires, l'un philosophique avec un texte intitulé *Gedanken über die Gegenstände des Glaubens* et l'autre fictionnel avec *Reise des Priesters Abulfauaris*.

En faisant du cœur et non de la raison le siège de la vérité, il semble opérer un retour aux sources de la religion à travers une reconfiguration de la loi des origines, dépouillé de tous les artifices qui en réalité ne font qu'éloigner la création du créateur. Cette certitude a priori qui se retrouve chez tous les peuples, quelque puisse être par ailleurs leur niveau de "civilisation", réaffirme l'omnipotence d'un être transcendant qui régit l'univers dans sa totalité. En insistant sur la fonction cathartique de la révélation, Wieland rejoint Lessing qui considère dans *Erziehung des Menschengeschlechts* que le message divin illumine le sentier qui va mener le genre humain au bonheur et à la perfection. Cette vision téléologique du destin de l'homme qui prône un optimisme de tous les instants associe l'exigence de bonheur avec une foi qui ne contrarie point la nature. A ce propos Wieland fait remarquer :

*Es ist erweislich und erwiesen, daß sie den Menschen, im ganzen genommen, unentbehrlich sind; erweislich und erwiesen, daß auch der beste und glücklichste Mensch, durch ihren Glauben noch besser, noch glücklicher werden muß. Von ihnen und von ihnen allein gilt was von den Cicero Eleusinischen Mysterien sagt: daß sie uns in die Verfassung setzen, froher zu leben und besserer Hoffnung zu sterben.*⁵⁵

Le recours au monde non-européen dans la critique de la religion chez Wieland s'inscrit dans un vaste cadre d'instrumentalisation de l'ailleurs qui apparaît dès lors comme une référence par rapport à laquelle il va falloir mesurer le niveau de déchéance morale du christianisme. Et en prônant un retour aux sources de la foi, loin des pratiques occultes et de l'arrogance ou de la cupidité du clergé, il ne fait en réalité que perpétuer une attitude de défi pour qui l'histoire de l'église est jalonnée de crimes, de simulations et de dissimulations.

⁵⁵ Wieland, *Gedanken*, op. cit., p. 497.

Sous ce rapport, le déisme se confond avec l'exaltation de l'état de nature, considéré alors comme le symbole absolu du bonheur intégral ignorant les tabous sexuels, le despotisme politique et le fanatisme religieux. Dans cet univers idyllique, l'homme vit en symbiose parfaite avec son environnement physique et psychologique, sous la supervision magnanime d'un Dieu infiniment bon et garant d'une harmonie éternelle. C'est dans ce cadre paradisiaque que Wieland installe la religion naturelle qu'il appelle de tous ses vœux :

Die Götter offenbarten sich ihnen bald in Träumen, bald durch Stimmen oder Erscheinungen. Sie wurden von diesen höheren Wesen in den Geheimnissen der Natur und des Schicksals unterrichtet. Daher waren die Priester in den ältern Zeiten auch die Weisen oder Gelehrten, die Weissager und die Ärzte des Volks, und sind es noch jetzt bei allen Völkern, die noch auf den untersten Stufen der Cultur stehen.⁵⁶

Wieland ne situe pas dans l'espace et dans le temps les régions du globe qui ont pu échapper au fanatisme religieux et à la dépravation morale, du moins dans ses *Gedanken* où le monde non-européen apparaît comme un instrument au service de la reformulation du pacte fondateur de l'Aufklärung. Ce glissement du point de focalisation de l'Europe vers des contrées de l'autre bout du monde permet d'accentuer le contraste entre le monde tel qu'il est et celui tel qu'il devrait être et de baliser la voie du retour vers les valeurs originelles d'un christianisme réconcilié avec son essence incompressible. Mais alors comment recomposer l'image chaotique offerte par l'histoire mouvementée de la foi sans mettre en péril le substrat idéologico-politique auquel s'identifie l'Europe ? La réponse est à rechercher dans cette attitude constante chez Wieland et qui consiste à refuser toute vision manichéenne du monde. Il ne s'agit point de céder aux sirènes d'un athéisme rationalisant ou de s'enfermer dans un statu quo

⁵⁶ Wieland, *Gedanken*, op. cit., p. 499

coupable, mais plutôt d'ériger la critique constructive du fait religieux en impératif absolu pour des esprits éclairés. Mais en excluant la raison discursive du champ de la foi, ne reformule-t-il pas le puritanisme piétiste qui a montré ses limites dans un univers obsédé par la réalisation du bonheur ici-bas ? Pour Wieland toutefois la contradiction n'est qu'apparente :

Wohl hingegen dem Lande, wo Aufklärung und Glaubensfreiheit gleichen Schritt miteinander halten, und wo nicht alle doch wenigstens diejenigen, die den übrigen zu Lehrern und Regenten gesetzt sind, sich überzeugt haben, daß Religion oder Glaube an Gott eine Angelegenheit des Herzens nicht des Kopfes ist ; daß sie nicht darin besteht, daß wir über das göttliche Wesen grübeln und disputieren, sondern daß wir uns bestreben den Willen Gottes zu tun.⁵⁷

Il ressort de cet aveu de Wieland que le point de focalisation ne peut se situer en dehors des frontières de l'Europe. Et la référence aux peuples plus ou moins civilisés reste confinée dans les limites d'une fonction strictement instrumentale. Il fallait présenter aux esprits éclairés du "vieux continent" un modèle à même de prouver que la réconciliation avec la religion naturelle relevait de l'ordre du possible. Cette démarche éminemment didactique participe d'un processus continu devant sceller un pacte de sang entre Dieu et l'homme. Cette perception dynamique d'une civilisation qui aspire au progrès en se projetant vers l'avenir s'oppose au destin singulier d'un ailleurs lointain figé dans le temps, celui de l'enfance de l'humanité et du paradis perdu. Ce retour à la quintessence du message divin implique pour Wieland la disqualification de la raison spéculative :

Die Philosophie hat nützlichere Dinge zu tun, als die Schärfe ihrer Werkzeuge an den Grundpfeilern der moralischen Ordnung, und an dem, was zu allen Zeiten der Trost und die Hoffnung der besten Menschen gewesen ist, zu probieren.⁵⁸

⁵⁷ *Ibid.*, p. 544.

⁵⁸ Wieland, *Gedanken*, op. cit., p. 549.

Cette mise entre parenthèses de la philosophie permet à Wieland de transposer le débat religieux sur le terrain de la reconfiguration littéraire du récit de voyage, exercice de prédilection des romanciers de l’Aufklärung, dont *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe est un modèle du genre. La mise en intrigue de l’inexorable rencontre entre l’Europe et le monde non-européen, entre “la civilisation” et la “barbarie”, entre la raison calculante et l’instinct primitif participe en réalité d’une démarche éminemment pédagogique, à l’adresse exclusive du citoyen des Lumières. Par rapport à cette tradition thématique, l’ouvrage de Wieland intitulé *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika* ne constitue pas une innovation significative dans le paysage littéraire de l’époque. A ce propos d’ailleurs l’ouvrage de Uta Sadjı, *Der Negermythos am Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland* nous offre un aperçu exhaustif du phénomène du récit de voyage, à travers sa fonction de compensation et de critique d’un système de référence qui, ayant atteint les limites de sa propre logique, envisage de relativiser sa place dans l’univers et dans l’histoire. Le caractère standard de l’intitulé de ces récits où l’on retrouve invariablement la mention “ins innere Afrika” répond à une exigence d’authenticité narrative, du reste fort discutabile.

Dans cette partie de notre travail, nous nous limiterons toutefois à l’analyse de l’instrumentation de la religion à des fins de domination, d’exploitation économique et de perversion des mœurs. La deuxième partie du titre de l’ouvrage de Wieland cité plus haut est à ce titre révélatrice du ton dans lequel s’inscrit ce pamphlet de l’auteur contre le clergé. Il s’agit en effet des aveux du prêtre Abulfauari, prêtre d’Isis dans son temple de Menphis en Basse-Egypte, rédigés de sa main sur cinq feuilles de palmier. Le personnage principal, un vieux prêtre égyptien contemporain du roi Psammuthis III, s’est rendu à l’intérieur de l’Afrique où il a trouvé une communauté paisible vivant en complète nudité sous ses palmiers. Cette image idyllique renvoie à cette enfance de l’humanité, symbole d’un bonheur absolu fondé sur la relation harmonieuse

entre Dieu et l'homme. Incarnée par l'Égypte pharaonique, la civilisation fit irruption dans un univers d'un autre âge. En définitive, la confrontation s'avère être une issue incontournable entre deux mondes que tout oppose. Dans son *Supplément au voyage de Bougainville*, Diderot nous plonge dans l'atmosphère suffocante de la fin de l'idylle lorsqu'il écrit :

Malheur à cette île ! Malheur aux Tahitiens présents, et à tous les Tahitiens à venir, du jour où tu nous as visités ! Nous ne connaissions qu'une maladie, celle à laquelle l'homme, l'animal et la plante ont été condamnés, la vieillesse ; et tu nous en as apporté une autre : tu as infecté notre sang.⁵⁹

Tel un virus inoculé dans l'organisme humain, la civilisation envahit l'espace conquis et déclenche un processus de décomposition systématique du dispositif immunitaire naturel. Dans ce combat inégal qui débouche nécessairement sur la mise à mort du protagoniste qui n'a d'autres armes que ses bras et sa foi naïve en l'humain, se joue en réalité le destin des peuples colonisés, exploités et violés dans leur intimité profonde. En faisant du vêtement le point focal autour duquel se noue la reconfiguration narrative du récit de voyage du prêtre Abulfauaris, Wieland veut nous pousser à décoder les interactions multiformes qui structurent la relation entre matérialité et spiritualité. Peuples de la nature, les Hottentots ont jusque-là vécu en parfaite osmose avec le cosmos à travers une forme d'organisation sociale pour qui l'extériorité n'est d'aucune valeur face aux vertus intérieures. Dès lors, l'introduction du vêtement dans cet univers qui s'en est toujours passé prend les allures d'une conversion religieuse remettant en cause les rapports entre l'homme et son milieu. Le tissu lui-même pourrait symboliser le christianisme qui se verrait investi de la mission salutaire d'habiller des âmes en errance. Pour Wieland cependant, la nudité est un signe de résistance à la dépravation des mœurs, parabole d'un retour aux sources de l'enfance du genre humain.

⁵⁹ Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, op. cit., p. 149.

Ce retour à la symbolique de la pureté originelle permet donc d'opérer un renversement des valeurs à l'issue duquel l'Europe devrait cesser d'être le nombril du monde. Car si le prêtre Abulfauaris apparaît dans le récit comme l'instigateur conscient de la déstructuration méthodique de l'harmonie du groupe, le tissu de lin lui sert d'instrument pour mettre en marche son œuvre funeste. Tout comme avec Rousseau, chez qui la rupture de l'équilibre social commence avec l'émergence de la propriété privée, la possession d'un manteau ou d'une jupe déclenche chez Wieland le processus de dislocation de la communauté.

Face aux forces du mal absolu brandissant pourtant l'étendard du christianisme, la nudité innocente prend les allures de la réminiscence d'une religion naturelle débarrassée des miracles et des fastes folkloriques. Cette nostalgie primitiviste pourrait-elle avoir pour cadre une Europe, théâtre de toutes les dérives et de tous les excès ? L'ailleurs lointain et idyllique vient de nouveau au secours d'un esprit en quête d'un absolu introuvable. Le thème de l'exil vers un univers paradisiaque sans tabous sexuels, sans despotisme et sans fanatisme reprend de la couleur chez Wieland qui le considère avant tout comme un matériau sémantique préconstruit à remodeler.

Dans un contexte de ferveur patriotique avec l'occupation de l'Allemagne par les forces napoléoniennes, le recours aux signes venus d'ailleurs peut paraître insolite. Pour Wieland cependant, la virtuosité combinatoire prend vite le pas sur les préoccupations basement idéologiques. Aussi la parabole de la nudité participe d'une réhabilitation valorisante de la foi originelle. Conformément à sa modération de tous les instants, il ne va pas toutefois céder aux sirènes de l'athéisme militant, il va plutôt tenter de concilier croyance en Dieu et dénonciation systématique de toutes les formes de déviations. Il rejoint ainsi Diderot qui, dans sa volonté d'ériger le déisme en code de la foi, affirme :

Ces préceptes singuliers, je les trouve opposés à la nature, contraires à la raison ; faits pour multiplier les crimes, et

fâcher à tout moment le vieil ouvrier (Dieu), qui a tout fait sans tête, sans mains et sans outils, qui est partout, et qu'on ne voit nulle part, qui dure aujourd'hui et demain, et qui n'a pas un jour de plus ; qui commande et qui n'est pas obéi, qui peut empêcher et qui n'empêche pas. Ces préceptes sont contraires à la religion.⁶⁰

En dépeignant le prêtre Abulfauaris sous les traits d'un monstre usant et abusant de la crédulité d'un peuple désarmé devant les stratagèmes d'une civilisation dont l'arrogance n'a d'égale que sa propension à vouloir à tout prix soumettre la nature à sa dévotion, la reconfiguration des signes de l'ailleurs merveilleux s'apparente dès lors à un choix soigneux d'un emballage attractif qui doit assurer au produit une large diffusion. Le signifiant est appelé à répondre aux goûts du lecteur afin que le signifié puisse atteindre sa cible et véhiculer un discours de rupture qui intègre le caractère didactique de la fiction romanesque. Dans la mesure où ils parviennent à exprimer au plan esthétique et imaginaire une cohérence schématique synonyme d'une vision du monde, les écrivains ne font que transcrire des aspirations, des sentiments et des idées qui structurent la conscience collective d'un groupe. Cette stratégie techniciste est d'ailleurs mise en évidence par Fritz Martini :

Wieland nutzte zugleich das zeitgenössige Interesse am Exotischen und Urtümlichen, das, als romantischer Reiz des Gegensatzes zu den Raffinements der neuzeitlichen Kulturverfeinerung, durch zahlreiche Reiseberichte aus jetzt zuerst erforschten Weltteilen reiche Nahrung fand. Europa erkannte in solchen Bildern der Primitiven seine Überlegenheit und, was es eingebüßt hatte. In dem erzählerischen Dialogspiel mit seinen Lesern und mehr noch Leserinnen hat Wieland diese Doppelperspektive beständig akzentuiert. Er hat zugleich mit heiter-hoshafter Ironie bemerklich gemacht, daß zwischen diesen Erstlingsmenschen und dem modernen Gesellschaftsmenschen das natürlich Menschliche in

⁶⁰ *Ibid.*, p. 157.

En ouvrant une lucarne sur un infini spatio-temporel, promesse de bonheur pour le citoyen de type nouveau et de revivification d'une vision du monde figé dans le borbier de ses certitudes, Wieland s'adresse uniquement à ses contemporains. Et ces peuples affublés de tous les qualificatifs aussi flatteurs les uns que les autres de même aussi que tous ces paysages paradisiaques ne font que camper le décor d'un feuilleton conçu par d'autres pour d'autres.

2.4. Naturalité et rationalité ou l'équilibre inaccessible ?

La fonction reconfigurative du monde non-européen dans l'œuvre de Wieland ne peut être appréhendé en dehors du contexte historico-philosophique de son époque qui, à aucun moment, n'a fait mystère de sa stratégie de déconstruction systématique de l'édifice conceptuel d'un rationalisme figé dans une impasse théorique. Cette attitude de rupture ne doit toutefois pas occulter le fait que la raison avait encore de beaux jours devant elle, car pour ces hommes là, il urgeait avant tout de formuler un discours apte à concilier la clarté et la cohérence dans le mode d'exposition des idées avec les données immédiates de l'expérience. Cette vision dynamique du monde décidée à rompre d'avec la tutelle scolastique ambitionnait d'opérer une synthèse entre le cœur et la raison. Mais comme toutes les symbioses, celle-ci ne pouvait manquer de traîner avec elle les tares inhérentes à tout écartèlement. Il ne s'agit cependant pas pour nous d'exhumer le vieux débat métaphysique autour de la dualité, mais uniquement de baliser le chemin qui, chez Wieland, va aboutir au rejet définitif de tout système philosophique.

Il découle ainsi de ce constat que l'*Aufklärung* apparaît a posteriori avant tout comme un siècle énigmatique. Sous ce rapport, la mise en exergue d'une cohérence intégrale dans l'œuvre de Wieland peut prendre les allures d'une

⁶¹ Fritz Martini, *Nachwort in Wieland, Werke III., op. cit., pp. 969-970.*

schématisation réductrice d'un espace de vie riche de ses contradictions et de ses audaces. Cette prédisposition à l'éclectisme est à rechercher, comme le fait remarquer Cornelius Sommer dans le milieu d'incubation littéraire, philosophique et religieux. Wieland est né le 5 septembre 1733, treize ans après Winckelmann, apôtre d'un classicisme dévoué corps et âme au modèle suréminent gréco-romain, donc 9 ans après Klopstock qu'il considérait comme le précurseur de la poésie mystique piétiste en Allemagne. Wieland est contemporain d'Immanuel Kant qui, en opérant un glissement méthodologique de l'objet au sujet, a reformulé les termes du débat toujours actuel sur la pertinence de la métaphysique.

Mais à la croisée des chemins qui mènent à la philosophie, à la littérature, à la critique et à la polémique se profile la silhouette de Gotthold Ephraim Lessing, incarnation des idées-forces de l'Aufklärung, personnalité incontournable pour qui veut infiltrer l'univers intellectuel de l'époque. En comparant Lessing à Martin Luther dans son ouvrage *Zur Geschichte der Religion und der Philosophie in Deutschland*, Heinrich Heine met en exergue sa contribution inestimable à l'émergence d'une littérature allemande majeure. Il était le symbole vivant de la critique de son temps et la polémique a rythmé toute son existence. Il était de tous les combats qui avaient pour théâtre l'espace de la production de sens. Et le plus souvent son verdict était sans appel. Sa critique sans concession de l'œuvre de Rousseau, son approbation de l'esthétique de Diderot et son rejet des tendances conservatrices dans l'œuvre de Voltaire tout comme son plaidoyer en faveur du panthéisme de Spinoza marquent de leur empreinte indélébile l'histoire de la littérature en particulier et celle de la pensée en général dans l'espace germanophone et même au-delà. Pour toutes ces raisons, l'on parle encore aujourd'hui d'une période Lessing dans l'Aufklärung.

Dans le prolongement de l'affirmation de l'esprit critique prit forme en Allemagne ce que l'on va nommer plus tard la philosophie populaire qui s'évertua à établir une synthèse dynamique entre le sensualisme de Locke et le déisme d'une part, et le rationalisme wolffien d'autre part. Ce mouvement éclectique s'est dans un premier temps attaqué à l'orthodoxie confessionnelle et au dogme du christianisme. Un bouillonnement intellectuel d'une telle ampleur pouvait difficilement supporter le poids du pouvoir absolu, fût-il éclairé. Les œuvres majeures de cette période vont célébrer un patriotisme appelé à réformer les institutions politiques de l'intérieur.

Ce processus de recomposition globale du corpus superstructurel va déboucher vers 1770 sur l'émergence d'un mouvement politico-littéraire dont les implications théoriques et pratiques se feront ressentir jusqu'à l'époque contemporaine : le Sturm und Drang. En rapport avec l'intitulé de notre présent travail, la spécificité de ce courant de pensée réside dans le fait qu'il ait permis l'irruption du peuple sur la scène littéraire d'une part et rendu possible l'alliance agissante entre intellectuels et paysans d'autre part. Cette période durant laquelle Goethe publia son *Götz von Berlichingen* et Schiller *Die Räuber* correspond dans la vie de Wieland au début du processus de remise en cause de son œuvre par une nouvelle génération nourrie à la source de l'exaltation patriotique. En voulant s'ériger en dépositaires de la légalité littéraire et de l'instance de consécration, les discours de rupture vont fixer les normes esthétiques d'écriture aptes à réhabiliter le génie germanique originel.

C'est contre cette incantation identitaire que va s'élever Wieland dans son article publié dans le *Teutscher Merkur* de mai 1773 et intitulé *Der Eifer unsrer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben*, dans lequel il prône une appropriation intelligente de l'héritage gréco-romain, perçu comme une voie d'accès privilégiée à des catégories universelles. Dans ce contexte, la publication de l'ouvrage de J.G. Herder *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* entre 1782 et 1791 marque incontestablement l'émergence

d'une conception de l'évolution historique propre à l'Aufklärung. Mais c'est par la prolifération des ordres maçonniques que ce siècle parviendra à se tailler une place de choix dans le devenir politico-culturel de l'Allemagne de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Ces loges plus ou moins secrètes ont constitué en réalité des centres de diffusion efficaces des idées de Rousseau et de celles des matérialistes français. L'article de Wieland publié dans le *Teutscher Merkur* du mois d'août 1788 et intitulé *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens* illustre cette aspiration à un idéal de vie débarrassé de tous les obscurantismes. Cette réitération non-exhaustive du contexte politico-littéraire qui a servi de cadre à la gestation et à la maturation de l'œuvre de Wieland ne saurait passer sous silence le caractère ambigu des relations entre l'auteur de *Musarion* et Johann Wolfgang Goethe, dont la manifestation prend les allures d'un conflit de générations. En publiant une critique acerbe et sans concessions de *l'Alceste* sous le titre de *Götter, Helden und Wieland*, Goethe va ouvrir une brèche dans laquelle vont s'engouffrer les frères Schlegel. Cet assaut meurtrier aurait pu augurer de la fin de l'épopée glorieuse d'un classicisme balbutiant et inopérant pour des esprits assoiffés de références nationales. Cet ostracisme épisodique qui n'a pourtant pas pu empêcher Wieland de faire l'éloge de *Götz von Berlichingen*, pièce de théâtre à travers laquelle il a su déceler la fougue et la maestria d'un génie naissant qui, à bien des égards, lui rappelle le ton et le style de Shakespeare. Mais la paix des braves sera scellée à Weimar sous les auspices de la duchesse Anna Amalia entre l'homme de Dieu (Herder), le vieux sage précepteur (Wieland) et le mécène et homme politique d'envergure internationale (Goethe).

De ce point de vue, le concept de Weltliteratur esquissé par Wieland, approfondi et vulgarisé par Goethe va apparaître a posteriori comme un espace de convergence entre l'enthousiasme juvénile et la sagesse sereine. La réputation d'écrivain de l'ailleurs spatio-temporel, eu égard surtout au culte qu'il a voué à l'Antiquité gréco-romaine, ne pouvait manquer d'entrer en conflit avec un passéisme d'une autre nature celle-là qui prône un retour aux sources de la

germanité. Mais cette polémique philosophico-sémantique ne doit pas occulter un désarroi existentiel lié à la précarité des conditions d'existence de Wieland et de sa nombreuse progéniture. Est-il possible dès lors de concilier la liberté créatrice avec la dépendance économique à l'égard d'un pouvoir qui exige un devoir de réserve face à la multiplicité des modes de remise en cause des tutelles ?

Le dilemme wieladien est ainsi posé en des termes clairs : choisir son camp ou périr. C'est à ce niveau que résident l'intérêt et le caractère actuel de l'attitude de Wieland qui, en principe, rejette tout manichéisme primaire, car le réel révèle une profusion chaotique rechignant à se plier à l'esprit de système. Et c'est de cette conviction profonde que découle un mépris des écoles et donc du dogmatisme philosophico-religieux. Dans un ouvrage biographique intitulé *Wieland*, Jutta Hecker confirme cette thèse à travers l'analyse du *Goldener Spiegel*, en faisant remarquer :

Einerseits ist Wieland der freidenkende Rebell, der voltairische Schriftsteller, andererseits ist er mit seiner großen Familie in wirtschaftlicher Not und schmachlich abhängig von seiner vorgesetzten Behörde. Das ist ein tragisches Einerseits-Andererseits, und Wieland wagt es nicht, sich zu entscheiden, sondern bekennt sich zu dem klugen Ausweg einer goldenen Mitte.⁶²

Ce choix dicté par les conditions objectives d'existence ne peut se concevoir en dehors d'une modération des attitudes face aux soubresauts qui traversent ce siècle de part en part. Dans cette atmosphère de mesure et donc de rejet des extrémismes, le lointain spatio-temporel apparaît comme le médium privilégié d'une critique qui revêt le manteau discret de la parabole, de la parodie et de la dérision. Les références gréco-romaines dans des œuvres comme *Theages*, *Agathon*, *Musarion* ou *Die Geschichte der Abderiten*, le recours aux contes d'origine extra-européenne comme *Der goldene Spiegel* ou *Danischmend*

⁶² Jutta Hecker, *Wieland*, op. cit. p. 75.

ou la remodelisation de récits de voyage dans *Reise des Priesters Abulfauaris* servent avant tout de décor aux arabesques d'une plume alerte, obéissant au génie d'un esprit éclairé, clouant son temps au pilori, ceci en toute impunité. Mais le masque qu'arbore notre auteur laisse parfois transparaître un œil, un bout de nez ou quelques mèches de cheveu qui nous renvoient à la dimension autobiographique du matériau de base. Ce mouvement de balancier entre le fictif et le vécu, entre l'ici et l'ailleurs permet de créer une distance par rapport à la succession vertigineuse des événements et d'instaurer une relation d'une autre nature avec l'histoire. Cette esquive sémantique qui, en réalité n'est rien d'autre qu'une ruse qui tente de sauver la raison critique du délit de capitulation devant la censure ambiante, exprime par ailleurs le désir d'échapper aux effets néfastes des pesanteurs d'ordre confessionnel, politique et philosophique. Ce recours à l'évasion ne constitue en fait qu'une leurre, une sorte d'artifice littéraire dont le dessein ultime consiste à entraîner le lecteur dans les dédales d'un univers idyllique pour en définitive exprimer les préoccupations et les attentes de sa propre société.

Ce glissement des points de focalisation vers le lointain merveilleux remplissait donc une fonction de contre-point face à une Europe royaume de l'intolérance, du despotisme et de l'obscurantisme. Dès lors s'instaure une relation dialectique entre deux mondes qui en se rencontrant créent un réseau complexe de situations imprévisibles. Aussi le choc frontal résultant d'un dialogue culturel de circonstance peut parfois déboucher sur un résultat fort surprenant, à savoir l'émergence d'un point d'équilibre qui réussit le tour de force de réhabiliter l'humain dans son authenticité originelle.

Cette obsession de l'harmonie qui est à la base de la monadologie leibnizienne ne fait que suppléer la génialité dans l'entreprise de sauvetage de la pertinence critique. Choisir de ne pas choisir son camp, tel semble être le credo de Wieland. Cette flexibilité dans les attitudes se traduit par un rejet systématique du manichéisme qui débouche inéluctablement sur le dogmatisme

et donc la non-acceptation de la différence. Au-delà de la confrontation entre l'empirisme et le rationalisme, le déisme et le fanatisme, l'état de nature et l'ordre social, le plagiat et l'originalité dans le processus de création, la culture nationale et la civilisation universelle, Wieland s'emploie à tisser un réseau de points de focalisation épars tout en évitant soigneusement d'en extraire un système cohérent autonome. Cette inconséquence intellectuelle qui croit pouvoir se passer d'une étiquette philosophico-littéraire, exprime assurément une certaine ambiguïté caractéristique toutefois d'une époque de rupture où les itinéraires s'enchevêtrent les uns avec les autres et où la raison immanente se heurte à ses propos limites. Cette conscience écartelée entre des courants de pensée parfois antinomiques traduit en réalité toute la complexité inhérente aux études wielandiennes. Ce constat sera d'ailleurs confirmé par Wieland lui-même dans une lettre adressée à son éditeur le 26 avril 1759 :

Je sens que j'ai dû paraître un homme merveilleux, inconcevable, énigmatique, fanatique aux yeux des uns, hypocrite aux yeux des autres, inconséquent aux esprits graves et lents, lunatique aux hommes du monde, poète aux philosophes, philosophe aux poètes, superficiel aux pédants, ridicule ou peut-être méprisable aux esprits médiocres, que sais-je moi ? On m'a pris pour tout ce que je ne suis pas, on m'a condamné pour des défauts imaginaires, on m'a prisé pour des perfections imaginaires.⁶³

Devant le fanatisme confessionnel qui d'ailleurs le compte parmi ses victimes à Biberach et à Erfurt, Wieland prend acte et se soumet à un ordre absurde qu'il lui arrive de dénoncer dans *Reise des Priesters Abulfauaris*, c'est-à-dire en arborant le masque exotique de Hottentots de l'intérieur de l'Afrique. La défense conséquente de la liberté aurait voulu qu'il menât le combat jusqu'au bout pour faire triompher les idéaux de tolérance de l'Aufklärung, quelque

⁶³ Fritz Martini und Seifert, Hans-Werner, *Wieland, Dramen, Essays, Dialoge*, Carl Hanser Verlag, München, 1967, p. 977., (en Français dans le texte).

puisse être le prix à payer. En dépeignant le prêtre sous les traits d'un monstre par qui arrive le malheur de ce peuple paisible, il prend certes ses distances vis-à-vis d'une certaine conception de la religion mais évite soigneusement de tomber dans un athéisme conséquent ; car il s'agissait pour lui de se positionner au cœur du débat à mi-chemin entre les extrêmes. Et le déisme qui réhabilite la religion naturelle et rejette les symboles et les cultes magiques d'un christianisme désincarné reste pour lui la seule voie de salut. Dans ce contexte, son article publié dans le *Teutscher Merkur* de janvier 1788 et intitulé *Gedanken von der Freiheit* lui offre l'opportunité de concilier raison critique et foi authentique en Dieu. Ce retour aux sources de la foi ne peut se réaliser qu'à travers un recours au monde fantastique des lointains, c'est-à-dire celui de l'enfance de l'humanité. Cette réimmersion dans la nature ne l'empêche pourtant pas de mettre en exergue la fonction éminemment cathartique de la raison érigée en régulatrice des pulsions de toute nature. Contrairement à Kant qui, dans sa *Critique de la raison pure*, tente de redéfinir l'objet de la métaphysique en intégrant dans sa démarche l'exigence de bonheur terrestre de l'*Aufklärung*, Wieland va proclamer la faillite de la philosophie spéculative et faire l'apologie d'un empirisme tempéré apte à saisir la réalité dans toute sa complexité. Cette préférence pour les forces immanentes domestiquées et stylisées va toutefois éviter de tomber dans un primitivisme béat qu'il considère comme une incantation sans prise sur le réel sémantique.

Il s'agit plutôt d'établir un équilibre dynamique entre le cœur et la tête, entre l'intuition et la raison. Ce principe d'équidistance s'est ainsi traduit par un transfert du débat vers l'ailleurs lointain, cadre idéal pour la reconstruction d'un univers de type nouveau sur les ruines de l'édifice esthétique-philosophique édulcoré du "nombriil du monde".

Au-delà donc de la fonction structurante de la nature dans le récit wielandien, il va falloir ne pas perdre de vue son rôle d'antithèse face au modèle

décadent d'une civilisation empêtrée dans des querelles interminables. Elle nous projette l'image d'une terre promise, à portée de plume. Pour toutes ces raisons d'ailleurs cet univers idyllique se situe nécessairement ailleurs. Dans un article publié dans le Teutscher Merkur d'avril 1778 et intitulé *Fragmente von Beiträgen*, Wieland met en lumière la fonction revitalisante de la réhabilitation de l'état de nature pour une Aufklärung figée dans une impasse, quand il note :

So lehrt die Natur alle Menschen leben, die der guten Mutter nicht aus der Lehre und Zucht gelaufen sind, und in allden ist, wie ihr seht, keine Kunst. Es ist die leibhafte Natur selbst. Das berühmte Quam multis Non Ego jenes alten Weisen ist die angeborene Philosophie aller Samojeden, Lappen, Esquimaux, u.s.w. in der es meine guten Freunde, die Neuholländer, oder Neu-Walliser am weitesten gebracht zu haben scheinen. Man komme nicht zu mir und sage : ein solches Leben sei Austern-Leben. Nennt es, wenn ihr wollt, fortdauernde Kindheit : aber betet an zur Erde vor der Natur, die diese ihre Kinder auf dem kürzesten Weg zu jenem Glücklichen (beate vivere) führt, wohin wir aufgeklärten Leute, vor lauter Menge der Wege, die dahin führen, so selten oder gar nie gelangen können.⁶⁴

Il s'avère à travers cette affirmation de Wieland que la nature ne représente pas seulement un artifice littéraire ou un médium pour l'innovation combinatoire, mais elle est aussi un support pédagogique au service du décongestionnement de l'horizon culturel. Dès lors l'image positive des peuples de la nature pourrait prendre les allures d'une provocation pour une époque qui s'est plu à dévisager avec condescendance toutes les autres périodes de l'histoire de l'humanité. Cette bonhomie soudaine à l'endroit de hordes à peine sorties des brumes du règne animal ne peut que réveiller les soupçons de tous ceux pour qui la race humaine est une des indivisible. De ce point de vue, la lecture de la *Reise des Priesters Abulfauaris* qui nous est proposée par Amadou B. Sadjji dans son ouvrage *Das Bild des Negroafrikaners in der deutschen Kolonialliteratur* (1884-

⁶⁴ Wieland. *Philosophie in Fragmente von Beiträgen*, op. cit., p. 425.

1945) met en exergue les valeurs morales fort appréciables de l'homme de la nature qui, sur bien des plans, supplantent celles de son homologue européen. Mais cette réhabilitation du sauvage ne doit pas nous faire perdre de vue le fait que ce message-là est d'abord destiné aux concitoyens de l'auteur lui-même, et la référence à l'ailleurs ne constitue qu'une variation de plus dans le procédé de mise en intrigue, comme le confirme d'ailleurs A.B. Sadjı :

Bei einem Vergleich wird Wielands progressives Bild vom Schwarzafrikaner deutlich, auch wenn dieser Schwarzafrikaner, ganz wie bei Rousseau, nicht um seiner selbst willen idealisiert wird, sondern als Verkünder europäischer Aufklärungsideen herhalten muß.⁶⁵

Cette perception positive de l'état de nature n'équivaut pas toutefois chez Wieland à une dérive primitiviste, elle ne fait en réalité que traduire un pessimisme pragmatique. Il ne s'agit donc pas chez lui de faire preuve d'un manichéisme systématique qui oppose culture et nature, mais plutôt de brandir un modèle de vie idyllique apte à convaincre son époque de la nécessité d'opérer des réformes garantes d'un bonheur relevant de l'ordre du possible. L'évocation des signes du lointain dans le *Don Sylvio* illustre avec éloquence la fonction structurale et idéologique du monde non-européen dans l'œuvre de Wieland ; car si la nature constitue un cadre physique pour la fiction littéraire, la société pour sa part marque le point de départ et l'aboutissement de l'histoire narrative. A ce niveau d'ailleurs, cette démarche ne relève pas seulement des rubriques de la technique du récit ou de la simple pertinence thématique, mais plutôt d'une position de principe qui proclame le primat de l'ordre social tout en magnifiant les vertus salvatrices de l'état de nature.

L'analyse d'ouvrages comme le *Don Sylvio* ou *Koxkox und Kikequetzel* nous met en présence d'une mise en intrigue où le héros rompt les liens sociaux

⁶⁵ A.B. Sadjı, *Das Bild des Negroafrikaners in der deutschen Kolonialliteratur*, Dietrich-Reiner Verlag, Berlin, 1985, p. 26.

pour aller à la découverte du monde, mais finit toujours par se réconcilier avec sa communauté d'origine, consacrant ainsi l'incontournable victoire du groupe organisé sur l'individu isolé dans l'immensité de la nature. Cette approche est d'ailleurs préconisée par Roland Barthes dans son ouvrage *Par où commencer* lorsqu'il va s'agir d'établir une concordance entre le début et la fin du récit :

Il faut d'abord établir les deux ensembles-limites, initial et terminal, puis explorer, à travers quelles transformations, quelles mobilisations, le second rejoint le premier ou s'en différencie, il faut en somme définir le passage d'un équilibre à un autre, traverser la boîte noire.⁶⁶

En répondant ainsi aux questions posées par le tableau initial, le décor propose un dénouement plus ou moins acceptable pour le lecteur. Le conte Philosophique Koxkox und Kikequetzel commence par un déluge qui anéantit toute forme de vie. Ainsi s'opère un retour à l'enfance de l'humanité, à un dénuement originel. Cet état de nature primitive marque le point de départ d'une forme de vie conforme à l'essence de l'homme. Ce symbolisme adamique est décrit par Wieland en ces termes :

Die Einsamkeit, ich meine hier eine solche, welche nicht von unserem Willen abhängt, und die in einer gänzlichen Beraubung aller menschlichen Gesellschaft besteht, muß für Menschen, die an die Vorteile und Annehmlichkeiten des gesellschaftlichen Lebens gewöhnt sind, ein unerträgliches Übel sein. Doch nicht für alle in gleichem Grade.⁶⁷

Tout en faisant l'éloge de l'état de nature à travers la mise en exergue de sa fonction revitalisante, cette démarche s'apparente à un bain de jouvence dans les eaux fraîches de l'enfance. En adéquation avec son aversion pour les

⁶⁶ Roland Barthes, *Par où commencer*, Poétique n° 1, Paris, 1970, p. 4.

⁶⁷ Wieland, *Beiträge zur geheimen Geschichte* ..., op. cit., p. 204.

attitudes extrêmes, Wieland trace distinctement les limites objectives et subjectives de cette forme de vie qui reste l'expression esthétique d'une exigence de bonheur terrestre. La critique sociale n'aboutit donc pas ici à un retour à l'état sauvage, elle définit pour elle un itinéraire qui, tout en tenant compte de la faillite d'une époque, s'arrête au seuil des décors grandioses des terres vierges du monde non-européen où le temps tourne à rebours. Ce culte de la modération critique qui cherche à établir un équilibre entre des attitudes supposées antinomiques va constituer l'objet d'un grand nombre d'articles publiés dans le *Teutscher Merkur* à travers ses rubriques littéraires, politiques et historiques. Wieland justifie cette attitude faite de modération et de discernement par l'intermédiaire du philosophe Tlantlaquacapatli :

*Tlantlaquacapatli behauptet, die gute Dame Kikequetzal sei in diesem Falle unvorbereitet und unbewaffnet, gerade auf der Seite attackiert worden, wo die Natur ihr Geschlecht am wenigsten befestiget habe; und dieses leitet ihn auf eine, wie uns deucht, sehr gründliche Betrachtung über die Unvollkommenheit des Standes der rohen Natur, und über die Notwendigkeit, das moralische Gefühl zu deutlichen Begriffen und Grundsätzen zu erheben, und den Schwachheiten und Blößen der menschlichen Natur durch die Philosophie zu Hülfe zu kommen, deren höchstes Meisterstück eine Gesetzgebung ist.*⁶⁸

En exhibant la fragilité extrême et la vulnérabilité de l'état de nature, chaque fois qu'il s'agit d'aller à la rencontre de l'Autre, Wieland souligne pour la magnifier la nécessité d'une codification des sentiments moraux. De ce point de vue le tableau final du conte mexicain célèbre le triomphe de la société sur l'individu isolé, le règne de l'instinct et l'enfance à l'état pur. Le même scénario se retrouve dans le *Don Sylvio* où le tableau délaisse les hautes sphères de la fiction naturaliste pour rejoindre les basses terres de la rigueur sociale.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 257.

En reconnaissant la fictivité de toute la trame de son roman, Wieland confère à la nature une fonction exclusivement instrumentale dans une perspective essentiellement esthétique et didactique. L'homme devrait, selon lui, se mettre à l'école de la nature pour rétablir un équilibre dans un monde otage de toutes les dérives extrémistes. A ce propos, il affirme :

Es ist wahr, daß die Natur in dieser ganzen Geschichte von Anfang bis zum Ende auf den Kopf gestellt ist, daß die Characters eben so ungereimt als die Begebenheiten ungläublich sind, und daß wenn man die einen und die anderen nach den Gesetzen der Vernunft, der Wahrscheinlichkeit und der Sittlichkeit beurteilen wollte, nicht tollers erdacht werden kann. Allein das wäre nicht billiger, als wenn man das Clima von Sibirien nach dem Clima von Valencia, oder die Höflichkeit der Chineser nach unseriger beurteilen wollte.⁶⁹

De la fonction esthétique-structurante à l'expression d'un élargissement du champ de visibilité culturelle, la nature en général et le monde non-européen en particulier ne peuvent venir à bout de l'ordre social. Ils ambitionnent tout au plus d'annihiler la relation conflictuelle qu'un mécanisme dualiste a cru devoir ériger en principe méthodologique absolu. C'est à ce niveau que se situent les points de divergence entre Wieland et Rousseau, quant à leurs attitudes face à un système social objet de toutes leurs critiques. Alors que le premier opte pour une mutation en douceur, le second embouche la trompette de la révolution et s'attaque aux référents fondamentaux de la culture européenne.

Sous ce rapport, le rejet du primitivisme obéit chez Wieland à une conception dynamique du progrès d'après laquelle il n'y a pas d'opposition entre nature et culture ; ce dont il est question, c'est d'exhumer les valeurs

⁶⁹ Wieland, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*, op. cit.,

essentiels de l'humaine condition que la civilisation s'évertue paradoxalement à ravalier au rang de vestiges de l'histoire de l'humanité. Cette recherche de l'équilibre se retrouve aussi chez Wieland dans le débat autour des conditions de l'émergence d'une poésie nationale allemande authentique. Face aux tenants d'un germanisme intégral à la recherche d'une âme esthétique originale, Wieland milite pour une démarche pragmatique qui consiste à s'approprier l'héritage gréco-romain, et au-delà le patrimoine universel. Dans un article publié dans le *Teutscher Merkur* de mai 1773 et intitulé *Wenn sie fortfahren die Teutschen des 18. Jahrhunderts für Enkel Tuiskons anzusehen* il tourne en dérision la gesticulation primitiviste qui entend enraciner la littérature allemande dans le socle fondateur d'une identité germanique. Devant la montée en puissance d'une génération avide de références spécifiques, Wieland prend le parti d'un repositionnement stratégique à la croisée des chemins de la génialité universelle qui, tout en intégrant la dimension nationale inhérente à toute œuvre d'art, souligne le fait que la pertinence sémantique n'est d'aucun pays, d'aucune ethnie et d'aucune époque. Entre le provincialisme stérile et l'universalisme nivelant, il va falloir chercher le point d'équilibre où convergent l'identité culturelle domestiquée et la volonté d'aller à la rencontre des souffles vivifiants du grand large, dans son sens spatio-temporel s'entend. Dans ce contexte de synthèse dynamique travaillant à l'émergence d'une littéralité décontextualisée s'amorce avec Wieland la configuration de la Weltliteratur à qui Goethe donnera son profil définitif et sa consistance structurelle. Car, en fait, l'affirmation de la différence ne se pose pas en s'opposant aux autres discours identitaires, mais participe plutôt d'une universalité riche de sa texture composite.

Ce réseau dense de tracés de sens esquisse en dernière instance les contours d'une idée du Beau prenant racine dans le vivier des identités particulières et préfigure de ce point de vue la philosophie hégélienne de l'histoire. Sous ce rapport, l'attitude de Wieland face à la montée de l'extase

patriotique prend les allures d'une prophétie. La définition de la poésie qu'il nous propose est révélatrice de cet état d'esprit :

Die Dichtkunst muß sich über die bloße Nachahmung der individuellen Natur, über die engen Begriffe einzelner Gesellschaften, über die unvollkommenen Modelle einzelner Kunstwerke erheben, aus den gesammelten Zügen des über die ganze Natur ausgegossenen Schönen sich ideale Formen bilden, und aus diesen die Urbilder zusammensetzen, nach denen sie arbeitet. Das ganze Reich der Natur und der Kunst steht ihm dazu offen, und indem jeder in seiner Art sich aus diesen Schätzen zu bereichern sucht, wird er sich endlich einer Vollkommenheit nähern, die den gemeinschaftlichen Charakter der poetischen Virtuosen ausmacht, zu welcher Zeit und bei welchem Volk sie gelebt, und in welcher Sprache sie gearbeitet haben mögen.⁷⁰

Au-delà de ses implications esthétiques et idéologiques, le débat pose le problème essentiel de l'originalité dans l'espace de la production de sens, et le désir profond est la mise en forme de l'adéquation entre identité culturelle et acte modélisant. En s'élevant contre l'incantation passéiste orchestrée par les Stürmer und Dränger, Wieland a voulu dégager l'imagination des étreintes oppressantes de la gesticulation identitaire. Son obstination à vouloir faire de la langue allemande un outil performant au service de la poésie traduit une aspiration légitime à l'intégration dans l'histoire littéraire immédiate de l'humanité. Dans ce contexte, les signes venus d'ailleurs apparaissent comme un facteur d'équilibre dans la bataille qui oppose les adeptes du souvenir aux futuristes militants. Mais en aménageant une zone de confluence entre la clarté gréco-romaine, la tragédie antique, le classicisme français et le drame shakespearien, Wieland assure la jonction avec la nouvelle génération incarnée par Goethe. Dans son ouvrage intitulé *Le degré zéro de l'écriture* Barthes semble conforter Wieland dans sa démarche lorsqu'il écrit :

⁷⁰ Wieland, *National charakter unserer Dichtung*, op. cit., p. 271.

L'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir, elle est cette liberté souvenante qui n'est liberté que dans le geste du choix, mais déjà plus dans sa durée. Je puis sans doute aujourd'hui me choisir telle ou telle écriture, et dans ce geste affirmer ma liberté, prétendre à une fraîcheur ou à une tradition, je ne puis déjà plus la développer dans une durée sans devenir peu à peu prisonnier des mots d'autrui et même de mes propres mots.⁷¹

La quête obstinée de l'équilibre se révèle être au bout du compte chez Wieland une attitude essentiellement idéologique qui détermine dans une large mesure l'interprétation qui peut être faite de son œuvre, dans ses aspects politique, littéraire et philosophique. Sous ce rapport d'ailleurs, l'univers fantastique du monde non-européen apparaît comme un matériau de base suffisamment distant et indéterminé où toutes les audaces combinatoires peuvent se concevoir, loin de la censure et de l'ostracisme.

⁷¹ Roland Barthes, *Degré zéro de l'écriture*, Paris : Editions du Seuil 1953, p. 16.

3. DE LA RECONFIGURATION DU CHAMP DE VISIBILITE ESTHETIQUE

3.1. L'état de nature ou le culte de l'ailleurs.

Face à un univers mondain figé dans ses certitudes et une société agitée par des rapports de force ou des jeux de paraître, il arrive de penser que la vraie vie se trouve ailleurs. Et force est de constater que la réimmersion dans l'espace naturel procure une certaine sensation de résurrection. La quiétude des champs, le silence des forêts, l'immensité des océans, la majesté des montagnes, la voûte céleste étoilée possèdent en effet des vertus réparatrices qui n'ont cessé d'inspirer les poètes depuis l'aube des temps, mais aussi des penseurs comme Rousseau. D'où cette impression que la nature est l'esprit devenu sensible, et, qu'à son contact, c'est l'être qui vient nous murmurer à l'oreille des sensations essentielles que l'on ne sait plus apprécier. Cette impression est confirmée par le fait que ceux qui vivent dans la nature font montre de plus de fraîcheur et de sagesse, une denrée qui se raréfie lorsque sévit la pression sociale qui incite à arborer le masque de la bienséance. D'ailleurs si la nature comporte de l'ordre, elle n'est pas qu'un ordre. Elle est aussi un chaos, comme en témoignent ses cataclysmes, ses tempêtes, ses tornades, ses irrptions et ses tremblements de terre. En elle se côtoient deux forces contradictoires qui sur le terrain de la philosophie acquièrent deux sens : celui d'être la part sensible de l'homme et du monde et celui d'être leur part intelligible puisque nature signifie aussi essence.

Chez David Hume, la nature est perçue sous sa forme sensible et est invoquée comme abstraction et essence. Chez Platon à l'inverse, la nature au sens d'essence est utilisée comme voie d'accès au-dessus du sensible et à une identité du monde et de l'homme, face au côté multiple et changeant de celui-ci. Et c'est notamment sur le tableau du sensible et celui de l'intelligible que Wieland va s'évertuer à jouer en passant d'un point de focalisation à l'autre, dans un premier temps, et à opérer ensuite une synthèse qui recompose l'unicité de l'être et du monde et réalise le dépassement de la conception dualiste de

l'univers. Conscient de l'ordre figé du mysticisme, incapable de création et d'enrichissement, à force de s'évader vers le monde des Dieux, il urge de retourner à la nature pour réaffirmer une exigence de vie qui, sur le terrain de la littérature, s'exprime à travers la satire. Dans un ouvrage intitulé *Logique du sens*, Gilles Deleuze fait coïncider le retour à la nature avec la quête d'un bonheur exclusivement terrestre lorsqu'il écrit :

Le Mythe est toujours l'expression du faux infini et du trouble de l'âme. Une des constantes les plus profondes du naturalisme est de dénoncer tout ce qui est tristesse, tout ce qui est cause de tristesse, tout ce qui a besoin de tristesse pour exercer son pouvoir. De Lucrèce à Nietzsche le même but est poursuivi et atteint. Le naturalisme fait de la pensée une affirmation, de la sensibilité une affirmation. Il s'attaque aux prestiges du négatif, il destitue le négatif de toute puissance, il dénie à l'esprit du négatif le droit de parler en philosophie.⁷²

Cette définition du concept de nature fait entrevoir la multiplicité des usages qu'en ont fait les producteurs de sens à travers l'histoire des idées. Il nous semble toutefois que sa fonction la plus immédiate réside dans la structuration interne du récit. Qu'il s'agisse d'introduire un personnage, de la mettre en situation ou de lui assigner une tâche, nous sommes en présence, non pas d'un additif ornemental, mais bien d'une pièce essentielle dans le dispositif de fonctionnement de l'ensemble du récit.

Le tableau initial du roman *Don Sylvio*, qui fait office d'introduction, campe le décor fantastique d'un univers idyllique qui repousse les limites de tous les possibles. En portant son choix sur cette technique d'exposition, Wieland a voulu avant tout dégager un espace de liberté où l'imagination créatrice serait en mesure de recréer le monde, de faire sauter tous les verrous et en définitive de franchir allègrement les bornes de la décence morale. Le jeune

⁷² Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris : Ed. de Minuit, 1969, p. 323.

Don Sylvio fait ainsi irruption dans le royaume fabuleux de la nature à travers la lecture de contes ; et son aventure commence à partir du moment où ayant refusé de se marier avec la fille choisie par sa tante Donna Mencia, il prend la décision de rompre les liens qui le rattachent à sa société pour vivre son rêve et aller à la recherche d'une princesse fictive. Ce jeu de balancier entre fictivité et réalité confère à l'acte narratif sa tonalité et son intensité. Décrivant la période d'incubation durant laquelle *Don Sylvio* semble se familiariser avec l'atmosphère parfois étrange, Wieland fait remarquer :

So oft er konnte, begab er sich in den Garten oder in den angrenzenden Wald, und nahm seine Märchen mit. Die Lebhaftigkeit, womit seine Einbildungskraft sich derselben bemächtigte, war außerordentlich, er las nicht, er sah, er hörte, er fühlte. Eine schönere und wundervollere Natur, als die er bisher gekannt hatte, schien sich vor ihm aufzutun, und die Vermischung des Wunderbaren mit der Einfalt der Natur, welche der Charakter der meisten Spielwerke von dieser Gattung ist, wurde für ihn ein untrügliches Kennzeichen ihrer Wahrheit.⁷³

Cette fonction strictement structurante du naturel merveilleux ne doit toutefois pas occulter la présence essentielle de l'homme dans un monde supposé originel. Espace de liberté par excellence, la nature renvoie aussi à une essence qui concilie l'être avec lui-même dans une totalité en harmonie avec le milieu physique et psychologique. Ce primitivisme positif qui, dans la démarche wielandienne, se traduit par un rejet définitif du dualisme apparaît comme l'acte fondateur de la récréation d'un être de type nouveau.

Face à l'ostracisme d'un microcosme politico-littéraire, obsédé par les références identitaires, à l'insoutenable absurdité des clivages confessionnels et à la polémique autour de ses fonctions politiques à Biberach, la tentation de l'évasion vers les espaces infinis de tous les possibles s'impose comme une

⁷³ Wieland, *Don Sylvio*, op. cit., p. 25.

manière fort élégante de sauver les apparences. La fiction littéraire, à travers sa fonction compensatoire, permet de rétablir une harmonie qui a ici valeur de cure de jouvence. Pour ne point tomber dans les travers d'un pessimisme paralysant qui résulterait d'une détresse existentielle, le recours à une certaine forme d'esthétique naturaliste a l'avantage de présenter l'histoire et la société sous un jour tout à fait nouveau. Ce positionnement en apesanteur échappant à toute possibilité de localisation, confère à l'imagination narrative une certaine transcendance par rapport à la dérive fanatique à Biberach. En mettant en exergue les motivations objectives qui ont été à la base de la conception d'un ouvrage comme *Don Sylvio*, Fritz Martini fait remarquer :

Gewiß hat Wieland seinen Don Sylvio vor allem um der Belustigung Willen geschrieben. Er fand in ihm eine Zuflucht, die ihn die pedantische Enge und die Ärgernisse seiner Heimatstadt, die Sorgen und Verbitterungen des langen Streits um sein Amt, die Anfeindungen und Kümernisse, die er sich durch seine gegen alle Ordnungen von Stand und Konfession verstoßende Liebe zu der kleinen Bibi zugezogen hatte, vergessen ließ. Er erlebte damals, auf sich selbst isoliert, vielleicht dadurch umso mehr in sich bestätigt, einen Ansturm von vielgestaltigen produktiven Einfällen.⁷⁴

En établissant une relation causale entre les péripéties de la vie de Wieland et la reconfiguration thématique et stylistique de son œuvre, l'on ne peut s'empêcher de noter qu'il ne s'agit pas d'un cas isolé, mais plutôt d'une attitude constante dictée par les circonstances socio-politiques qui ont jalonné une existence totalement vouée au culte de la modération. Si *Don Sylvio* semble tourner en dérision les agissements de l'intelligensia politico-religieuse de Biberach, les *Geheime Beiträge* et *Reise des Priesters Abulfauaris* correspondent à la période durant laquelle Wieland exerçait la profession de professeur de philosophie à Erfurt, et résultent donc d'expériences douloureuses

⁷⁴ Fritz Martini, *Nachwort in Wieland, Werke I. op. cit., pp. 928-929.*

vécues au sein de la nomenclature universitaire. Même si ces ouvrages précités ne s'appuient pas sur un mode d'exposition uniforme, il n'en demeure pas moins qu'ils posent sans équivoque les liens qu'il va falloir établir entre le monde non-européen et la totalité de l'œuvre de Wieland.

L'évocation d'un ailleurs lointain, débarrassé de tout fanatisme et de toute intolérance est à même de servir de cadre à la réalisation de tous les fantasmes. Il s'avère donc qu'à côté de la fonction structurante dévolue à la description de la nature dans le récit, il y a aussi un itinéraire à tracer pour accéder à l'essence du genre humain. Cette réhabilitation du signe de l'enfance de l'humanité ne peut se concevoir en dehors d'un environnement vierge de tout vice, donc des tumultes d'un univers d'apparat entretenant l'illusion de la perfection. A ce système figé dans une certaine sérénité narcissique, il fallait opposer un monde dynamique débordant de vie. De ce point de vue, la démarche de Wieland ne peut se prévaloir d'aucune originalité, eu égard à une tradition littéraire bien établie en Europe. Sur bien de ses aspects *Koxkox und Kikequetzal* présente un certain nombre de similitudes avec *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. Et l'une d'entre elle serait sans conteste le thème de l'homme seul sur une île déserte qui en termes anthropologiques signifie une mise entre parenthèses de l'ordre social, même si par ailleurs cette situation ne découle pas d'un choix délibéré du personnage principal. Car la solitude permet effectivement de placer l'homme devant son essence en dehors de toutes les déterminations institutionnelles et rend ainsi la réitération de l'être envisageable. Dans ses *Beiträge*, Wieland nous propose une approche de la solitude qui s'inscrit dans une continuité par rapport au débat autour du thème du retour à la nature.

Qu'il s'agisse toutefois de *Koxkox* ou de *Don Sylvio*, Wieland part toujours d'un socle social préexistant qui, suite à un cataclysme ou à un conflit, disparaît comme réalité physique. Ce degré zéro, synonyme du stade primitif de l'évolution du genre humain, n'est en réalité qu'une hypothèse de nature expérimentale, telle qu'elle a été formulée par Rousseau.

En effet, le concept d'état de nature est apparu avec force dans la pensée politique de la seconde moitié du XVII^e siècle et tout au long du XVIII^e siècle. Le fait qu'il soit un lieu commun à l'époque ne doit pas nous faire perdre de vue les divergences fondamentales quand il va s'agir de lui conférer un contenu. Néanmoins, l'on s'accorde à le considérer comme point de départ de la réflexion sur l'origine et le fondement de la société.

Parler d'origine et de fondement de la société, c'est rompre systématiquement d'avec la pensée aristotélicienne soutenant que l'homme est un *zoom politicum*. En effet, pour Aristote, on ne peut penser l'humain en dehors de la société, ce qui signifie qu'il est vain de parler d'une origine quelconque : le social est consubstantiel à notre genre. Héritier d'une forte tradition aristocratique, Aristote cherchait avant tout à justifier la relation commandement-obéissance en se fondant sur la nature. Evoquer l'idée de stade pré-social, c'est faire de la société un phénomène historique qu'il est possible de dater et de suivre à travers son évolution. Des difficultés ne manqueront toutefois pas de surgir ; car l'histoire comme la science ne peuvent pas prendre en charge ce concept qui en fait reste une fiction théorique et une donnée à des fins d'expérimentation chez Rousseau. Et dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, il réitère sa conception de l'état de nature quand il affirme :

Il ne faut pas prendre les recherches dans lesquelles on peut entrer sur ce sujet pour les vérités historiques, mais seulement pour des raisonnements hypothétiques et conditionnels plus propres à éclaircir la nature des choses qu'à en montrer la véritable origine et semblables à ceux que font tous les jours nos physiciens sur la formation du monde.⁷⁵

⁷⁵ Rousseau, *Discours sur l'inégalité*, op. cit., p. 300.

Ce retour même stratégique aux origines de l'humaine condition qui chez Wieland épouse les contours d'une littéralité libérée, s'inscrit résolument dans une perspective de reconfiguration du discours sur le monde. Si la nudité cristallise toute la panoplie des clichés qui composent l'image de synthèse des peuples non-européens elle n'élude point la réalité d'un héritage social préexistant. Qu'il s'agisse de *Don Sylvio* qui pour entreprendre son voyage initiatique a cru devoir rompre les liens qui le rattachaient à la société, de Koxkox rescapé du déluge, qui retrouve ainsi seul sur une île déserte, ou des Hottentots qui malgré leur nudité ne vivent pas en hordes sauvages, l'on ne peut point parler d'une primitivité absolue, cas de figure qui serait dans ce contexte un schéma abstrait sorti de la tête d'anthropologues avides de sensations fortes. Aussi la description de l'homme de la nature proposée par Wieland dans ses *Beiträge* s'intègre parfaitement dans une mouvance européocentriste qui veut que le monde non-européen soit synonyme d'extériorité, d'a-temporalité et de sensualisme. A ce propos, il écrit :

Er war fünf Fuß und einen halben Palm hoch, stark von Gliedmaß, und von einer so guten Leibesheschaffenheit, daß er niemals in seinem Leben weder Husten, noch Schnuppen, noch Magendrücken, noch irgendeine andre Unpäßlichkeit gehabt hatte, welchen Umstand der weise und vorsichtige Cornaro in seinem bekannten Buche von den Mitteln alt zu werden, seiner Mäßigkeit und einfältigen Lebensart zuschreibt.⁷⁶

Ce passage que l'on aurait pu retrouver dans n'importe quel ouvrage littéraire de l'époque fait de Wieland un écrivain de son temps véhiculant une vision du monde pour qui le lointain merveilleux comble un déficit de rêve et d'utopie et exprime une exigence de vie et de bonheur terrestres. Mais au-delà des allusions supranaturelles il y a comme une envie de délaisser les salons

⁷⁶ Wieland, *Beiträge*, *op. cit.*, p. 212.

luxueux, les charmes de la vie mondaine et les débats intellectuels pour se réfugier dans un univers idyllique et secret, loin des vociférations d'une civilisation à bout de souffle. Cet élargissement de l'horizon culturel qui participe aussi d'un renouvellement de la pensée place l'homme de la nature au centre d'un culte aspirant à une régénérescence de la totalité du corpus social. Dès lors l'image positive du sauvage qui transparait dans l'œuvre de Wieland n'a rien à voir avec une résurgence de la *vita contemplativa*, elle s'inscrit dans la mouvance d'une reformulation de la critique sociale dans un ailleurs lointain. A ce propos l'auteur de *Don Sylvio* apporte une précision de taille lorsqu'il affirme:

*Die Tage flossen ungezählt und ungemessen in dieser seligen Indolenz dahin, welche der menschlichen Natur so angenehm ist, daß ihr wirklicher Gemuß das höchste Gut der Wilden, und der letzte Zweck der unruhigen und mühevollen Bestrebungen des größten Theils aller übrigen Menschen ist, welche, von einer betrüglichen Hoffnung im Lauf erhalten, immer diesem eingebildeten Gute nach jagen, ohne daß die wenigsten von ihnen es jemals erreichen können.*⁷⁷

L'hypothèse de l'état de nature dans la démarche de Rousseau tout comme dans celle de Wieland se pose comme une nécessité incontournable afin de pouvoir suivre les développements successifs du genre humain, de la pureté originelle à la déchéance actuelle. Cette tâche, nous l'avons déjà dit, est celle de la réflexion philosophique, de la remodelisation sémantique et de la génialité. Le retour à l'enfance de l'humanité s'avère donc être plus une incantation magique tentant d'insufler une vigueur juvénile à une civilisation vieillissante, qu'un réel désir d'aller à la rencontre de l'Autre. Car quelle que soit la sympathie que peut susciter le sauvage chez les auteurs du XVIIIe siècle, l'unanimité se fait autour de l'impossible résurrection d'un décor qui relève beaucoup plus du fantastique que du réel. C'est à ce niveau que la fiction littéraire s'empare de ce monde

⁷⁷ *Ibid.*, p. 243.

d'opulence et de sensualité pour violer les tabous et mettre à nu les imperfections d'un système.

De ce point de vue, le réalisme ne peut plus être défini comme une copie ou une peinture fidèle de l'environnement immédiat, il devient la possibilité offerte à l'écrivain d'explorer les virtualités infinies du langage. Il ne peut donc s'agir chez Wieland de s'appuyer sur un réalisme primaire afin de délivrer un message qui se laisse décrypter immédiatement. Conçu au départ comme un moment d'évasion entre la traduction de Shakespeare et la rédaction d'ouvrages majeurs comme *Agathon* et *Comische Erzählungen*, *Don Sylvio* sera en fin de compte ce récit satirique qui, sous le couvert d'une certaine frivolité, va agiter un certain nombre de questions philosophiques, en hommage au credo horacien : *Ant delectare, ant prodesse*. Dans ce contexte le thème de la psychologie de l'amour, qui repose sur une symbiose entre le spirituel et le sensible, aspire à offrir à l'individu la possibilité de laisser libre cours à ses pulsions, fait de son cœur la source de son bonheur intérieur et de son corps l'organe de sa félicité. Ce qui pour l'époque avait les allures d'une provocation, par rapport aux conventions morales de mesure et de raison. A travers la reconquête d'une liberté absolue qui, à bien des égards, rappelle celle dont jouit l'homme de la nature, cette démarche entre en apparence en conflit avec la bienséance petite-bourgeoise et ne peut être envisagée que dans l'univers des lointains, au plan temporel et spatial. Cet artifice reconfiguratif, tout en rendant possible la critique la plus acerbe, permet à l'écrivain de se réfugier derrière le voile de la fictivité et d'échapper ainsi à la censure ambiante, en structurant son œuvre autour d'une littéralité qui célèbre le talent à l'état pur et se nourrit des expériences de l'écriture universelle. Sous ce rapport, le poème se crée à partir d'autres poèmes et le roman d'autres romans. Dans une analyse de *Don Sylvio*, Fritz Martini confirme ce constat quand il note :

Wielands Roman gilt sich wie eine Fortführung des älteren Romans in der Enkelgeneration. Denn die Welt, die er hier zeichnet, ist eine literarische Welt ; der Roman

wird nicht als eine fiktionale Erzählung von gelebter oder möglicher Wirklichkeit vorgetragen, sondern er ist ein ästhetisch-literarisches Gebilde mit dessen autonomer, imaginativer Wirklichkeit, auch wenn der Vorgang, die psychologische Geschichte der Erziehung des Don Sylvio, über das Spiel der ästhetischen Imagination hinaus drängt und, in der Sprache von Scherz und Ironie, eine aufklärende Vernunftkenntnis, eine Lektion in Lebensweisheit anstrebt.⁷⁸

Cette rupture d'avec la réalité immédiate dans l'acte de création participe en fait d'une remise en cause des préceptes d'accessibilité et de naturel prônés par l'Aufklärung. Cette évocation de la supranaturalité qui met en scène un jeune amoureux à la recherche de la princesse dans un univers fantastique peuplé de créatures étranges douées de pouvoirs magiques, trouve son prolongement dans le style narratif du romantisme de Novalis à Eichendorff. Et cette cohabitation entre ces êtres est à la base de cette intimité et de cette complicité entretenues avec le microcosme féerique et que l'on retrouve non seulement dans le *Don Sylvio* mais aussi dans les *Beiträge* et dans *Goldener Spiegel*.

Le monde non-européen qui apparaît sous des formes aussi diverses les unes que les autres, s'identifie dès lors à tout ce qui au plan du style, de la technique d'exposition et de l'atmosphère plus ou moins magique nous éloigne de cette Europe de tous les maux. Cet hymne à la nature a l'allure d'une incantation primitiviste pourrait faire penser à une retraite définitive dans l'univers sécurisant d'un ailleurs de tous les possibles. Cette fuite hors du temps, si elle permet au niveau de l'imaginaire de recomposer un monde de rechange et d'effacer les contradictions inhérentes à la vie, n'en reste pas moins un artifice

⁷⁸ Fritz Martini, *Nachwort in C.M. Wieland, Werke III., op. cit., p. 923.*

littéraire qui, toutefois, trouve ses limites dans son incapacité à agir effectivement sur le réel.

Aussi l'état de nature ne peut être source de progrès à partir du moment où l'homme ne voit pas la nécessité d'établir une relation conflictuelle avec son environnement immédiat, seule en mesure d'enclencher un cycle de conquêtes durables. Sous ce rapport, le monde non-européen est toujours resté confiné dans une fonction instrumentale aussi longtemps qu'il ne sera pas possible de l'arrimer au grand navire universel. Le tableau final du récit *Reise des Priesters Abulfauaris* illustre indiscutablement la vulnérabilité et donc la porosité de l'état de nature face à la stratégie philosophico-mercantiliste.

Ce peuple paisible des Hottentots sorti tout droit du royaume de l'enfance de l'humanité s'est révélé être une proie sans défense entre les doigts d'un prêtre, incarnation vivante de l'arrogance cynique du plan de conquête européen. Si la nudité symbolise la pureté et le tissu de lin un certain mode de socialisation, l'on ne peut manquer d'entrevoir l'inéluctabilité du choc culturel. Car à côté de la désagrégation du tissu social et la remise en cause de tout le répertoire référentiel de ces peuples désarmés, il y a l'absence de perspective honorable. Il s'avère donc que face à une église fortement hiérarchisée, des soldats puissamment armés et à des commerçants proposant une panoplie de gadgets, cette communauté-là ne peut opposer que sa pureté morale et sa prédisposition à aller à la rencontre de l'Autre, sans se soucier un instant du désastre qui peut en résulter. De ce constat amer découle chez Wieland une conviction maintes fois réitérée et selon laquelle l'homme de la nature est totalement désarmé devant le défi du choc des cultures et devait de ce fait inscrire son destin dans la perspective d'une intégration dans un système nouveau tourné vers l'avenir et le progrès intégral. A ce propos Wieland fait remarquer dans les *Beiträge*, à travers les propos du philosophe Tlantlaquacapatli à la suite du viol subi par Kikequetzal :

Er behauptet, die gute Dame Kikequetzal sei in diesem Falle, unvorbereitet und unbewaffnet, gerade auf der Seite attackiert worden, wo die Natur ihr Geschlecht am wenigsten befestiget habe ; und dieses leitet ihn auf eine, wie uns deucht, sehr gründliche Betrachtung über die Unvollkommenheit des Standes der rohen Natur, und über die Notwendigkeit, das moralische Gefühl zu deutlichen Begriffen und Grundsätzen zu erheben und den Schwachheiten und Blößen der menschlichen Natur durch die Philosophie zur Hülfe zu kommen, deren höchstes Meisterstück eine weise Gesetzgebung ist.⁷⁹

De ces propos découle la conclusion selon laquelle l'état de nature ne peut constituer ni une fin en soi ni une simple hypothèse méthodologique, mais plutôt un support pédagogique à même de mettre en exergue l'incontournable nécessité de travailler au progrès de la société par la critique positive et la réforme efficiente. Cette démarche tournée vers l'avenir s'accomode donc mal d'une vision manichéenne du monde qui rechigne à opérer une jonction dynamique entre l'état de nature et l'ordre social dans un réseau d'influences réciproques. Dès lors affirmer que la liberté, les arts, les lumières, bref toutes les conquêtes de l'humanité ont créé les conditions d'un asservissement de l'homme et donc de sa déchéance, comme le fait Rousseau dans son *Discours sur les sciences et les arts*, exige une redéfinition du concept de progrès, apte à prendre en charge la multiplicité des situations.

En faisant abstraction de l'évolution historique de l'homme à travers les âges, l'auteur du *Contrat Social* finit par l'extirper de toute forme de socialisation. Cet anti-évolutionisme radical qui replace l'être humain dans une sphère extra-temporelle qui coïncide avec l'enfance de l'humanité ne pouvait manquer de susciter des réactions de rejet de la part de philosophes comme Voltaire ou Condorcet qui ont perçu dans cette démarche un primitivisme inopérant. Et c'est dans ce cadre qu'il va falloir inscrire la lecture wielandienne

⁷⁹ Wieland, *Beiträge*, op. cit., p. 257.

de l'état de nature remettant en cause la relation antinomique entre d'une part la pureté originelle et la civilisation corruptrice d'autre part, et qui renonce de ce fait à tirer toutes les conséquences découlant d'une critique sociale sans complaisance, comme le confirme Fritz Martini :

Wieland trieb Rousseaus Lehre in maliziöser Polemik, mehr als Amüsement als auf eine exakte Interpretation und Argumentation bedacht, bis zum Absurden, wenn er dem état primitif ein Verlangen zur Rückkehr des Menschen zum Ourang-Utanzustande des allerprimitivsten, gehirn- und seelenlosen Vegetierens unterstellte. Die Übertreibung entsprang nicht nur unzureichender Kenntnis und Mißverstehen, sie war eine erzählerische Pointe.⁸⁰

Le professeur de philosophie à Erfurt qui, dans sa prime jeunesse, a eu à céder aux sirènes du mysticisme, tente à présent de tourner en dérision la boulimie spéculative qui soumet la réalité au dictat du système. Si pour Rousseau l'état de nature ne découle pas d'une conjonction de vérités historiques mais de "raisonnements hypothétiques et conditionnels"⁸¹ et de "conjectures vagues et presque imaginaires"⁸², l'hostilité de Wieland prend les allures d'une provocation. D'ailleurs dans son ouvrage intitulé *Das Bild des Negroafrikaners in der deutschen Kolonialliteratur 1884-1945*, A.B. Sadjji insiste sur le rejet du colonialisme chez Wieland et l'image positive qu'il nous donne du Hottentot, victime du mercantilisme cynique de l'Europe. Cette idéalisation du sauvage ne peut toutefois point exclure la prise en compte de l'inéluctabilité de la marche vers une socialisation, promesse de progrès, car l'incantation primitiviste relève plus d'une vision chimérique du monde, de l'instrumentalisation littéraire du sauvage ou d'un narcissisme arrogant. Qu'il s'agisse du couple mexicain errant sur une île déserte ou du Hottentot heureux

⁸⁰ Fritz Martini, *Nachwort* in Wieland, *op. cit.*, p. 965.

⁸¹ Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, *op. cit.*, p. 300.

⁸² *Ibid.*, p. 302.

dans sa nudité, il ne peut être envisagé de faire l'impasse sur la précarité et le caractère surréel inhérents à ces situations.

Il urge dès lors de redonner au temps sa fonction motrice dans le destin des communautés humaines. Et cette irruption dans le flot de l'histoire s'attache dans les *Beiträge* à travers le viol qu'à du subir Kikequetzel, dans *Reise des Priesters Abulfauaris* par l'introduction du tissu de lin et dans le *Don Sylvio* après la découverte de la réelle identité de la fée Radiante. Dépeinte sous les traits d'un monstre maléfique, la civilisation incarne l'esprit du mal qui s'évertue systématiquement à rompre l'équilibre d'un univers serein. L'évocation du merveilleux lointain apparaît plus comme un matériau brut que les doigts experts de l'écrivain s'emploient à ajuster et à adapter aux préoccupations esthétiques du moment. Le héros wielandien commence bon gré malgré par rompre les amarres qui le lient à la société, pour ensuite aller à la découverte des espaces infinis de la nature dans ce qu'ils ont d'insolite mais aussi d'instructif, avant de daigner avouer son impuissance face à la force irresistible qui le ramène au bercail en plus ou moins bon état. Le tableau final du *Don Sylvio* illustre à ce propos cet itinéraire qui finit toujours par rejoindre son point de départ. Il marque à la fois la dissipation des brumes de la fiction, le retour à la temporalité historique et en définitive le triomphe de l'ordre social sur le chaos lié à l'état de nature. Aussi en niant l'historicité de l'évolution du genre humain, et en s'arcboutant donc sur une position résolument anti-évolutionniste, Rousseau ne pouvait manquer de soulever l'ire du réformiste conséquent qu'à été Wieland pour qui il ne pouvait exister de rupture entre un présent décadent et un passé idyllique. Et de ce point de vue, la parenthèse primitiviste finit toujours par se refermer sur elle-même. Le dénouement du récit *Don Sylvio* est à ce propos suffisamment édifiant :

Wir haben nunmehr, geneigter Leser, die Geschichte unsers Helden bis zu dem Zeitpunkt fortgeführt, wo sie aufhört wunderbar zu sein, oder, welches eben so viel, wo sie in den ordentlichen und allgemeinen Weg der menschlichen Begebenheiten einzuschlagen anfängt, und also aufhört zu

*den Absichten geschickt zu sein, die wir uns in diesem Werke vorgesetzt haben. Don Sylvio, der nunmehr keine andre Feen erkennt als seine angebetete Felicia, und keine andere Bezauberung als die aus ihren Augen entspringt, ist auf dem Wege glücklich auch sogar weise zu werden.*⁸³

Le rejet de l'offre de mariage prend les allures d'un prétexte permettant à Wieland de laisser libre cours à une imagination débordante qui repousse les limites étroites de la réalité. Mais dans un siècle où la recherche du bonheur terrestre configure toutes les attitudes, la fiction narrative pourrait être perçue comme un défi lancé aux esprits rigoristes. Car à travers son retour au bercail *Don Sylvio* consacre une certaine idée du réalisme qui s'apparente à une capitulation. Ne faudrait-il pas en lieu et place envisager une issue plus honorable, en rupture totale avec l'ordre existant ? Si l'état de la nature se voit dépouillé de toute référence sociale chez Rousseau, il prend aussi chez Wieland les contours d'un ordre embryonnaire où la naturalité aiguillonne la recomposition d'un ordre social virtuel.

Les *Beiträge* nous offrent ici une illustration tout à fait saisissante, car le viol subi par Kikequetzal entraîne une certaine forme de regroupement familial, stade primitif d'un ordre social en devenir. De l'individu au couple, du couple à la cellule familiale et de la famille à la société, telle est la trajectoire que semble vouloir emprunter la vision wielandienne du destin du genre humain. Cette démarche ne peut ainsi être appréhendée que dans une perspective dynamique entretenue par la dialectique du naturel et du social. Cet évolutionnisme est donc bien aux antipodes du manichéisme adopté par Rousseau. A ce propos, Wieland apporte une précision de taille lorsqu'il écrit :

Die Menschen sind nicht dazu gemacht, Kinder zu bleiben, und wenn es in der Natur ist, daß sie ordentlicher Weise, nicht anders als durch einen Mittelstand von Irrtum,

⁸³ Wieland, *Don Sylvio*, op. cit., p. 370.

*Selbstbetrug, unordentlichen Leidenschaften und daher fließendem Elend zur Entwicklung und Anwendung ihrer höhern Fähigkeiten gelangen können, wer will darüber mit der Natur hadern.*⁸⁴

Ce passage de l'état de nature à l'ordre social, qui, chez Wieland, doit pouvoir s'effectuer en douceur, résulte chez Rousseau d'une révolution philosophico-morale et pose fondamentalement le problème de la perfectibilité du genre humain. Est-il dès lors envisageable de construire l'avenir sur les cendres du présent en s'appuyant sur un passé révolu, fût-ce à titre exclusivement hypothétique ? Dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Condorcet va tenter de démontrer, en prenant le contre-pied de Rousseau, comment la liberté, les arts et les lumières ont contribué à l'adoucissement des mœurs, et prouver que l'incantation primitiviste n'est que le signe visible d'une lecture défailante de l'histoire. On ne peut donc affirmer que l'accroissement des Lumières a fatalement débouché sur une décadence généralisée. Cette démarche reste cependant prisonnière d'un optimisme fondé sur l'infailibilité d'une raison garante de l'accomplissement total. Cette affirmation est confirmée par les propos de Condorcet lui-même :

*Il arrivera donc ce moment où le soleil n'éclairera plus, sur la terre que des hommes libres, et ne reconnaissant d'autre maître que leur raison ; où les tyrans et les esclaves, les prêtres et leurs stupides ou hypocrites instruments n'existeront plus que dans l'histoire et sur les théâtres ; où l'on ne s'en occupera plus que pour plaindre leurs victimes et leurs dupes, pour s'entretenir, par l'horreur de leurs excès, dans une utile vengeance, pour savoir reconnaître et étouffer, sous le poids de la raison, les premiers germes de la superstition et de la tyrannie, si jamais ils osaient reparaitre*⁸⁵.

⁸⁴ Wieland, *Beiträge*, op. cit. p. 266.

⁸⁵ Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique ...* op. cit., p. 27.

Quelle pourrait être dans ce contexte la signification du concept de progrès pour les peuples dits sauvages, confinés le plus clair du temps dans une fonction instrumentale ? Pour Wieland toutefois, l'état de nature, de par son caractère intemporel, ne peut constituer une fin en soi, car en se figeant dans une sorte de béatitude infantile il court le risque de se fossiliser. La voie du salut passe donc nécessairement par une connexion avec l'univers dynamique de l'histoire, au risque peut-être d'y perdre son âme. De ce point de vue, *Reise des Priesters Abulfauaris* retrace les épisodes douloureux d'un combat inégal dont l'issue ne fait l'ombre d'un doute. Cet ouvrage perpétue une tradition littéraire qui, en réalité, pose un problème éminemment philosophique dont l'enjeu dépasse les limites étroites d'un exotisme en quête de renouvellement. Tout en insistant sur la nécessité des expéditions scientifiques et militaires, ce genre littéraire n'en reconnaît pas moins l'impossible conciliation entre le monde non-européen et l'occident. A ce propos d'ailleurs, le récit de Wieland présente de nombreuses similitudes avec le *Voyage autour du monde* de Bougainville publié en 1771 et l'analyse qui en a été faite par Diderot dans son *Supplément*. Dans cet ouvrage, il ne s'est pas agi pour l'auteur de tomber dans les travers simplistes consistant à recréer un état de nature originel où le libertinage est érigé en règle de vie, mais plutôt de mesurer l'envergure de la déchéance morale en Europe, comme le souligne Antoine Adam dans l'introduction du *Supplément* :

*Ce n'est pas l'ordre moral, considéré lui-même, que Diderot condamne, c'est le faux ordre des européens. Ils ont introduit à Tahiti le remords et l'effroi. Les deux symboles de leur civilisation, c'est l'épée du soldat et le chapelet, c'est-à-dire la violence et l'asservissement. Leur morale est faite de préceptes singuliers, opposés à la nature, et contraires à la raison. L'ordre qu'ils font régner multiplie les malfaiteurs et les malheureux.*⁸⁶

Tout comme Diderot, Wieland ne remet pas en cause l'ordre moral en général, mais s'emploie plutôt à circonscrire les zones d'ombre qui persistent

⁸⁶ Antoine Adam, *Introduction in Supplément ...*, op. cit., p. 25.

malgré les avancées significatives de l'esprit. Il s'avère de nouveau que le monde non-européen joue le rôle de baromètre servant à mesurer le chemin parcouru par les Lumières. De ce point de vue, le remords et l'effroi devraient être mis en parallèle avec l'envie et la jalousie suscitées par la possession du tissu de lin généreusement distribué par le prêtre. L'on peut difficilement s'imaginer les ravages qu'ont pu introduire la propriété privée et l'affirmation individuelle dans une entité essentiellement collectiviste.

Le fait que la religion ait servi d'emballage permet tout simplement de faire passer la pillule en douceur et de véhiculer en même temps la critique anticléricale, mode de mise en intrigue que l'on retrouve invariablement chez Diderot, Condorcet, Wieland et chez tous les écrivains de cette époque. En se proclamant bienfaiteur dont la mission consiste d'abord à sortir ces peuplades malheureuses de leur condition de vie précaire, le conquérant européen procède par étape. Il s'agit dans un premier temps de conquérir les corps par le commerce et la guerre et de s'emparer des cœurs et des âmes par le biais de la religion dans un deuxième temps, pour en dernière instance susciter des besoins nouveaux. Aussi le sauvage bienheureux dans son dénuement total finit par céder la place au consommateur et à l'adorateur d'un Dieu nouveau.

Ce passage de l'état de nature à l'ordre social sonne donc bien le glas de la béatitude primitiviste, selon un schéma a priori irréversible. Wieland ne s'adonne-t-il pas alors à une fuite en avant lorsqu'il écrit :

Lasset dem unwissenden Glücklichen seine unglückliche Unwissenheit! Lasset sie ihm so lange er sie behalten kann, so lange, bis er in Gefahr ist, durch diese Unwissenheit unglücklich zu werden. Wozu hatten die Neger einige Röcke und Mäntelchen nötig? Sie waren unschuldig, und hätten es ohne die Geschenke des ehrwürdigen Priesters vielleicht noch bleiben mögen.⁸⁷

⁸⁷ Wieland, *Reise des Priesters Abulfauaris*, op. cit. pp. 10-11.

Ces propos de Wieland traduisent en effet un certain désarroi, voire une duplicité entre un certain culte de la nature, travaillant à maintenir les peuples sauvages hors du temps, et l'engagement militant dans l'espace européen pour le triomphe des idéaux des Lumières. Aussi la présomption de primitivisme ne peut être balayée d'un revers de main, à moins qu'il ne s'agisse ici de l'expression de la quête d'un bonheur inaccessible. Wieland semble s'en défendre en réaffirmant systématiquement l'incontournable nécessité de la socialisation. Et sur ce point, il rejoint Diderot, comme semblent en attester ces réflexions d'Antoine Adam :

Diderot, à coup sûr n'avait aucune sympathie pour la chimère du primitivisme et ne songeait pas à s'attendrir sur les vertus du bon sauvage. Mais il avait conscience que l'idée de civilisation implique des vices qui sont liés à son essence. Toute civilisation naît d'un effort pour aller au-delà de ce qui est, et il est inévitable que cet effort aille très loin et finisse par contre-dire la nature. Voilà pourquoi nous sommes des êtres déchirés en qui s'affrontent l'homme naturel et l'homme artificiel.⁸⁸

En définitive, le point de focalisation chez tous ces penseurs ne peut en aucun cas être le sauvage en soi, mais plutôt le citoyen européen assailli par les multiples défis inhérents au progrès et contraint de formuler les réponses aux questions de son époque. Reconnaître au Hottentot ou au Tahitien des vertus morales ou des aptitudes physiques que le Blanc pourrait lui envier équivaut plus ou moins à mettre à nu les carences et les impasses d'une civilisation à la recherche d'un souffle second.

Le Nègre de Wieland fait montre de plus de spiritualité et d'humanité que celui que nous présente Rousseau ou Diderot qui, eux, mettent en exergue une certaine animalité plus conforme à l'imaginaire traditionnel, comme le fait remarquer A.B. Sadjji dans un ouvrage intitulé *Schwarzafrikaner und Afro-*

⁸⁸ Antoine Adam, *Introduction in Supplément ...*, op. cit., p. 26.

Amerikaner in der deutschen Erzählkunst des 18. Und 19. Jahrhunderts. A travers l'exigence d'une atténuation de la rusticité des peuples de la nature et la nécessité d'une réforme progressive des lois en Europe se profile en réalité la tentative d'une conciliation entre l'ordre naturel et les impératifs du progrès. De ce tourment existentiel où s'affrontent deux univers que tout semble opposer surgit une littéralité de type nouveau qui se voit assignée une mission de réhabilitation de l'humain. Sous ce rapport la conception wielandienne de l'état de nature se distingue radicalement de celle de Rousseau à partir du moment où la première citée intègre dans sa démarche la variable historique dans la reconfiguration du destin des communautés humaines. Ce rétablissement de la continuité du flux temporel finit toujours par relier le passé lointain au présent et à l'avenir et permet en dernière instance d'aller à la conquête de la totalité de l'espace planétaire, comme le suggère Hegel dans *La raison dans l'histoire* :

Aux alentours de la Révolution française, il semblait que l'univers se fut soudainement élargi, à l'infini, par-delà l'œuvre émancipatrice accomplie par les Lumières, un nouveau monde se découvrait qui débordait, telle une crue printanière, le paysage fermé et arrangé comme un jardin de l'humanisme traditionnel. Depuis Rousseau, la nature n'est plus l'adversaire de l'esprit mais la force vivifiante d'un monde épanoui en-soi et pour soi, qui ne reçoit plus de l'homme son mouvement et son sens mais l'oblige au contraire à dilater ses forces limitées et le pousse hors de lui vers le Grand Tout, dont il s'était douloureusement arraché.⁸⁹

3.2. La conquête de l'univers par le conte merveilleux

L'émergence d'un univers de substitution, qui, en réalité, participe d'une destruction méthodique d'un monde devenu étroit et oppressant ne peut être perçue uniquement comme l'expression d'une technique d'écriture de rupture par rapport au discours rationalisant dominant. Elle fonctionne aussi et surtout

⁸⁹ Hegel. *La raison dans l'histoire*, op. cit., p. 7.

comme un support pédagogique qui aspire à l'élargissement de l'horizon culturel européen à travers la reformulation de la critique sociale, politique et philosophique. Si l'état de nature permet à l'esprit éclairé de mesurer l'amplitude de la dégradation des mœurs, le conte merveilleux permet de créer l'avenir et de délimiter le champ de la raison discursive. La réhabilitation de l'expérience, point de focalisation essentiel de la critique kantienne de la raison pure apparaît comme un moment privilégié dans le repositionnement de l'homme dans le processus de consolidation d'une citoyenneté de rupture. L'innovation majeure réside toutefois aussi bien dans la reconfiguration du réel que dans la mise en intrigue d'une certaine forme de supranaturalité qui se met à explorer les profondeurs supposées insondables de l'âme humaine. Dès lors le genre fantastique qui tente d'exprimer "l'extraordinaire par l'ailleurs"⁹⁰, vient à la rescousse d'un esprit cartésien prisonnier du carcan de la rime et de la structuration normative du texte littéraire. Il y a cependant là les germes d'un conflit entre d'une part le modèle français obsédé par la mise en forme harmonieuse du récit et le génie débridé décidé à aller à l'assaut de la citadelle du classicisme légiférant, d'autre part.

Il n'est donc point surprenant de constater que le XVIIIe siècle ait eu à considérer le conte comme un art mineur face au lyrisme, à l'épopée et à la ballade, car perçu par les tenants de l'instance de consécration comme une nuisance qui vient troubler le ciel serein de la clarté et de la cohérence. En mettant au point une stratégie d'émergence qui consacre la conquête effective des espaces infinis de l'imagination par le biais de la réimmersion dans la naturalité pure, Wieland, pour sa part, clame son désir d'aller plus loin en adjoignant à sa démarche une dimension expérimentale. Cette attitude novatrice pour l'époque ne relève pas seulement du fantastique mais aussi du pédagogique, comme le fait remarquer Fritz Martini dans son ouvrage *Wieland, die Geschichte der Abderiten* :

⁹⁰ Fritz Martini, *Wieland : Die Geschichte der Abderiten*, op. cit. p. 155.

Vernunft und Erfahrung, beides durchwoben von Märchen und Possen des Narrenspiels, mit Wielands Worten: das Wahre unter der Hülle des Wunderbaren, und das Nützliche durch eine Mischungskunst, die nicht allen geoffenbart ist, vereinbart mit dem Schönen und Angenehmen. Wieland verknüpfte ein soziales und pädagogisches Ethos mit dem Maskenspiel einer entlarvenden und versöhnlichen Ironie und der Gabe höchst amüsabel zu erzählen.⁹¹

Cette démarche éminemment archéologique qui tente de s'introduire dans le royaume fabuleux de l'invisible et de la supranaturalité n'obéit donc pas à des considérations exclusivement esthétiques, elle s'évertue plutôt à mettre le merveilleux au service d'une pédagogie critique. De ce point de vue, elle participe du rejet de toute incantation primitiviste qui offre à la critique sociale un espace d'évolution suffisamment neutre. *Don Sylvio* qui retrace le désarroi puis la lucidité d'une jeune homme de bonne famille intègre dans sa trame les expériences personnelles de l'auteur, chocs entre raison discursive et naturalité primitive, jeu de balancier entre fiction et réalité dans un enchevêtrement inextricable. Le quiproquo résulte donc bien d'une perception défaillante que le romancier s'emploie à dévoiler tout au long du récit et à la rectifier. L'envoûtement fictif s'évanouit suite aux sollicitations d'un amour réel qui s'empare du cœur et des sens. Dans ce cadre féérique aux coloris multiples, Wieland va s'efforcer de réaliser le programme horacien en instaurant un équilibre entre le divertissement et le sérieux. Dans les instants de dérive fantastique, le rationnel est toujours là pour nous rappeler l'incontournable exigence de la référence à l'expérience concrète.

De l'hypertrophie de l'irrationnel et du rêve à la présence diffuse de la raison, le processus éducatif aboutit à une réappropriation de la naturalité empirique. Si le repli dans le monde féérique traduit une faillite de l'ordre social, il ne peut venir à bout d'une réalité tentaculaire et donc incompressible.

91 Fritz Martini, *Wieland : Die Geschichte der Abderiten*, op.cit., p.155.

Dès lors la reconstitution d'une conscience éclatée pourrait relever d'un psychologisme exclusivement esthétique.

De ce point de vue, le conte apparaît comme le langage de la distanciation entre l'auteur et son sujet, le lecteur et le récit, l'artiste et la matière. Cet espace de liberté dans l'univers de l'infini reste donc bien le royaume de tous les possibles, aux plans combinatoire et stylistique. En adoptant une posture résolument antidualiste, Wieland s'obstine aussi à effacer la ligne de partage entre la dimension fictive de l'univers idyllique et son caractère fondamentalement non-opératoire. Par le biais de ce mouvement pendulaire entre ces deux univers, il s'agit de dévoiler l'être dans toute sa complexité. C'est ainsi que l'auteur concède au jeune *Don Sylvio* le droit de conférer à la fée Radiante une existence concrète, car au nom d'un antidogmatisme conséquent, il se doit aussi d'accepter que l'homme éprouve le besoin de déconstruire le réel.

Cette nostalgie du grand large ne repose pas uniquement sur des préoccupations esthétiques, elle se veut aussi l'expression d'un puissant désir de déserrer l'étau soigneusement mis en place par l'establishment politico-littéraire pour venir à bout de toute velléité de rébellion. Dans un environnement supposé hostile, le conte constitue un décor de rechange, un espace de liberté infinie, royaume d'une imagination délestée des pesanteurs de la bienséance, mais aussi et surtout une opportunité pour expérimenter de nouvelles formes d'écriture. Hors de portée d'une censure agissant au grand jour ou dans la pénombre des cabinets, Wieland s'emploie à enrober l'amère pillule de la critique sarcastique dans un emballage enduit d'un mélange savoureux qui donne un breuvage tout à fait anodin. Ainsi le système philosophique le plus pervers peut par ce biais trouver un mode de diffusion qui en fait un discours accessible à de larges franges de ses destinataires. Lorsque l'auteur de *Don Sylvio* introduit le conte féerique dans le roman allemand, la littérature française en avait déjà fait un genre majeur. Pour Wieland, il s'agissait donc de violer l'intimité des foyers

germaniques sans heurter les susceptibilités d'une aristocratie peu encline à goûter aux délices d'un genre éminemment subversif.

A partir de la fin du XVIIIe siècle et à la veille de la grande révolution fut publiée une collection de récits féeriques sous le titre de *Cabinets des Fées et autres contes merveilleux*. Et Charles Perrault, dans ses *Contes de ma mère l'Oye* (1697), qui s'inspirent de la tradition populaire et de la baronne d'Aulnoy, l'auteur favori de Wieland avec ses *Contes de Fées* (1698) et Marie Catherine. *Les Fées à la mode*, décrit avec précision les splendeurs et les fastes des cours et des salons. A l'origine ces textes étaient destinés aux princes et à l'aristocratie et tentaient d'allier virtuosité combinatoire et pertinence pédagogique.

Cependant la profusion idyllique qui se dégage du cadre féerique restait avant tout un mode d'exposition et une catéchèse morale pour la bonne éducation. Aussi *Don Sylvio* s'inscrit résolument dans cette mouvance didactique. Sous ce rapport, Wieland considère que le but ultime de son récit réside dans une connexion méthodique de la littéralité allemande en devenir au réseau sémantique universel. Cet élargissement de l'horizon culturel qui procède par une destruction du mur d'incompréhension dressé entre les peuples, reste une des sources majeures de l'ostracisme auquel Wieland a eu à affronter toute sa vie durant. Car face à une exaltation patriotique qui prône un retour sans concessions aux sources de la germanité, il urge de prendre le train en marche. Quel profit peut-on tirer d'une errance à travers les sentiers tortueux des forêts ancestrales lorsqu'en Europe la machine à vapeur offre confort et sécurité à tous ? Le choix de Wieland qui consiste à s'approprier l'héritage de la tradition humaniste intra- ou extraeuropéenne n'obéit pas seulement à une attitude de circonstance, elle relève beaucoup plus d'une position de principe, d'un credo constant. Dans son texte intitulé *Ausgangspunkte und Dialektik von C.M. Wielands gesellschaftlichen Ansichten*, Alfred Ratz fait remarquer :

Ohne Zweifel lehnte sich Wieland, der Erbe einer stolzen humanistischen Tradition, an Vorbilder an, und gerade ihn mußte die engstirnige Verurteilung solcher Anlehnung absurd anmuten. Für ihn war Deutschland selbstverständlich. Um es kulturell bleiben zu können, muß es bereit sein, seinen Beitrag zur gesamteuropäischen Entwicklung zu leisten. Dazu konnten ihm weder chauvinistische Eigenbrötelei noch charakterlose Selbstverleugnung dienen. Zwei Gefahren, denen es in seiner geographischen Lage stets ausgesetzt gewesen ist.⁹²

En percevant l'Allemagne comme une partie intégrante de l'espace culturel européen, Wieland ne peut manquer de réaffirmer la nécessité d'enclencher une vaste entreprise de repositionnement, de reconfiguration d'une nouvelle pertinence sémantique. Il n'est donc point surprenant de constater que son œuvre ne peut se dissocier des débats d'idées qui ont eu à animer le microcosme littéraire français. Cette connivence intellectuelle avec l'ennemie de toujours ne fait que confirmer le fort soupçon d'apatridie qui plane sur ses conceptions esthétiques. Mais en renonçant au grand détour incantatoire et au provincialisme identitaire, Wieland a voulu prendre place au cœur d'un champ de visibilité qui efface les barrières de toutes natures. Le choix du genre fantastique ne relève donc pas du hasard, eu égard à son caractère essentiellement universalisant et au fait que donc l'innovation ne peut se produire qu'au niveau de la technique d'écriture, de la tonalité et de l'ethos. Cette remodelisation de la textualité supra-naturelle participe de ce point de vue de la recherche d'une certaine originalité qui intègre les signes venus d'ailleurs. L'élément décisif ne réside donc pas dans la détermination du matériau de base, mais dans le supplément d'âme que l'auteur s'ingénie à adjoindre à une charpente pré-construite, comme le suggère Roland Barthes dans *Degré zéro de l'écriture* :

⁹² Alfred Ratz, *Ausgangspunkte und Dialektik von C.M. Wielands gesellschaftlichen Ansichten*, op. cit., p. 387.

Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un ethos, si l'on veut et c'est ici que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. Langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, langue et style sont le produit naturel du temps et de la personne biologique, mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit vraiment qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes des styles.⁹³

Cette irruption de l'acte "individuel et singulier" "d'écriture dans la vaste histoire d'autrui" prend ainsi l'allure d'une "liberté souvenante"⁹⁴ et aspire dès lors à l'élargissement de l'horizon culturel. Nous reviendrons d'ailleurs sur cette problématique centrale de l'originalité lorsqu'il s'agira de situer l'œuvre de Wieland dans le champ historique d'une littéralité allemande en devenir. Aussi le processus d'annexion de l'ailleurs procède par une extension progressive des sphères de chute qui s'échelonnent dans un espace franchissant allègrement monts et vallons et finissant par épouser les contours d'un univers infini.

Sous ce rapport, Fritz Martini et Reinhard Döhl subdivisent ce voyage imaginaire vers des contrées plus ou moins lointaines en trois phases qui passent par la France, l'Angleterre, par l'Orient et en dernier lieu par le Mexique et le sud de l'Afrique. Si dans un premier temps s'impose l'influence d'auteurs comme Charles Perrault ou la comtesse d'Aulnoy, l'étape suivante sera marquée par la référence aux contes orientaux avant de déboucher sur une forme d'extase hédoniste qui porte le sceau d'un Hamilton ou d'un Crébillon. Ce glissement progressif d'un naturalisme sobre vers une exaltation des plaisirs charnels traduit en effet une aspiration à la pertinence sémantique. Mais comme nous avons tenté de le démontrer avec la fonction de la nature dans l'œuvre de Wieland, le recours au décor idyllique du monde non-européen doit être perçu comme un

⁹³ Roland Barthes, *Degré zéro de l'écriture*, Paris : Ed. du Seuil, 1953, p. 14.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 16.

médium de la critique sociale qui, face à l'ostracisme ambiant et la censure insidieuse, se voit contrainte d'arborer le masque du merveilleux pour pouvoir être acceptée dans les chaumières et les salons.

Ici aussi les fonctions officielles de Wieland, d'abord comme agent municipal à Biberach et professeur de philosophie à Erfurt ensuite, le contraignirent à adopter le profil bas lorsqu'il s'agissait de mettre à nu les défaillances d'une vision du monde éminemment narcissique. Sous ce rapport, le conte remplit deux fonctions apparemment contradictoires, d'une part une fonction esthétique laissant libre cours à une imagination frivole et d'autre part une fonction critique qui, au-delà du masque exotique et donc dérisoire, tente de poser les problèmes réels de la vie quotidienne, d'où cette impression pesante d'un enchevêtrement inextricable. Ce remodelage de l'univers phénoménal à travers une reformulation d'itinéraires pré-existants traduit en réalité une exigence de respectabilité dans le réseau concurrentiel des macrosémiotiques. Dès lors les costumes féeriques, les masques orientaux et la nudité nous font presque oublier qu'il s'agit ici de personnages et d'attitudes quotidiennes. Ce dont il est question ici, c'est paradoxalement d'exprimer son propre vécu dans un décor conçu par et pour l'Autre. Ainsi assistons-nous à la dissolution du singulier dans les flots tumultueux d'une littéralité supra-nationale.

Et le choix du conte comme véhicule de la dérision et de la critique plus ou moins anodine entretient un flou artistique où la profusion des effets de style la dispute à la caricature la plus sommaire. Un ouvrage de Wieland comme *l'Histoire de Biribinker* reflète toute l'évolution du genre fantastique en France, de Perrault à la comtesse d'Aulnoy, en passant par Hamilton et Crébillon. Ce processus d'appropriation d'œuvres relevant de fait du patrimoine universel reste toutefois une des caractéristiques de la démarche wielandienne. Il ne peut donc être question ici d'un plagiat mais d'une libre esquisse de tracés de sens prolongeant et enrichissant des itinéraires pré-existants. Ce formalisme

systematique n'occulte pourtant pas la fonction didactique dévolue au conte qui de par sa texture sonne comme un rappel à l'ordre dans une époque de toutes les dérives. A ce propos le personnage du philosophe que nous retrouvons aussi bien dans *Reise des Priesters Abulfauaris* que dans *Koxkox und Kikequetzal* se fait un plaisir à interrompre le cours du récit pour émettre des critiques de fond par rapport au comportement des différents personnages.

De ce point de vue, le rejet des systèmes de pensée globalisants n'exclut point une spéculation éparse sur les angoisses existentielles de l'homme des Lumières. D'où une remise en cause du concept de genre se traduisant par une liberté de ton dans la configuration textuelle qui n'a d'autre référence que celle de la littéralité en-soi. De ce point de vue, Maurice Blanchot va dans le même sens que Wieland dans sa volonté de briser le carcan des définitions étriquées lorsqu'il affirme :

Seul importe le livre, tel qu'il est loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance, dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit une réalité de livre.⁹⁵

Si par exemple *Koxkox* tente de concilier conte et philosophie, *Reise des Priesters* sécheresse factuelle du récit de voyage et élégance esthétique, c'est parce que Wieland abandonne les sentiers battus de la dictature du genre et s'octroie les moyens thématiques et stylistiques de la conquête de l'univers du signe. C'est ainsi qu'à la suite de la découverte et de la traduction du conte des *Mille et une nuits* entre 1704 et 1710 et de sa reconfiguration littéraire par des écrivains français comme le duc Hamilton et Crébillon, Wieland va s'employer à

⁹⁵ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, op. cit., p. 243-244.

introduire le matériau féerique dans le réseau culturel allemand. Ainsi le personnage de Bribinker que l'on retrouve, entre autres, dans le *Don Sylvio* est une réplique du prince Tanzai dans l'*Ecumoire* de Crébillon. Adeptes de l'art pour l'art, tel qu'il a été prôné par le Rococo, Wieland conçoit le conte comme une variante satirique du thème du chauvinisme déjà abordé dans *Agathon* sous l'angle de la psychologie. Mais cette démarche qui se veut didactique aspire à la formulation d'un message simple et donc accessible à tous. Il urge donc de passer du divertissement puéril à la réflexion opératoire. Il s'avère donc au bout du compte que le recours au conte, dans sa dimension supra-naturelle, participe donc d'une volonté obstinée d'élargir le champ de visibilité et de prendre pied dans l'espace littéraire européen.

Dans cette perspective, la ligne de partage entre l'authenticité historique et la fictivité reconfigurative reste délibérément confinée dans une zone d'ombre qui en fait non pas un facteur distinctif mais un espace de rencontre et d'enrichissement mutuel. Cette inventivité qui déborde l'expérience de toutes parts, ne pouvait trouver un terrain plus propice que le conte fantastique qui reste avant tout un jeu subtil avec les mots, les personnages, la chronologie, voire même avec la logique tout court. C'est à la célébration de cette démarche déconstructive que nous invite Paul Ricoeur dans son ouvrage *Temps et récit* :

C'est le changement de distance dans l'espace logique qui est l'œuvre de l'imagination productrice. Celle-ci consiste à schématiser l'opération synthétique, à figurer l'assimilation prédicative d'où résulte l'innovation sémantique. L'imagination productrice à l'œuvre dans le procès métaphorique est aussi la compétence à produire de nouvelles espèces logiques par assimilation prédicative, en dépit de la résistance des catégorisations usuelles du langage. Or, l'intrigue d'un récit est comparable à cette assimilation prédicative : elle prend ensemble et intègre dans une histoire entière et complète les événements multiples et dispersés et ainsi schématise la signification intelligible qui s'attache au récit pris comme un tout.⁹⁶

⁹⁶ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Paris : Ed. du Seuil, 1983, p. 12.

Cette aspiration à une littéralité majeure ne pouvait rester confinée dans un provincialisme forcément réducteur. Elle avait besoin des grands espaces du grand large seuls à même de servir de décor à l'éclosion d'une génialité aux allures d'un hymne à la vie et à la liberté. Ce champ de visibilité dont les limites se perdent dans l'espace et dans le temps ne se laisse pas dériver de la réalité ambiante ou d'un vécu structuré, il s'appuie exclusivement sur un socle préexistant d'itinéraires esthétiques, de pratiques langagières et de différents axes paradigmatiques. Cette connexion avec le bassin incommensurable de l'écriture universelle débouche sur une immersion dans la fraîcheur vivifiante du génie décontextualisé et s'emploie à explorer les couches sédimentaires de l'histoire de l'esprit humain.

Pour répondre cependant aux exigences esthétiques des Lumières, l'acte de modélisation doit se faire violence pour se débarrasser des stigmates de la répétition mécanique. Mais en mettant entre parenthèses les références identitaires et le culte des puissances originelles, Wieland ne pouvait manquer de soulever l'ire des tenants d'un patriotisme exclusiviste. N'est-ce pas là toutefois le prix à payer pour accéder aux cimes de la pertinence sémantique ?

Il faut décontextualiser le signe, l'extraire du lieu où il a été produit pour ensuite l'insérer dans le réseau transcendant du Beau. Ce procédé cathartique qui fixe un certain nombre de modalités de transcription, prend les allures d'une réminiscence, au sens platonicien du terme s'entend. Ce recours aux principes immuables pourrait réveiller un fort soupçon de capitulation devant la suréminence du modèle classique français. Mais est-il cependant possible d'échapper à ce processus continu d'uniformisation de la production de sens sans que cela n'apparaisse comme un acte suicidaire ? Tels semblent être les termes du dilemme auquel se trouvent confrontés tous les sujets transindividuels qui tentent d'établir un équilibre entre l'irrésistible attrait du grand large et l'indécontournable exigence de l'enracinement dans la terre nourricière du

provincialisme. Dans son ouvrage *Degré zéro de l'écriture*, R. Barthes rend compte de cet écartèlement lorsqu'il écrit :

Une rémanence obstinée venue de toutes les écritures précédentes et du passé même de ma propre écriture, couvre la voix présente de mes propres mots. Toute trace écrite se précipite comme un élément chimique d'abord transparent, innocent et neutre, dans lequel la seule durée fait peu à peu apparaître tout un passé en suspension, toute une cryptographie de plus en plus dense.⁹⁷

Cette démarche éminemment reconfigurative exprime le puissant désir de transcender les limitations spatio-temporelles à travers une fusion de discours épars où la virtuosité technique ne doit pas occulter la préoccupation didactique. De ce point de vue, *Der goldene Spiegel* illustre de façon magistrale ce processus de recomposition à partir d'un matériau de base pluriculturel repérable à toutes les phases de l'acte de modélisation. Si la présence du monde non-européen ne fait l'ombre d'un doute, il reste cependant confiné dans une fonction strictement instrumentale, comme nous l'avons du reste souligné lorsqu'il s'est agi de déterminer la place de l'état de nature dans la vision wielandienne du monde.

Le texte de base qui a servi à la configuration de l'ouvrage précité retrace la vie du sultan Shach-Gebal, un descendant de Shach Riar que l'on retrouve dans le conte des *Mille et une nuits*. Le contenu de ce livre s'est plus ou moins évanoui avec la disparition de l'empire du Shechian. Et la reconstitution du texte originel passe par une traduction de l'hindi au chinois, du chinois au latin et du latin à l'allemand. La version définitive n'est pas de Wieland, mais de Crébillon sous le titre *L'Ecumoire* (1784), issue d'un conte rédigé dans la langue des Sheschians traduit en vieux japonais puis en chinois, en hollandais, en latin et finalement en allemand. Et pour parer à toute présomption de plagiat, Wieland dévoile ses sources dès le premier chapitre de l'ouvrage.

⁹⁷ Roland Barthes, *Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 16.

Le destin singulier de ce texte retrace en réalité la dimension éminemment trans-nationale de l'art qui par son caractère intemporel, transcende tous les cloisonnements et ouvre les portes du royaume de tous les possibles, aussi bien au plan stylistique qu'au niveau de l'enrichissement combinatoire autour d'un point de focalisation initial.

En intégrant ainsi à son texte tous les commentaires plus ou moins fantaisistes et les nuances des différents traducteurs, Wieland nous offre remodelisé, le support d'un projet esthétique en gestation. Ce travail méthodique de restauration d'un vestige millénaire de l'esprit créateur du genre humain apparaît donc bien comme l'une des trajectoires de l'attitude de Wieland à l'endroit de l'ailleurs. De ce point de vue, la profusion de couleurs, de formes et de symboles ne doit pas faire perdre de vue le fait que *Der goldene Spiegel* reste avant tout un roman politique qui, au-delà de la peinture baroque du sultanat oriental, pose le problème de l'exercice du pouvoir à l'époque de l'Aufklärung. Le miroir nous renvoie dans ses détails les splendeurs et les misères d'un système qui s'ingénie à dissimuler ses tares derrière la brume des fastes et des rites ; il s'est agi pour Wieland de gratter le vernis pour accéder à la nature profonde de ce microcosme tyrannique. Dans son ouvrage *C.M. Wieland: Der goldene Spiegel und die Geschichte des weisen Danischmend*, Hermann Meyer prend compte de cette immersion en profondeur dans cet univers clair-obscur lorsqu'il note :

In diesen getreuen Spiegeln erblicken wir Menschen, Sitten und Zeiten, entblößt von allem demjenigen, was unser Urteil zu verfälschen pflegt, wenn wir selbst in das verwickelte Gewebe des gegenwärtigen Schauspiels eingeflochten sind. Und dazu die geübten Augen zu bekommen, ist kein bewährtes Mittel, als die Geschichte der Weisheit und der Thorheit, der Meinungen und der Leidenschaften, der

*Wahrheit und des Betrugs, in den Jahrbüchern des menschlichen Geschlechts auszuforschen.*⁹⁸

En prenant en compte les divergences entre les différents traducteurs et les polémiques que n'ont pas manqué de susciter leurs approches du texte originel, Wieland a mis au point un document à connotation historique retraçant le destin singulier d'une œuvre qui a fini de conquérir ses galons d'universalité. La même remarque vaut d'ailleurs pour *Die Geschichte des weisen Danischmend* qui a pour cadre un royaume agraire, à l'opposé des empires industriels et affairistes. Ce parallélisme reconfiguratif pose en d'autres termes le conflit entre état de nature et ordre social, mais dans la perspective d'une critique sans concessions du despotisme politique et du chauvinisme confessionnel.

Ici comme ailleurs, Wieland expose ses sources dans le tableau initial. Cette démarche lui permet non seulement de s'adonner à une critique tous azimuts mais aussi et surtout de prolonger sous des formes inattendues la croisade anti-gottschedienne. Cette irruption dans les flots de la littératilité universelle fait du *Danischmend* un élément constitutif d'une tradition qui se donne les moyens de résister à l'érosion du temps, en rénovant les techniques d'écriture usuelles. Il ne peut donc être question ici d'une rupture avec l'environnement esthétique immédiat, mais d'un repositionnement dans le champ des principes de la transcendance. Dès lors ce processus d'appropriation de signes d'un autre âge a valeur d'élection au sein du cercle restreint des producteurs de sens transnationaux. Dans une analyse globale de l'œuvre de Wieland, Hermann Meyer confirme cette hypothèse lorsqu'il note :

In den Fußnoten werden Gestalten aus der ganzen literarischen Bildungswelt aufgeboten, damit sie auf das im Texte Dargebotene reagieren und dieses dadurch

Hermann Meyer, C.M. Wieland : *Der goldene Spiegel und die Geschichte des weisen Danischmend*, op. cit., p. 131-132.

*eigentlich beleuchten. Auf dem Titelblatt des Danischmend steht der Vermerk : Cum notis wariorum. Diese Angabe war üblich in den philologischen Klassikerausgaben des 17. und 18. Jahrhunderts, in denen der Kommentator neben seinen eigenen Anmerkungen auch diejenigen seiner Vorgänger abdruckte, und sie ist Wieland natürlich geläufig gewesen.*⁹⁹

Le conte, genre par excellence de la déconstruction sémantique, débarrassé des pesanteurs de la normalité coercitive constitue une voie d'accès privilégiée au réseau universel et porte de ce point de vue la marque de la maturité. Qu'il ait pour cadre les terres calcinées de la savane africaine, les déserts d'Arabie ou même les forêts germaniques, le merveilleux exprime une exigence de bonheur terrestre qui, au-delà du besoin vital d'évasion, tente d'ériger la satire sociale en code esthétique à décrypter.

3.3. La décontextualisation de l'histoire

Confronté à un questionnement tous azimuts devant la mobilité des référents religieux, philosophiques et littéraires, l'homme des Lumières a eu tendance à se réfugier dans les sphères lointaines, hors du temps. Et dans cette perspective, le recours à un état de nature idyllique, à l'univers fantastique du conte et aux hauts faits de l'histoire intellectuelle de l'humanité se pose comme une alternative de premier choix. Suite aux ravages du doute cartésien qui a travaillé à l'émergence d'un univers éminemment dynamique en vidant les repères immuables de la transcendance de leur substance, l'infini fit irruption dans le champ de la modélisation sémantique. Les progrès techniques, l'éclosion prodigieuse de la science, de la philosophie et de l'art n'ont pas pu venir à bout des défis existentiels qui assaillent l'individu dans sa plus profonde intimité.

⁹⁹ Hermann Meyer, *op. cit.*, pp. 136-137.

Aussi la reformulation de l'objet de la Métaphysique avec Immanuel Kant, à travers une disqualification limitée de la raison, et la nostalgie incompressible des espaces infinis de l'âme participent bien de cette instabilité ambiante de plus en plus oppressante. A partir de ce moment, il urge de briser le carcan du dogmatisme, du chauvinisme et du despotisme pour gagner le grand large. Avec cette manœuvre de repositionnement dans cet univers du mouvant, l'histoire apparaît comme une planche de salut, capable d'extraire l'homme d'une dégénérescence programmée. *Dans la raison dans l'histoire*, Hegel rend compte de la réorientation de l'itinéraire de la pensée occidentale par le biais d'une réhabilitation du passé, selon le bon vieux précepte de Cicéron : *Historia magistra vitae*.

Incapable de trouver son support dans l'univers, l'homme se tourna vers l'histoire pour lui demander les réponses que le cosmos ou la révélation ne pouvait plus lui donner. Dans l'océan du doute cartésien, Vico a vu l'histoire comme l'unique firmum et mansurum auquel l'homme pouvait prétendre. Œuvre de liberté se créant progressivement son contenu, seule réalité vraiment connaissable par l'homme parce que produite par lui, l'histoire devenait la seule façon humainement possible de concevoir la place naturelle de l'homme dans le monde, la seule totalité englobante pouvant encore servir d'horizon à sa triomphante certitude de soi, le seul monde encore concevable après la suppression de la transcendance et la perte de la présence.¹⁰⁰

Dans ce contexte, l'histoire apparaît comme un lieu commun où l'esprit en détresse vient collecter les réponses aux défis multiples qui se pressent devant lui. Dès lors sa fonction ne peut se confiner dans les limites d'une incantation passéiste sans prise sur le réel ; il s'agit de connecter son secours aux grands débats de l'heure qui tournent autour de la lutte contre le relativisme et pour la délivrance de l'homme des pesanteurs métaphysico-

Hegel. *La raison dans l'histoire*, op. cit., p. 7.

mystiques qui obstruent l'horizon et retardent l'avènement d'une communauté éclairée et tournée vers l'avenir.

Sous ce rapport l'urgence réside dans la mise en forme d'un discours qui intègre les préoccupations immédiates d'un homme avide de référents aptes à baliser la voie du progrès continu. L'œuvre de l'historien tente de cristalliser la dimension idéologique de la pensée dominante à une époque donnée. Cette prédétermination reconfigurative du vécu des peuples ne peut se présenter sous une forme homogène, comme le fait du reste remarquer Egon Friedell dans son ouvrage *Kulturgeschichte der Neuzeit* :

Man hat sich daran gewöhnt, drei verschiedene Arten der Geschichtsschreibung zu unterscheiden : eine reflektierende oder erzählende, die einfach die Begebenheiten berichtet, eine pragmatische oder lehrhafte, die die Ereignisse durch Motivierungen verknüpft und zugleich Nutzenwendungen aus ihnen zu ziehen sucht, und eine genetische oder entwickelnde, die darauf abzielt, die Geschehnisse als organischen Zusammenhang und Verlauf darzustellen.¹⁰¹

La remodelisation de l'histoire ne peut se dissocier des motivations qui la fondent, aux plans philosophique et idéologique. A partir du moment où le réel offre le plus souvent l'image d'un chaos inextricable, il s'agit pour le chroniqueur de travailler à la reconfiguration de ce bloc difforme et en extraire une pièce taillée sur mesure. Au-delà des phénomènes isolés, il faut alors dévoiler la quintessence de la vie historique et mettre en exergue un tableau global de l'évolution du genre humain. Nous sommes donc bien en présence d'une sécularisation de l'histoire qui, en lieu et place du conflit entre le paradis et l'enfer révèle l'opposition entre raison et intuition. Avec son ouvrage *Essai sur les mœurs*, Voltaire décrète l'irruption de la philosophie dans les ténèbres de l'ignorance et de l'intolérance et prédit la fin proche de toutes les formes de

¹⁰¹ Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München : Hanser-Verlag, 1927, p. 4.

tyrannie. Ce processus téléologique qui prend les allures d'un cycle de purification morale et philosophique est avant tout une tentative de repositionnement de la raison au cœur du destin de l'homme. Cette attitude éminemment déconstructive puis reconstructive se voit ainsi contrainte d'aller à l'assaut de toutes les citadelles. Tout est sujet à une remise en cause au nom d'une certaine idée de la raison. Et l'histoire, œuvre essentiellement humaine, ne peut échapper à sa fougue vindicative. Karl Jaspers détermine les impératifs de cette attitude de rupture quand il note dans son *Introduction à la philosophie* :

Les Lumières n'admettent pas qu'on interdise le libre examen et la recherche illimitée. Elles combattent les préjugés périmés. Elles exigent un effort, sans fin à la recherche de l'évidence, en même temps qu'un sens critique aigu devant la nature de l'évidence et ses limites. L'homme doit arriver à voir clair dans ce qu'il pense, ce qu'il veut et ce qu'il fait. Il veut penser par lui-même. Il veut saisir par l'entendement et prouver, dans la mesure du possible, ce qui est vrai. Il cherche à rattacher sa pensée à ses expériences en principe accessibles à tous. Il cherche des voies vers l'origine d'où jaillit l'évidence, au lieu de la recevoir toute faite comme un résultat acquis. Il veut savoir dans quel sens, une preuve est valable et où sont les bornes qui font échec à l'entendement.¹⁰²

Il s'agit donc bien d'interpréter le processus d'évolution de l'histoire à partir d'un questionnement d'essence philosophique, quant au sens et à la trajectoire empruntés par la succession des événements. Et c'est à partir de ces prédéterminations méthodologiques que l'historien isole des constantes qui ont valeur de lois générales, comme entre autres : l'esprit chez Voltaire, le génie particulier chez Montesquieu et Volksgeist chez Herder. Il ne peut donc être

¹⁰² Karl Jaspers. *Introduction à la philosophie*, op. cit., p. 92.

question ici d'une répétition des événements en soi et pour soi, mais plutôt d'une descente aux enfers qui devait déboucher sur le dévoilement des causes premières qui sont à la base de tout mouvement. Tout comme la physique, parvenue à mettre de l'ordre dans la profusion chaotique inhérente au déchaînement des éléments, la philosophie de l'histoire va tenter de réduire le champ de visibilité en pliant le fait culturel aux exigences de la raison suréminente.

C'est à ce niveau que surgit le déterminisme qui met en relation la vie de l'individu avec la configuration du milieu naturel. Cette démarche fondée sur les instruments opératoires des sciences expérimentales prend les allures d'une mathématisation du réel. Aussi le verdict de Karl Jaspers à propos de cette omnipotence du rationnel est suffisamment édifiant :

L'histoire n'a aucun sens, aucune unité, ni aucune structure. On n'y trouve que des relations causales, tellement nombreuses qu'elles restent inextricables pour l'esprit ou des unités morphologiques telles qu'il s'en trouve aussi dans le déroulement des phénomènes de la nature. Mais la philosophie exige que l'on cherche le sens, l'unité, la structure de l'histoire universelle. Celle-ci ne peut viser que l'humanité tout entière.¹⁰³

Cependant, la diversité des écoles philosophiques, pour ne pas dire l'animosité des unes vis-à-vis des autres, ne risque-t-elle pas de transformer l'histoire en un champ clos d'une confrontation aux conséquences incalculables, et cela pas seulement dans le champ des idées. Car pour ces dogmatiques d'un genre nouveau, la vérité n'est pas *filia temporis*. Pour Galilée, tout comme pour Newton, une théorie scientifique peut sous certaines conditions accéder à la vérité absolue. De ce point de vue, tout ce qui est pré-scientifique ne peut être considéré que comme une curiosité sans valeur en-soi. De cette attitude fondamentalement dogmatique découle chez des philosophes comme Descartes

¹⁰³ Karl Jaspers, *Introduction à la philosophie*, op. cit., p. 102.

ou Hobbes la conviction selon laquelle ils inauguraient une ère nouvelle de la connaissance et leur œuvre est synonyme d'un commencement absolu. Voltaire, pour sa part ne s'y prend pas autrement lorsqu'il affirme dans son ouvrage *Le siècle de Louis XIV* que l'histoire de l'humanité ne serait rien d'autre "qu'un ramassis de crimes, de folies et de malheurs"¹⁰⁴. Et Alain Pons d'ajouter dans l'introduction à *l'Esquisse d'un tableau des progrès de l'esprit humain* de Condorcet :

*L'histoire des erreurs des hommes, l'istoria stultitiae telle que la pratiquaient les sceptiques, ne trouble pas les nouveaux dogmatiques de la science moderne. D'où le caractère "a-historique" qui a été souvent reproché au rationalisme des Lumières, incapable de rendre compte, par exemple, des phénomènes religieux, dont la signification lui échappe parce qu'il n'y voit que des manifestations d'ignorance et de fanatisme.*¹⁰⁵

L'engagement du XIVE siècle pour l'histoire en général s'explique donc, entre autres, par le fait qu'il a été le premier à s'intéresser vraiment à la genèse des institutions humaines, qu'il s'agisse de la société, la langue, la religion et l'état, à s'interroger sur leur origine réelle et sur les lois de leur évolution. En rejetant avec Condillac et Locke tout a priori et toute innéité qu'il avait pourtant adoptés dans un premier temps le siècle des Lumières va opter pour une approche résolument génétique donc temporelle des phénomènes humains. De ce point de vue, le tour de force consistera à concilier rationalisme omnipotent et relativisme historique. En dépouillant l'histoire de sa dimension imprévisible, ne mutile-t-on pas un fait essentiellement humain pour tout simplement se conformer à des exigences de clarté, de lisibilité et de linéarité ?

¹⁰⁴ Voltaire, *Le siècle de Louis XIV*, Paris : Plon, 1969, p. 804.

¹⁰⁵ Condorcet, *Esquisse d'un tableau...*, op. cit., p. 40.

En tout état de cause, le recours à des principes transcendants pour décrypter le sens profond du destin des peuples reste d'abord un acte de liberté qui consiste à déconnecter l'histoire de l'emprise du temps. Dans un ouvrage intitulé *De la connaissance historique*, Henri Marrou décrit le processus de décontextualisation en ces termes :

L'histoire nous libère des entraves, des limitations qu'imposait à notre expérience de l'homme notre mise en situation au sein du devenir, à telle place dans telle société à tel moment de cette évolution, et par là elle devient en quelque sorte un instrument, un moyen de notre liberté. C'est en ce sens, comme on l'a souvent répété de Goethe à Dilthey et à Croce, que la connaissance historique libère l'homme du poids de son passé. Ici encore l'histoire apparaît comme une pédagogie, le terrain d'exercice et l'instrument de notre liberté.¹⁰⁶

L'absolutisme intemporel aura toutefois du mal à se concilier avec l'élément relativiste et historicisant inhérent à l'empirisme et au sensualisme, car, en ôtant au passé son caractère paradigmatique et l'autorité que lui ont conférés l'Antiquité et le dogme chrétien avec les notions de principes de fondation et de tradition, l'on crée les conditions d'une révolution copernicienne. De ce point de vue, le gain en rationalité se traduit toujours par une perte en temporalité historique dans la mesure où le passé du genre humain dans ses manifestations particulières à travers les destins des cultures individuelles ne peut se réduire à un vaisseau naviguant entre ciel et terre et imposant aux peuples les voies à emprunter pour accéder à la lumière. L'homme cependant a besoin de repères pour configurer son identité singulière. Ce désir profond de se situer dans le cosmos va ainsi se traduire par l'émergence d'une autre philosophie de l'histoire qui prend en compte la nature particulière de chaque aire culturelle, considérée alors comme une entité individuelle. Face au paralogisme tentaculaire d'un rationalisme uniformisant, il s'agit de réhabiliter

¹⁰⁶ Henri Marrou, *De la connaissance historique*. Paris : Seuil, 1954. p. 272.

le réflexe identitaire par un retour au noyau fondateur de chaque mode d'être dans le monde.

Mais en établissant un rapport de type nouveau entre le passé et le présent, cette entreprise reconfigurative s'apparente à une démarche ontologique. Dès lors le dévoilement de l'essence culturelle coïncide nécessairement avec le repositionnement de l'humain au cœur de l'édifice historique. Et comme le fait remarquer Paul Valéry dans son ouvrage *De l'histoire*, nous nous trouvons en présence d'un processus de réarmement psycho-culturel des peuples :

L'histoire est le produit le plus dangereux que la chimie de l'intellect ait élaboré. Ses propriétés sont bien connues. Il fait rêver, il envire les peuples, leur engendre de faux souvenirs, exagère leurs réflexes, entretient leurs vieilles plaies, les tourmente dans leur repos, les conduit au délire des grandeurs ou celui de la persécution et rend les nations amères, insupportables et vaines.¹⁰⁷

Cette relecture du fait historique ne doit toutefois pas occulter la motivation profondément humaniste inhérente à la reconquête identitaire. Dans la mesure où l'histoire doit être perçue comme la réitération d'un avoir-été, il s'agit de replacer l'imagination créatrice au cœur de l'acte de reconstitution d'une conscience éclatée. A travers cette représentation immanente du processus historique, il s'agit de venir à bout du système mécaniciste des Lumières et de mettre à nu son caractère non-opératoire face aux assauts de la fureur patriotique. Car au-delà d'un retour à une certaine forme de sensualisme, il urge pour l'historien de faire coïncider le cours de l'histoire avec une certaine vision génétique de la vie. De ce point de vue la délivrance de la conscience collective apparaît comme la condition sine qua non d'une résurrection du passé jusque là figé dans les réseaux complexes de la spéculation philosophique.

¹⁰⁷ Paul Valéry, *De l'histoire*, tome 2, Paris : La Pléiade, 1960, p. 160.

En érigeant la prétention cathartique de l'historiographie des Lumières en modèle absolu pour tous les autres peuples et en siècle d'or de la pensée humaine, l'on a cru pouvoir mettre entre parenthèses le besoin incompressible de repères dans un univers mouvant. C'est à cette immersion dans les profondeurs mystérieuses de l'âme collective et à la glorification des particularismes que nous invite Herder dans son ouvrage *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Cette autre vision de l'histoire reste avant tout un appel à la résistance face aux ravages causés par le rouleau compresseur du tout rationnel, en exhumant les puissances originelles contenues dans la fraîcheur des chansons populaires, les contes et les légendes. La philosophie herderienne de l'histoire vient opérer une rupture épistémologique parce que privilégiant les références locales par rapport aux repères intemporels érigés par les Lumières en baromètres de l'évolution culturelle de l'humanité. Dans son ouvrage *La Défaite de la pensée*, Alain Finkielkraut décrit ce processus de renversement des valeurs en ces termes :

Et, selon Herder, l'aveuglement de Voltaire reflète l'arrogance de sa Nation. S'il pense faux, s'il unifie à tort la multiplicité des situations historiques, c'est parce qu'il est imbu de la supériorité de son pays (la France) et de son temps (le siècle des Lumières). En jugeant l'histoire à l'aune de ce qu'il appelle la raison, il commet un péché d'orgueil, il enfle aux dimensions de l'éternité une façon de penser particulière et provisoire. Le même esprit de conquête est à l'œuvre dans sa volonté de dominer l'océan des peuples, de tous les temps et de tous les lieux et dans la disposition du rationalisme français à se répandre hors de ses limites nationales et de subjuger le reste du monde. Il applique aux événements ayant déjà eu lieu le même carcan intellectuel de la France aux autres nations européennes et notamment à l'Allemagne. Au fond, il poursuit dans le passé l'œuvre d'assimilation forcée que les Lumières sont en train de réaliser dans l'espace.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Alain Finkielkraut, *La Défaite de la pensée*, Paris : Gallimard, 1987, p. 19.

Il s'agit donc pour Herder d'ôter aux principes transcendants leur position suréminente dans le mode de reconfiguration du passé. En réimplantant l'histoire dans une temporalité empirique qui intègre le particularisme identitaire dans son champ de visibilité, cette autre philosophie de l'histoire exige une redéfinition de l'universalité. Sous ce rapport, il ne peut plus être question de hisser des référents provinciaux, fussent-ils "scientifiques", au rang de lois valables en tout temps et en tout lieu. Dans ce combat épique autour de l'histoire, objet de toutes formes de sollicitations aussi pernicieuses les unes que les autres, il va falloir choisir son camp. Décontextualiser les œuvres humaines, les extraire de leur lieu d'émergence ou au contraire exhumer les valeurs nationales et reconstituer l'être singulier du groupe, tels sont les termes du dilemme.

L'attitude de Herder qui se traduit par une exaltation du souffle vital originel, ne fait pas mystère de sa volonté d'opérer une rupture avec un foyer de diffusion omnipotent. Dans ce contexte, l'histoire apparaît comme le matériau de base idéal pour le remodelage d'une conscience culturelle nationale. Ce réenracinement dans la fraîcheur infantile de la nation offre à l'individu la possibilité de s'ériger en mode de continuation d'une tradition ancestrale. Pour éviter cependant de tomber dans le piège de l'incantation passéiste, cette démarche éminemment archéologique doit inscrire son entreprise dans le cadre global de l'émancipation présente des peuples. Et c'est à ce niveau que l'histoire fait irruption dans la littérature en lui procurant le vivier à partir duquel elle sera à même de jeter un pont entre le passé et l'avenir en remettant au goût du jour les chansons populaires et tous les signes enfouis dans la conscience collective du groupe. Cette libération du génie originel du carcan oppressant du nivellement des valeurs revient d'abord et avant tout aux artistes en général et aux poètes en particulier, comme le suggère Finkielkraut :

Aux poètes il incombe de défendre ce génie national contre l'insinuation des idées étrangères ; de nettoyer la langue en remplaçant les mots allemands d'origine latine par d'autres purement germaniques ; d'exhumer le trésor enfoui des chansons populaires, et, dans leur pratique même, de prendre exemple sur le folklore, état de fraîcheur, d'innocence et de perfection où l'individualité du peuple est encore indemne de tout contact et s'exprime à l'unisson.¹⁰⁹

Cette résistance à l'œuvre d'assimilation forcée qui, en réalité, est un combat pour la survie, tente de perpétuer un héritage culturel. Elle constitue de ce fait un ensemble de réponses à une série de questions suscitées par le milieu d'incubation et prend les allures d'un cri de ralliement du peuple autour de son essence incompressible. Avec cette autre philosophie de l'histoire, Herder clame le droit inaliénable de toutes les aires culturelles à un mode d'existence autonome, unique et non interchangeable. Tandis que Montesquieu et Voltaire maintenaient la distinction entre lois positives et principes universels, rien pour Herder ne supplante la pluralité des âmes ; toutes les valeurs transcendantes, de quelque nature qu'elles soient, sont déclarées inopérantes. L'urgence absolue consiste à faire émerger une littérature nationale et à fonder le discours philosophique sur une certaine forme de créativité intuitive :

Mettre la pensée à l'école de l'opinion, immersion du cogito dans les profondeurs de la collectivité ; renouer le lien rompu avec les générations antérieures ; remplacer la quête de l'autonomie par celle de l'authenticité ; abandonner toute résistance critique, se laisser envahir par la chaleur maternelle des préceptes majoritaires et s'incliner devant leur discernement infallible, enchaîner la raison à l'instinct, bref désertier pour le cocon national cette grande société des esprits.¹¹⁰

Il faudrait toutefois souligner le caractère résolument historique de cette rébellion identitaire. Pour effacer les traces de la défaite militaire infligée par les

¹⁰⁹ Alain Finkielkraut, *La Défaite de la pensée*, op. cit., p. 21.

¹¹⁰ Alain Finkielkraut, *La Défaite de la pensée*, op. cit., p. 38.

logique, le retour aux origines germaniques apparaît comme une entreprise de compensation, d'où l'urgence de s'adonner à la teutomanie. De ce point de vue, les diverses formes d'histoires nationales, réputées étroites, fastidieuses, arrogantes ou frivoles expriment en réalité un désir d'exister dans un univers hostile. Et face à l'hégémonie des principes transcendants le modèle imposé de l'extérieur reste l'incarnation du mal absolu. Sous ce rapport la démarche herderienne serait simplement à mettre sur le compte de l'incantation passéiste si elle se limitait à la reconfiguration de l'identité culturelle germanique à travers le dévoilement de la quintessence de son être singulier. En se ruant à l'assaut de la citadelle des valeurs dites universelles à l'aune desquelles l'on a voulu juger, classer et condamner des pans entiers de l'édifice patrimonial de l'humanité, la philosophie herderienne de l'histoire veut créer les conditions objectives et subjectives de l'émergence d'un homme nouveau enraciné dans le terroir de sa communauté. Cette descente dans les profondeurs de l'âme collective de son aire culturelle pourrait cependant déboucher sur une gesticulation pure à partir du moment où elle se refuse à réaffirmer son aspiration à l'universel.

L'affirmation de la spécificité culturelle ne peut se concevoir que dans la mesure où l'on réaffirme la communauté de destin qui unit les hommes, les uns aux autres. Aussi, si l'on considère le peuple comme un individu, la logique la plus élémentaire voudrait que l'on envisageât son appartenance à une entité extensible à l'infini. Le droit à la différence ne se pose pas en s'opposant au fait que l'on puisse se réclamer d'un lien quelconque avec le genre humain en général. Il y a là comme un processus dialectique où le particulier s'oppose au général pour mieux se dissoudre dans une sorte de magma composite qui sert de matériau de base à la modélisation d'une humanité plurielle. L'antinomie entre singularité et unicité ne constitue qu'une phase transitoire dans la marche continue de l'histoire commune cette-fois-ci à tous les hommes. Et de ce point

de vue, elle reproduit le cycle de la vie dans l'univers naturel. Il s'agit alors pour le philosophe de l'histoire, selon Herder, de recomposer une fresque de la diversité du genre humain à partir de fragments épars ensevelis dans les terroirs respectifs.

Chaque peuple de la terre acquiert ainsi le droit à l'historicité à partir du moment où il devient partie prenante à la constitution d'une conscience collective planétaire. De ce point de vue, le concept de progrès ne peut pas relever uniquement de l'obéissance aveugle aux valeurs immuables de la transcendance, il doit surgir de sa terre nourricière. Tout jugement de valeur se réduit nécessairement à une gesticulation grotesque d'auto-glorification. Car ce qui distingue une culture d'une autre est identique à ce qui l'unit aux autres, c'est-à-dire leur origine génétique. Aussi dans son ouvrage *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Herder fustige la prétention dogmatique des censeurs de la culture lorsqu'il note :

Eine Gelehrte Gesellschaft (die Berliner Akademie) gab ohne Zweifel in hoher Absicht die Frage auf, welches in der Geschichte wohl das glücklichste Volk gewesen ist? Und verstehe ich die Frage recht, liegt sie nicht außer dem Horizont einer menschlichen Beantwortung, so weiß ich nichts, als : zu gewisser Zeit und unter gewissen Umständen traf auf jedes Volk ein solcher Zeitpunkt oder war es nie eines.¹¹¹

La reconfiguration d'un tableau de la culture humaine doit ainsi tendre vers une relativité à toute épreuve qui intègre la dynamique de vie des modes d'être des peuples. Pour Herder, les Lumières ne peuvent constituer une fin en soi mais un instant privilégié de réhabilitation des cultures nationales. Sur ce point précis, Paul Ricoeur met Herder et Wieland dos à dos lorsqu'il affirme

¹¹¹ Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Berlin : Reclam-Verlag, 1972, p. 182.

que "l'histoire doit être présentée de telle sorte que l'homme émerge dans le flot des événements".¹¹²

L'humanité, comprise comme une communauté unique, poursuit sa marche vers une civilisation planétaire qui, tout en traduisant un progrès pour tous, n'en constitue pas moins une menace pour les héritages culturels particuliers qui doivent survivre et s'adapter aux exigences d'un contexte sans cesse changeant. Tous les peuples se trouvent ainsi soumis à la pression qui oscille entre la nécessité d'élargir le champ de visibilité et l'impératif de sauvegarder un fond culturel singulier. Écartelé entre ces deux forces centrifuges, le peuple se voit sommé d'exhumer les substances vivifiantes qui lui permettront de s'affirmer comme acteur majeur de son propre destin. Si toutefois la pérennité d'une civilisation dépend de son aptitude à trouver les réponses adéquates aux défis du climat ou de la perte de souveraineté, la menace du déclin ne peut résulter que de la répétition mécanique de valeurs archaïques nécessairement inopératoires. Sous ce rapport, l'histoire apparaît comme une succession de phases de transformations et de restauration, de progrès et de recul. Dans ce contexte, une reconfiguration du passé qui se résume à une mise en ordre cohérente des catégories dans un discours translucide cesse d'être historique car empiétant sur les plates-bandes de la rationalisation spéculative. Mais Herder ne tombe-t-il pas cependant dans l'autre travers qui consiste à ne voir dans le passé qu'un fond culturel primitif qu'il faut vaille que vaille exhumer pour parachever la réconciliation avec une identité singulière ?

C'est justement contre cette forme de résurgence de l'incantation primitiviste, ce retour forcé aux sources d'un avoir-été muet que s'élève Wieland qui n'y perçoit que la résurrection d'un esprit d'un autre âge, figé dans le temps et inopérant face aux exigences de l'*Aufklärung* inscrites dans une

¹¹² Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, op. cit., p. 56.

perspective dynamique de ruptures successives. L'auteur de *Don Sylvio* ne nie pourtant pas la pertinence du recours à l'histoire dans le processus de remodelisation de l'esprit des peuples. De ce point de vue d'ailleurs, il ne fait que perpétuer une tradition de recomposition du passé dont la finalité réside dans l'utilisation de l'histoire comme baromètre des progrès de l'homme vers plus de liberté et de bonheur. Ce cycle éminemment téléologique que l'on retrouve chez Lessing à travers son ouvrage *Erziehung des Menschengeschlechts* tente de dégager les traits généraux caractéristiques des diverses époques que le genre humain a dû traverser pour prétendre accéder au repos éternel de la perfection. Nous sommes donc bien là en face d'une construction cathartique qui ambitionne d'esquisser une trajectoire linéaire dans les dédales chaotiques de la succession des événements. C'est ainsi que dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Condorcet trace les axes d'une perfectibilité constante lorsqu'il note :

*C'est un tableau historique des progrès de l'esprit que j'essaie d'esquisser, et non l'histoire des gouvernements, des lois, des mœurs, des usages, des opinions chez les différents peuples qui ont successivement occupé le globe. Les détails dans lesquels leur diversité presque infinie forcerait d'entrer, sont étrangers à l'objet de cet ouvrage. Je dois me borner à choisir les traits généraux qui caractérisent les diverses époques dans lesquelles l'espèce humaine a dû passer, qui attestent tantôt ses progrès, tantôt sa décadence, qui dévoilent les causes qui en montrent les effets.*¹¹³

Si Condorcet tente de renouveler le discours historique en faisant de l'esprit un point de focalisation majeur, il commence par prendre ses distances vis-à-vis de Voltaire qui fondait sa démarche sur l'évolution des mœurs à travers les âges. Mais ne s'agit-il pas ici d'une querelle sémantique qui s'emploie à

¹¹³ Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique* . . . , op. cit., p. 281.

occulter une certaine arrogance et un optimisme tout à fait irréaliste ? Car en octroyant au concept de perfectibilité la fonction de moteur de l'évolution des peuples, ils n'ont fait que débarrasser le magma en fusion de l'histoire de ses impuretés et de ses corps non-solubles. Ce réductionnisme systématique va ainsi à la chasse de toute velléité d'affirmation identitaire, sous le prétexte fallacieux d'éclairer le monde.

Produit aseptisé, indolore et sans saveur surgi de l'intellect, cette philosophie de l'histoire a horreur des forces collectives des peuples, du préjugé et de l'ignorance, bref de tout ce qui lui semble impossible à classer dans une rubrique. Mais eu égard à sa profonde aversion pour tous les édifices conceptuels et les systèmes de pensée globalisants, Wieland ne pouvait pas se servir de la philosophie de l'histoire pour exposer ses vues quant à l'évolution du genre humain dans l'espace et dans le temps. Cette disqualification de tout discours transcendant et immuable face à la complexité du réel ne débouche pourtant pas sur une apologie du primitivisme. Fidèle à une modération de tous les instants qui, sur le terrain du discours modélisé, se traduit par le tracé d'un itinéraire, Wieland cherche à maintenir une harmonie dans le ton et à provoquer une disémination des points de focalisation dans l'espace et dans le temps. Dans un article intitulé *Über die Rechte und Pflichten der Schriftsteller* et publié dans le *Teutscher Merkur* de septembre 1785, il fait des sciences la lanterne de l'entendement et souligne la place suréminente des sciences humaines dans la galaxie de la connaissance. Cette étude de l'homme s'inscrit dans une démarche prospective et reste intégrée dans la durée, car l'aspiration au progrès se fonde avant tout sur un socle pré-existant, c'est-à-dire sur un passé plus ou moins lointain. L'histoire offre donc dans ce contexte la possibilité de reconfigurer un segment de vie en dégagant le processus d'accumulation d'un savoir-être donné. Il ne s'agit pas toutefois d'exhumer le noyau mystico-magique, substance constitutive d'une certaine forme d'enfance de la culture, comme l'a suggéré Herder dans ses *Ideen*.

Pour Wieland, l'on ne peut envisager le progrès, c'est-à-dire l'amélioration des outils de toutes sortes, qu'à travers une trajectoire qui intègre la tridimensionalité du temps enracinée dans un passé récent et tournée vers l'avenir. Il va donc falloir rétablir les relations causales entre les différents phénomènes, circonscrire les déterminismes physique, climatique et religieux, et en dernier lieu identifier les itinéraires, les accélérations et les hésitations caractéristiques du destin des cultures. Cette prospective de la perspective reconfigure dès lors la nature essentiellement perfectible de l'esprit humain et ne peut donc plus faire l'impasse sur les stagnations, les dérives et les reculs, synonymes de la restauration du chaos fanatique des siècles barbares.

Cette résurrection de la mémoire collective veut ainsi donner au présent les moyens éthiques et esthétiques de son irruption dans le champ concurrentiel de la production de sens. Ce désir profond d'émancipation devra alors épouser les contours d'une vision synchronique des progrès divers à des moments différents de l'histoire du genre humain, mettre en exergue leur interaction et analyser le jeu des facteurs particuliers. Cette démarche d'abord analytique puis synthétique prend le contrepied de l'entreprise de démolition du substrat culturel chez Rousseau, qui a consisté en une mise entre parenthèses de l'histoire des peuples. Pour Wieland, le primitivisme absolu reste avant tout une chimère, une pirouette d'un esprit désespéré. Car la notion de perfectibilité apparaît comme une forme de remise en cause du primat de l'attitude contemplative et réaffirme par là-même l'exigence de bonheur terrestre. Et cet objectif ne peut se réaliser en dehors du temps. De ce point de vue la volonté de conférer à l'histoire une certaine lisibilité se traduit chez Wieland par l'impératif d'objectivité :

Die Wissenschaft des Menschen anzubauen, zu fördern, immer größere Fortschritte darin zu tun, ist der Gegenstand des Menschen-Studiums, und dieses kann auf keine andere Weise mit Erfolge getrieben, als indem man die Menschen, wie sie von jeher waren, und wie sie dermalen sind, nach

*allen ihren Beschaffenheiten, Verhältnissen und Umständen kennenzulernen sucht.*¹¹⁴

La notion de perfection apparaît ainsi sous les traits d'une entéléchie, c'est-à-dire d'un accomplissement total de chaque être selon sa nature propre ; accomplissement qui reste plus un idéal qu'un objectif à court ou moyen terme. Sous ce rapport, Wieland n'apporte aucune innovation majeure car sa démarche ne fait en réalité que synthétiser un ensemble d'influences qui vont de la conception téléologique de l'histoire, telle qu'on la retrouve dans *Erziehung des Menschengeschlechts* de Lessing, au déterminisme géographique de *L'Esprit des lois* de Montesquieu en passant par un optimisme prudent qui croit cependant fermement à l'avènement du grand soir, tel qu'il a été dépeint par Voltaire ou Condorcet. En décontextualisant donc les œuvres humaines, en déconstruisant la chronologie originelle des événements, Wieland opte résolument pour les préceptes et les principes transcendants au détriment des puissances mystérieuses du terroir. Partir à la conquête de l'univers armé de catégories universelles, valables en tout temps et en tout lieu, tel semble être le credo de l'auteur de *Musarion*, maintes fois réaffirmé :

*Die historische Kenntnis der vernünftigen Erdbewohner ist die Grundlage aller philosophischen Wissenschaften, welche die Natur und die Bestimmung des Menschen, seine Rechte und seine Pflichten, die Ursachen seines Elendes und die Bedingungen seines Wohlstandes, die Mittel jenes zu mindern und diesen zu befördern, kurz aller Wissenschaften, welche das allgemeine Beste des menschlichen Geschlechts zum Gegenstande haben.*¹¹⁵

L'objet de l'histoire, c'est donc bien le destin de l'individu doué de raison et transposé en tout temps et en tout lieu. Les valeurs éthiques et les critères de jugement des phénomènes culturels échappent ainsi à tout ancrage dans un

¹¹⁴ Wieland. *Über die Rechte und Pflichten der Schriftsteller*, op. cit., p. 484.

¹¹⁵ *Ibid.*

sole déterminé. Cette démarche analytique aspire toutefois à une certaine objectivité dans l'enchaînement des événements et leur corrélation causale. Cette reconfiguration résulte ainsi de l'activité de la pensée méthodique qui s'évertue à mettre de l'ordre dans le chaos apparent en lui conférant intelligibilité et cohérence. Cela vaut aussi bien pour les sciences exactes que pour l'histoire qui se doit de hisser la remodelisation du passé des communautés humaines au rang de signe parfaitement lisible. Ces différents modes d'objectivation ne recouvrent cependant pas la même réalité, car l'histoire va devoir se tailler une scientificité à la mesure de sa spécificité anthropo-sociologique. Sous ce rapport, elle apparaît comme la voie royale débouchant sur les catégories universelles.

Dans la bataille épique autour de l'histoire, le passé plus ou moins lointain fournit aux protagonistes nationalistes ou universalistes les armes qui serviront au mieux la cause qu'ils prétendent défendre. Aussi tout en vouant aux gémonies la dictature des systèmes globalisants, Wieland, choisit le camp hybride de la rationalité tempérée qui prône la constance d'un certain nombre d'impératifs :

Im Grunde ist also alle echte Menschenkenntnis historisch. Die Geschichte der Völker, nach ihrer ehemaligen und gegenwärtigen Beschaffenheit, in derjenigen Verbindung der Tatsachen und Begebenheiten, woraus man sieht wie sie zusammenhängen, und wie der Effect des einen wieder die Veranlassung oder Ursache des andern wird: diese Philosophie der Menschen-Geschichte ist nichts anders als Darstellung dessen, was sich mit den Menschen zugetragen und immer fort zuträgt, Darstellung einer immer fortlaufenden Tatsache.¹¹⁶

Pour Wieland, il ne s'agit donc ni d'exhumer le fond mystico-éthique d'une aire culturelle donnée, ni de tracer un itinéraire dans le fouillis des

¹¹⁶ Wieland, *Über Rechte und Pflichten ...*, op. cit., pp. 484-485.

matériaux de base ou de céder à la tentation d'une démarche régressive ; l'urgence consiste à trouver le mode d'accès le plus approprié à la plate-forme de l'universel. Au risque d'être traité de rénégat, il enfourche la monture de l'extra territorialité, car il a besoin de l'histoire pour s'extraire de sa subjectivité privée et recouvrer une certaine universalité. Sous ce rapport, l'humiliation de la défaite militaire de l'Allemagne, l'émiettement de l'empire l'obligent à prendre position dans le champ de la reconfiguration littéraire. L'idéal aurait été d'établir un point de jonction entre le raccourci de la découverte de soi et le long cheminement de la conscience universelle. Cette obsession universalisante ne doit toutefois pas nous faire perdre de vue le fait que Wieland accorde toute son importance à la spécificité culturelle de chaque peuple et au caractère pluriel des modes d'expression esthétiques :

Zur Erlangung einer richtigen Kenntnis von Nationen und Zeitaltern ist hauptsächlich vonnöten, daß man das Unterscheidende oder Charakteristische eines jeden Volkes, welches merkwürdig genug ist, um die öffentliche Aufmerksamkeit zu verdienen kennen lerne, und dieses Charakteristische äußert sich gewöhnlich eben sowohl, ja oft noch stärker auszeichnender, in Fehlern als in Vollkommenheiten.¹¹⁷

D'ailleurs, pour justifier son penchant pour les principes transcendants au détriment des références identitaires, Wieland commence par affirmer dans un article publié dans le *Teutscher Merkur* de mai 1773 et intitulé *Der Eifer, unserer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben* que la nation allemande n'a pas de caractère national marqué, comme on peut le retrouver chez les Français et les Anglais parce qu'elle ne constitue pas une entité homogène, elle est plutôt un agrégat de provinces éparses sans liens les unes avec les autres. Pour cette raison déterminante, l'on ne peut parler en Allemagne d'un

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 487.

quelconque héritage culturel collectif ; et il serait même illusoire de croire à la possibilité de reconfigurer un être germanique singulier. L'historiographie allemande a certes la latitude de recréer l'atmosphère de beauté sauvage des terroirs germaniques ancestraux, mais une telle entreprise pourrait prendre les allures d'une gesticulation grotesque à une époque où la révolution technique bouleverse totalement les modes de vie.

A partir du moment où il s'agit de résusciter une vision du monde et un certain génie, pourquoi ne pas se connecter à la source de la civilisation occidentale, c'est-à-dire celle de la culture gréco-latine. Car en faisant sien cet héritage fabuleux, l'on fait du même coup irruption sur la scène de l'universel, qui, dans la terminologie européocentriste épouse les contours du continent. Cette démarche de rupture par rapport à un certain provincialisme historique implique nécessairement un renoncement à toute velléité d'affirmation identitaire. En disqualifiant la germanité originelle comme onde de choc d'un renouveau littéraire et philosophique en Allemagne, Wieland semble vouloir faire table rase d'une mémoire collective millénaire. N'aurait-il pas fallu opérer une synthèse entre les valeurs particulières et les principes universels, comme va y parvenir Goethe quelques années plus tard ? S'il est vrai que l'autarcie, quelles que soient par ailleurs ses motivations, participe d'un combat d'arrière-garde maintenant l'esprit dans un cadre mental suranné, l'ouverture tous azimuts pourrait précipiter un nivellement des valeurs éthiques et esthétiques et une uniformisation des attitudes face aux défis du milieu. Sous ce rapport, la démarche de Wieland n'obéit pas à la contingence des événements et de la mode, elle découle plutôt de la cristallisation d'un certain nombre d'expériences individuelles.

L'univers gréco-romain, socle incompressible de son horizon intellectuel, peut être considéré comme le repère inamovible autour duquel gravite son

champ de visibilité, et ceci jusqu'à la fin de sa vie. En effet, le jeune garçon a eu à apprendre le latin, le grec et l'hébreu. Ce qui lui permit de lire dans le texte Horace, Ovide, Cicéron, Homère, Xénophon et Platon. Il connaissait presque par cœur le Livre des Cantiques et la Bible. Et la commune de Biberach ne put mieux faire que d'offrir à son fils prodige l'opportunité de poursuivre ses études au monastère de Bergen près de Magdebourg. Cet univers classico-mystique ne transparaît pas seulement au travers de la reconfiguration romanesque, il marque aussi de son empreinte indélébile la vision wieladienne du monde, dans ce qu'elle a d'essentiel et de constant. Il s'agit en définitive de la gestation dans le temps d'un idéal esthétique, expression d'une aspiration à la durée, voire à l'éternité. Cette quête sans fin du Bien et du Beau, dans une perspective résolument platonicienne plonge ses racines dans une démarche ontologique. A cet égard, Georg Lukács souligne le caractère inaccessible des valeurs dites absolues en ces termes :

Dès lors que les idées sont prônées comme inaccessibles et deviennent empiriquement parlant irréelles, dès lors qu'elles sont chargées en idéaux, l'individualité prend le caractère immédiatement organique qui faisait d'elle une réalité non problématique. Elle est devenue elle-même sa propre fin, car ce qui lui est essentiel et fait de sa vie une vie véritable, elle découvre désormais en elle, non à titre de possession, ni comme fondement de son existence, mais comme objet de quête.¹¹⁸

En se débarrassant de la pesanteur des forces obscures du provincialisme et en délocalisant l'histoire particulière des peuples, Wieland ne pouvait manquer de soulever l'ire de tous les patriotes et autres nationalistes pour qui le progrès ne peut se concevoir en dehors de la réimmersion dans la chaleur de l'identité singulière. En pérennisant une tradition inaugurée en Allemagne par Johann Joachim Winckelmann qui, dans ses *Réflexions sur l'imitation des*

¹¹⁸ Lukács Georg. *La théorie du roman*, Poitiers : Gonthier, 1971, p. 73.

œuvres grecques érige l'esthétique gréco-romaine en modèle infaillible, synonyme de l'idéalité absolue. Dans des œuvres comme *Oberon. Die Geschichte der Abderiten*, *Musarion ou Agathon*, Wieland célèbre la pertinence sémantique d'un classicisme humaniste éternel. A travers cette aspiration à l'excellence, il s'est agi de recomposer à partir d'images originelles puisées dans l'héritage gréco-romain un discours littéraire allemand et universel. Mais comme le fait remarquer Walther Rehm dans son ouvrage *Griechentum und Goethezeit (Geschichte eines Glaubens)* la dévotion à l'égard du grec rejoint celle à l'endroit de l'humain absolu, et exprime par là-même le dessein secret d'une symbiose entre hellénité et germanité. Ce dont il est question ici, c'est d'appréhender le monde d'une autre manière, à travers la diversité des formes proposées par le modèle suréminent, la rigueur méthodologique et la clarté des itinéraires dans l'acte reconfiguratif. Le destinataire de ce message reste donc bien l'Allemand et non le Grec qui en réalité joue le rôle de tremplin vers l'infini des principes transcendants.

Cette ouverture sur l'univers extraterritorial dont les limites se confondent avec celles de la génialité esthétique, préfigure la Weltliteratur qui va s'employer à niveler les aspérités du matériau de base, à combler les dépressions et à connecter les aires culturelles les unes aux autres. Sous ce rapport le recours au monde gréco-romain dans un premier temps et la mise en intrigue de signes exotiques des lointains dans un second temps participent de la structuration d'une identité esthétique-philosophique qui dilue la singularité du peuple germanique dans les flots d'un cosmopolitisme où l'Antiquité grecque se taille la part du lion. Mais c'est justement contre cette décontextualisation culturelle que vont s'élever les forces montantes du Sturm und Drang avec le jeune Goethe et du romantisme avec les frères Schlegel. Car pour les puissances obscures du renouveau esthétique, il s'agit plutôt de renverser la tendance du mimétisme, de reformuler l'échelle des valeurs et de réimplanter l'acte de création dans un

soCLE originel. Aux poètes, aux musiciens et aux troubadours revient la mission salvatrice de la reconfiguration de l'héritage millénaire de la race.

Nous sommes donc bien ici en face d'un choc frontal entre deux lectures de l'histoire. Car si pour Wieland, l'identité particulière des peuples ne peut s'avérer pertinente que dans une sorte de fusion avec toutes les autres identités, pour Herder par contre il s'agit de réunir les spécificités provinciales dans un ensemble hétérogène où chaque entité persiste à cultiver sa différence.

Est-il souhaitable dans ce contexte d'effacer les dissonances naturelles découlant de la multiplicité caractérielle des groupes humains, au nom de l'impératif de la transcendance normative ? Il nous faut cependant revenir aux principes fondateurs de l'œuvre de Wieland, selon lesquels il ne peut être question, en matière de littérature, d'histoire ou de philosophie de se focaliser sur une exigence de réalisme se réduisant à la célébration de la suréminence des faits ou des événements. L'artiste, en général, doit se servir du monde proche ou lointain comme signifié et matériau de base dans la perspective d'une remodelisation qui intègre la normativité transcendante. En opérant ainsi une sorte de distanciation par rapport aux pesanteurs de l'immédiateté, le producteur de sens va devoir briser les chaînes du provincialisme réducteur et rejoindre les hautes sphères de la génialité absolue. A ce niveau, le réel épouse les contours de l'univers matériel et immatériel, abolissant alors les contraintes spatio-temporelles et tous les interdits de la bienséance. En extirpant le matériau sémantique préconstruit des profondeurs chaotiques de la naturalité et de la grossièreté, Wieland ne fait qu'adopter une attitude professorale qui consiste à édicter les règles de la remodelisation littéraire. Qu'il s'agisse de la philosophie, de la religion, des récits de voyage, de l'état de nature, du conte, de l'histoire ou de tout autre support, l'impératif esthétique ne réside pas dans la mise en adéquation entre textualité et réalité factuelle, mais plutôt dans la pertinence

reconfigurative, la déconstruction stylistique et l'inventivité fictionnelle maîtrisée.

Peu importe donc le noyau originel, le texte initial ou les impressions primordiales, l'acte de création se traduit par la modélisation, la décantation et le réhabillage de la substance basique, comme le confirme Wieland lui-même :

Der Dichtkunst wahre Bestimmung ist die Verschönerung und Veredlung der menschlichen Natur ; und wenn sie auf diesen großen Zweck in Vereinigung mit der Philosophie und mit ihren anderen Schwester-Künsten, den bildenden sowohl als den musicalischen arbeitete, wer kann die Grenzen des wohlthätigen Einflusses ziehen, den sie auf die menschliche Gesellschaft haben könnte ? Aber um diesen Zweck zu erreichen, muß sie sich über die bloße Nachahmung der individuellen Natur, über die engen Begriffe einzelner Gesellschaften, über die unvollkommenen Modelle einzelner Kunstwerke erheben, aus den gesammelten Zügen des über die ganze Natur ausgegossenen Schönen sich ideale Formen bilden, und aus diesen die Urbilder zusammen setzen, nach denen sie arbeitet.¹¹⁹

3.4. La fonction de l'aïlleurs dans le projet cosmopolite

Le culte voué aux principes universels et intemporels qui, chez Wieland, sacrifie la chaleur maternelle de l'identité nationale sur l'autel de l'aspiration à l'inaccessible idéal du Beau et du Bien, traduit une conception téléologique de l'évolution du fait culturel. Face à la glorification des particularismes et des exclusivismes, il s'agit de jeter les bases théoriques d'une civilisation humaine qui va devoir s'élever au-dessus des contingences de tout genre. Cette démarche éminemment cathartique qui s'emploie à débarrasser l'esprit créatif des pesanteurs sociales, religieuses et philosophiques, s'accompagne aussi d'une ascension vers le monde intelligible et considère de ce fait l'incantation identitaire comme un signe de l'obscurantisme rétrograde. Et dans un article

¹¹⁹ Wieland, National charakter unserer Dichtung, op. cit. p. 271.

publié dans le *Teutscher Merkur* d'octobre 1788 et intitulé *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens*, Wieland trace les contours de la communauté humaine idéale qu'il appelle de ses vœux et qui va se fonder sur l'émergence du citoyen du monde. L'intérêt majeur de cette publication réside aussi bien dans le débat autour des spécificités de l'ordre des Cosmopolites par rapport aux autres loges que dans la conception qu'avait Wieland de l'homme des Lumières à travers ses relations avec la politique et les sociétés humaines en général.

Si ce texte révèle une tonalité politique très marquée, il n'en constitue pas moins une sorte de parachèvement d'une vision globale de l'univers germanique d'abord puis planétaire ensuite. Les points de focalisation secondaires qui gravitent autour de principes incarnés par un nombre réduit de peuples élus, la Grèce, entre autres, convergent vers un certain nombre de critères transcendants constitutifs des éléments à partir desquels prend forme la culture, c'est-à-dire l'espace dans lequel se déroule l'activité spirituelle et créatrice de l'homme. Ce mode d'être unique et immuable apparaît sous les traits d'une révélation, avec sa dimension d'inafaillibilité. Mettre à la disposition du citoyen éclairé le bréviaire qui fera de lui un cosmopolite, tel semble être le credo de Wieland, après qu'il eut arraché l'Allemand de son terroir. De ce point de vue, cette nouvelle citoyenneté qui se fonde sur la raison et la vertu considérées ici comme des instruments régulateurs et donc actifs s'oppose nécessairement aux intérêts suréminents défendus par l'Etat et la société. Cette déconstruction travaille aussi à l'instauration d'une harmonie entre les principes de modération et de lucidité d'une part et le système cosmique d'autre part, dans une perspective spinoziste qui ne dit pas son nom. Dans ce cadre grandiose, la communauté idéaliste regroupant les Raisonables et les Vertueux qui oeuvrent de toute leur force à la perfection du monde, doit progressivement venir à bout des obstacles dressés par les tenants de la gesticulation patriotique. Cette bataille épique pour le triomphe du cosmopolitisme dut faire face non seulement aux piques acerbes des sociétés

secrètes que Wieland considérait d'ailleurs comme des caricatures de communautés idéales, mais aussi mettre en pratique sa compréhension de l'idéalité dans un environnement peu enclin à faire des concessions significatives. Il s'agit, à l'échelle nationale, de dicter au citoyen allemand son attitude vis-à-vis de l'Etat. Et conformément à son rejet sans ambages des référents identitaires réducteurs, il inscrit le destin du peuple germanique dans une perspective résolument tournée vers l'avenir qui sera ainsi cosmopolite ou ne sera pas :

Die Zeit ist endlich gekommen, wo nichts Gutes das Licht zu scheuen Ursache hat: wenigstens ist sie für unser Teutschland gekommen. Es gibt, Dank sei dem Himmel! keine Neronen und Domitiane unter uns, von denen gute Menschen sich verbergen müßten. Wenn auch in vielen Gegenden die Rechte der Vernunft durch alte Vorurteile noch angefochten werden: so ist doch keine Wahrheit, die nicht irgendwo in unserem gemeinschaftlichen Vaterlande sich mit aufgedecktem Angesicht zeigen dürfte. Der freie Geist der Untersuchung hat in dem glücklichen Zeitalter der Griechen (von welchen alle Aufklärung ausgegangen ist) mitten in Athen, nie unbeschränkter wirken dürfen als in unseren Tagen.¹²⁰

Une analyse à rebours de l'œuvre de Wieland dans toute sa diversité fait apparaître en filigrane cette tension permanente inclinée vers la constitution d'une communauté humaine qui transcende les contradictions sociales, politiques et philosophiques. Un conte arabe, un événement historique à l'autre bout du monde, un roman mexicain, un récit de voyage à l'intérieur de l'Afrique ne se laissent apprécier que dans la mesure où ils inscrivent leur démarche esthétique dans la mouvance de la quête permanente de l'humain. Dans cette marche forcée du chaos de l'univers sensible vers la clarté du monde intelligible, de la tyrannie sanglante au despotisme tolérant, des balbutiements du mode d'expression trivial à la génialité reconfigurative, l'esprit humain doit s'extraire

¹²⁰ Wieland, *Das Geheimnis des Cosmopolitenordens*, op. cit. p. 522.

des brumes de l'ignorance vers les lueurs d'un cosmopolitisme qui réconcilie l'humain avec lui-même. Il ne peut donc être question ici de sociétés secrètes fonctionnant sur un mode de parrainage et d'instruction propres à rendre plus éclairé que le citoyen moyen. Le cosmopolite, pour sa part, le devient par vocation et l'éducation à subir a pour unique objectif de mettre en adéquation l'évolution psycho-physiologique du corps avec les lois de la nature. Et reprenant à son compte la conception monogénétique de la vie, le citoyen de type nouveau perçoit les autres peuples de l'univers comme les branches d'une même famille et la planète comme un territoire un et indivisible. Cette aspiration à un idéal de vie valable pour tous, indépendamment de son lieu d'émergence et des circonstances particulières, pouvait difficilement s'accomoder d'une exaltation débridée de l'identité individuelle.

Cette civilisation décontextualisée, suspendue entre ciel et terre s'impose nécessairement à tous comme un *modus vivendi* et ravale tous les signes enracinés dans leur terroir au rang d'archaïsmes historiques. De ce point de vue la définition du cosmopolitisme qui nous est proposée par Wieland dans *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens* rend compte avec éloquence de cette lecture sélective et uniformisante du fait culturel :

Die Kosmopoliten führen ihren Namen (Weltbürger) in der eigentlichsten und eminentesten Bedeutung. Sie betrachten alle Völker des Erdbodens als eben so viele Zweige einer einzigen Familie, und das Universum als einen Staat, worin sie mit unzähligen andern vernünftigen Wesen Bürger sind, um unter allgemeinen Naturgesetzen die Vollkommenheit des Ganzen zu befördern, indem jedes nach seiner besonderen Art und Weise für seinen eigenen Wohlstand geschäftig ist. Gleich weit von den beiden Extremen entfernt, dem Menschen entweder die erste Rolle im ganzen Weltall zu geben, oder sein Dasein für ein unbedeutendes Spiel des Zufalls, einen Traum ohne Zweck, Sinn und Zusammenhang anzusehen.¹²¹

121

Wieland, *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens*, op.cit., pp.556-557.

Cette vision angélique d'un univers harmonieux débarrassé des scories consubstantielles au genre humain relève toutefois d'un optimisme imperturbable, caractéristique d'une certaine mouvance de l'Aufklärung. Mais pour que la notion de perfectibilité indéfinie pût se tailler une place sur la Table référentielle, il a fallu remettre en cause non seulement le primat de la contemplation béate mais aussi la marche régressive vers le royaume de l'enfance. A l'incantation identitaire, il s'agit de substituer la quête du bonheur terrestre. Cette nouvelle dynamique de progrès continu a pour point de mire exclusif les principes transcendants constitutifs de l'équilibre absolu entre les forces extrêmes qui gouvernent l'harmonie cosmique. Mais cet accomplissement intégral de l'humain ne peut cependant se concevoir en dehors de l'émergence d'une communauté d'êtres tendus vers le nivellement des valeurs éthiques et esthétiques. Contre les sceptiques, les passéistes, les spéculateurs de tous bords, il va donc falloir rationaliser l'histoire, débarrasser les peuples de la nature de leur grossièreté légendaire, reconfigurer l'héritage sémantique universel pour l'adapter à des normes transnationales, bref libérer l'esprit de l'oppression du provincialisme réducteur. Sous ce rapport, les divergences de fond entre Wieland et Rousseau trouvent leur origine dans le contenu du concept de progrès lui-même. Car si l'auteur *d'Emile* partage avec ses contemporains les mêmes idéaux de liberté et de bonheur, il met en œuvre des instruments tout à fait différents. Entre le discours rationalisant désincarné et le matérialisme naissant de son époque, il opte pour une troisième voie qui réconcilie l'humain avec son essence, c'est-à-dire la chaleur maternelle de l'enfance.

Par le biais de la réminiscence, il parvient ainsi à renverser l'ordre établi, figé dans une arrogance perfectionniste. En travaillant cependant à la résurrection des forces mystérieuses de l'immanence, il inaugure une ère nouvelle qui va tenter de recontextualiser l'être culturel des peuples. Johannes Hirschberger ne dit pas autre chose lorsqu'il écrit dans son ouvrage *Geschichte der Philosophie : Neuzeit und Gegenwart* :

Man hat ihn (Rousseau) den Propheten einer Sturm und Drang-Periode in der Kulturgeschichte der Menschheit genannt und gesagt, daß er das unbestimmte Sehnen der ganzen Menschheit ansprach, das weder von den gemütsleeren Theorien noch dem Materialismus seiner Zeit gestillt werden konnte. So wurde er der eigentliche Herold der Französischen Revolution und ihrer Verkündigung der Menschenrechte. Das Wort, mit dem man Rousseaus Wollen zusammenfaßte, lautet : "Retournous à la nature".¹²²

En liant la prolifération des courants d'échange scientifiques, la vulgarisation du savoir théorique et pratique et les progrès de l'instruction générale à la formation d'une opinion publique éclairée, comme le fit Condorcet dans son *Esquisse d'un tableau historique ...*, Wieland amorce une critique de l'œuvre de Rousseau qui va de l'approbation enthousiaste à la condamnation sans appel. Si donc pour lui, le retour à la nature équivaut à une réimmersion dans l'époque du orang-outan, il n'en accepte pas moins le bien fondé de la critique sociale chez Rousseau, sans toutefois franchir le rubicon du pathos révolutionnaire. Prendre position par rapport aux pamphlets incendiaires du barbare genevois signifie apprécier dans un sens ou dans un autre la tonalité fanatique d'un message à la gloire de la discontinuité. L'on pourrait dans ce contexte reprocher à Rousseau le caractère vague et parfois équivoque de concepts comme nature, culture, égalité et humanité. Il est vrai cependant qu'il se préoccupait beaucoup plus de l'élan littéraire que de la précision explicative, ceci en totale conformité avec la pensée des Lumières pour qui le fondamentalisme conceptuel relevait de la pure gesticulation. Pour toutes ces raisons, Rousseau apparaît dans le cortège des penseurs de l'époque comme un phénomène contre-nature non seulement parce qu'il a introduit une forte dose d'irrationnel dans un environnement supposé dévoué corps et âme à la suréminence de la raison, mais surtout à partir du moment où il réhabilite le cœur dans l'acte de foi. Mais Hume et Locke étaient déjà passés par là et le piétisme allemand aussi.

¹²² Johannes Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, Freiburg : Herder-Verlag, 1963 p. 252.

En vidant de leur substance les conquêtes historiques et culturelles et en proposant comme remède infailible contre l'impasse théorique le retour à la nature, le rousseauisme a ouvert une nouvelle ère qui remet au goût du jour les valeurs du terroir. Cette appel du cœur ne va pas manquer d'avoir en Allemagne un écho incommensurable, comme le confirme J. Hirschberger dans *Geschichte der Philosophie* :

Wie ihn Goethe einschätzte, wurde schon erwähnt. Der junge Schiller tritt angesichts der Widerstände, die Rousseau wegen seiner natürlichen Religionsauffassung erfährt, auf seine Seite mit der scharfen Zeitkritik seiner Worte : "Sokrates ging unter durch Sophisten ; Rousseau leidet, Rousseau fällt durch Christen ; Rousseau, der aus Menschen Christen wirbt." Aber auch Lessing, Mendelssohn und Tieck haben sich mit ihm eingehend auseinandergesetzt, und viel verdankt ihm die Romantik. Vor allem aber hat er, ähnlich wie Hume, auf Kant gewirkt, auf dessen Religionsbegründung durch Glauben statt Wissen sowie auf seinen Primat der praktischen Vernunft vor der theoretischen.¹²³

A partir donc du moment où le cosmopolite selon Wieland n'est d'aucun pays ni d'aucun temps, il ne lui reste qu'à fonder ses jugements sur des critères transcendants, non localisables. Et les peuples dont il est question ici dans la constitution d'une communauté planétaire surgissent ex-nihilo, sans attaches culturelles ou territoriales particulières. Cette même démarche uniformisante transparait aussi au travers de l'instrumentalisation du monde non-européen, dans des contes finissant toujours par formuler une morale supranationale, dans des récits de voyage, prétextes à une critique sociale souvent anticléricale du reste, et enfin dans l'évocation de l'état de nature qui résonne comme un rappel face aux dérives totalitaires.

¹²³ Johannes Hirschberger. *Geschichte der Philosophie*. op cit p 256

Le cosmopolitisme, de par ses ambitions planétaires, recèle en lui tous les attributs d'une aventure et pourrait donc déboucher sur un progrès authentique. Et il y a progrès à partir du moment où deux conditions se trouvent réunies : d'une part un phénomène d'accumulation et celui d'une amélioration d'autre part. Au bout de ce processus de sédimentation d'un savoir-faire et d'un savoir-être décontextualisés se dresse l'édifice harmonieux des perceptions et des attitudes uniformes. Cette forme d'identification de l'homme à l'homme constitue de ce point de vue l'ultime étape des mouvements assimilables au cosmopolitisme, car, en définitive, la multiplication des liens fait de l'humanité un réseau dense d'un nombre croissant d'interdépendances qui résultent de la cristallisation de points de focalisation épars. L'homogénéité ne peut être envisagée qu'à partir d'un remodelage des signes venus d'ailleurs dans la perspective de son adaptation aux normes d'un centre névralgique situé de toute évidence en Europe et d'un noyau incarné par la civilisation gréco-romaine. Sous ce rapport, l'uniformisation ne peut parvenir à son terme sans heurts ni rejets simultanément avec la réhabilitation de l'humain, à moins qu'elle ne s'emploie comme à son habitude à déconstruire les cultures nationales à travers ce qu'elles ont de plus essentiel, c'est-à-dire leur âme. Tels sont les termes du conflit toujours actuel entre deux exigences de vie résultant d'une superposition subtile et sélective de champs de visibilité d'horizons fort différents. Ce nivellement des valeurs éthiques et esthétiques ne peut toutefois se réaliser qu'au détriment de toutes ces cultures nationales que la philosophie de l'histoire des Lumières et, dans une certaine mesure, le cosmopolitisme wielandien ont cru devoir confiner dans un rôle instrumental. Confirmation en est donnée par la distinction tout à fait ciblée entre *Weltbürger* et *Weltbewohner* qui permet à Wieland de délester sa Table universelle de tous les phénomènes a-typiques. Dans *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens*, il précise alors sa pensée :

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich der Unterschied zwischen Weltbewohnern und Weltbürgern. Die erstere Benennung kommt nicht nur allen Menschen, sondern selbst der ganzen Leiter der unter ihm herabsteigenden Tiere zu : aber ein Bürger der Welt in der engeren und edleren Bedeutung dieses Wortes kann nur derjenige heißen, den seine herrschenden Grundsätze und Gesinnungen durch ihre reinen Zusammenstimmungen mit der Natur tauglich machen, in seinem angewiesenen Kreise zum Besten der großen Stadt Gottes mit zu wirken. Nur der gute Bürger verdient diesen Namen vorzugsweise.¹²⁴

Cette définition du concept de Weltbürger illustre éloquemment la nature élitiste de la conception wielandienne de l'universalité. De ce point de vue, les réformes politiques qui doivent accompagner l'éclosion de la liberté créatrice, quoique prudentes, ne prennent en compte que le citoyen instruit et conscient de ses prérogatives et laissent en rade tous ces hommes et toutes ces femmes perdus dans les brumes de l'ignorance ici et ailleurs. Aussi la forme de gouvernement idéale qui épouse les contours de la rationalité doit avoir pour sujets des êtres doués de raison, parfaitement capables de comprendre les enjeux du combat pour la liberté. Ce modèle de fonctionnement du système politique, aux allures d'un idéal absolu, fixe les impératifs incontournables d'une citoyenneté supranationale :

Die Kosmopoliten behaupten, es gebe nur eine Regierungsform, gegen welche nichts einzuwenden sei, und dies ist, sagen sie, die Regierungsform der Vernunft. Sie bestünde darin : wenn vernünftiges Volk von vernünftigen Vorgesetzten nach vernünftigen Gesetzen regiert würde. Ich brauche nicht erst zu sagen, daß das Wort vernünftig hier in seiner eigentlichen Bedeutung genommen wird, nicht in der, wo es die bloße Fähigkeit vernünftig zu werden, sondern in der, wo es die wirkliche Tätigkeit der Vernunft und die volle Ausübung der ihr zustehenden Herrschaft über den tierischen Teil der menschlichen Natur bezeichnet.¹²⁵

¹²⁴ Wieland, *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens*, op. cit. p. 558

¹²⁵ *Ibid.*, p. 567.

Wieland reconnaît toutefois que l'émergence de cet état idéal découle d'un long processus de maturation. Et à ce niveau il perpétue une certaine lecture téléologique de l'histoire qui veut que la perfection soit à portée de main pour les peuples élus des Dieux. Le bonheur devient ainsi accessible dans et avec le temps, et le progrès se mesure dès lors à l'aune de la distance qui sépare le point x de la situation présente d'une culture d'un point y situé quelque part dans la galaxie du futur plus ou moins lointain. L'idéalité absolue devient sous ce rapport un réel possible parce que entretenue par un optimisme à toute épreuve. Cette aspiration à un ordre social parfaitement lisible devra cependant s'appuyer sur une redéfinition du cadre dévolu à l'exercice du pouvoir. De ce point de vue d'ailleurs, la démarche wielandienne reste passablement novatrice, car s'inscrivant dans une tradition de pensée inaugurée par Lessing, Voltaire et Condorcet entre autres. Si la tonalité du discours ou les références philosophiques et esthétiques varient d'un auteur à l'autre, ce fut surtout du fait de la multiplicité des situations politiques spécifiques à chaque nation.

Tout en rejetant résolument la dictature des systèmes globalisants, Wieland n'en incarnait pas moins la quintessence consistant à esquisser le profil du citoyen de type nouveau. Cette victoire annoncée des Lumières de la raison sur les ténèbres de l'ignorance et du despotisme devait être mise en intrigue à travers l'écriture romanesque, le théâtre, la poésie ou le traité philosophique pour atteindre un lectorat hétéroclite et aux préoccupations diverses. Que le texte ait pour cadre psycho-physique l'ailleurs lointain, les contrées ensoleillées de l'Europe du sud, ou pour espace temporel l'enfance de l'humanité ou l'Antiquité gréco-romaine, le credo reste le même : baliser la voie royale qui mène à l'idéal de vie, synonyme d'équilibre. Pour illustrer cette communauté de pensée, quant à l'irréversibilité de l'avènement de la perfection, nous nous permettrons ici de recourir à la technique de l'analyse intertextuelle en nous basant sur deux passages extraits de *l'Esquisse d'un tableau historique ...* et *Das Geheimnis des Kosmopolitenrhdens*. A ce propos, Condorcet écrit :

Il arrivera donc le moment où le soleil n'éclairera plus, sur la terre, que des hommes libres, et ne reconnaissant d'autre maître que leur raison ; où les tyrans et les esclaves, les prêtres et leurs stupides et hypocrites instruments n'existeront plus que dans l'histoire et sur les théâtres ; où l'on ne s'en occupera plus que pour plaindre leurs victimes et leurs dupes, pour s'entretenir, par l'horreur de leurs excès, dans une utile vengeance, pour savoir reconnaître et étouffer, sous le poids de la raison, les premiers germes de la superstition et de la tyrannie, si jamais ils osaient reparaître.¹²⁶

Presque en écho à cette tirade de Condorcet, annonciatrice d'une victoire sur toutes les dérives de la déraison, Wieland embouche la trompette du triomphe et affirme :

Die Anwendung dieser großen Grundwahrheit (Menschen zu sein) die auch der schamloseste Schmeichler und verworfenste Knecht zu leugnen sich nicht unterstehen darf, ist reich und fruchtbar an eben so unleugbaren Folgerungen, die den Kosmopoliten gegründete Hoffnung geben, daß Europa zu Ende des 19. Jahrhunderts dem, was sie die Regierungsform der Vernunft nennen, um ein großes näher gekommen sein werde, als es dermalen ist. Das wohlthätige Licht, das sich immer weiter über diesen Weltteil ausbreitet, immer tiefer eindringt, und auch das vorgebliche heilige Dunkel der falschen Staatskunst bis in seine geheimsten Höhlen und Winkel durchleuchtet, wird die Völker sowohl als die Regenten immer besser und gründlicher belehren.¹²⁷

Il s'avère après analyse que ces deux extraits relèvent de la même attitude dans le champ de la reconfiguration de l'idéologie dominante, c'est-à-dire celle d'un optimisme rationalisant. De ce point de vue l'on doit tenir compte du fait que l'ensemble des réponses proposées tentent d'ancrer le fait culturel dans une dynamique de décantation ininterrompue qui sépare la graine de l'ivraie. S'il

¹²⁶ Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique ...*, op. cit., p. 271.

¹²⁷ Wieland, *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens*, op. cit., p. 570-571.

existe alors une certaine communauté de préoccupations entre Wieland et Condorcet, du moins au niveau du choix des points de focalisation, de la modélisation syntaxique ; la tonalité quant à elle varie d'un auteur à l'autre. Si le premier emprunte un itinéraire sinueux, pour semble-t-il ménager certaines susceptibilités, eu égard à sa position sociale au cœur du système politique, le second s'attaque à ses cibles à visage découvert en identifiant les sources du mal pour ensuite les clouer au pilori.

Quittons, un instant, ce débat en apparence européen-européen pour nous intéresser de plus près au sort que nos deux humanistes réservent aux peuples insolites, réceptacles de toutes leurs frustrations. Car si pour l'anthropologie du XVIIIe siècle il ne fait aucun doute que la raison viendra à bout du fanatisme et du despotisme, la lumière qu'elle va déverser sur la terre laissera dans les ténèbres les contrées mystérieuses figées dans une enfance éternelle. Pour cette raison d'ailleurs, l'on ne peut manquer de penser au monde non-européen chaque fois que Wieland évoque les temps anciens ou l'enfance de l'humanité. Royaume de tous les possibles, de l'instinct et de l'insouciance joviale, l'ailleurs merveilleux reste le siège de tous les fantasmes et l'espace de toutes les expérimentations, fussent-elles scientifiques, religieuses, économique-militaires ou alors esthétiques. C'est donc sous cet éclairage qu'il va falloir appréhender la discrimination subtile qui sert de trame à la reconstruction d'une universalité aux allures d'un nivellement réducteur. N'entrent en ligne de compte dans cette entreprise de salut public que les phénomènes compatibles avec les mailles du filtre mis au point par la pensée dominante des Lumières. Et voilà les peuplades exotiques renvoyées à leur état de nature jusqu'au jour où le colon franchira leurs terres, la Bible sous le bras et le fusil à l'épaule. L'inéluctabilité de cette issue se trouve confortée par ces propos de Wieland :

In jenen ältesten Zeiten, die man mit Recht die Kindheit der Welt nennt, wirkte die Vernunft meistens nur als Instinct.

Die Menschen noch Kinder an Erfahrung, sinnlich, lebhaft, leichtsinnig, unruhig und ungeduldig wie die Kinder, sorgten immer nur für den gegenwärtigen Augenblick, und sahen wenig mehr als Kinder, von der Zukunft, das heißt von den natürlichen aber langsamen Folgen des Gegenwärtigen, voraus. Wenige unter den Völkern der ältern Zeiten wußten den Wert der Wahrheit gehörig zu schätzen, noch wenigere wußten Freiheit mit bürgerlicher Ordnung, und die Künste des Krieges, der gewissermaßen der natürliche Zustand roher Menschen ist, mit den Künsten des Friedens zu verbinden.¹²⁵

Wieland confine ainsi l'homme-enfant dans un cocon inviolable et finit donc bien par le momifier. Si pour Rousseau il s'agissait par le biais du retour à la nature de recomposer l'édifice social sur la base d'un contrat, rien ne semble indiquer qu'un espace soit prévu pour accueillir les enfants de l'ailleurs lointain. Figurant statique d'une intrigue qui se noue autour de lui, l'homme de la nature n'a d'autre choix que de capituler devant le rouleau compresseur d'une vision infaillible du monde. En projetant leurs attentes et leurs frustrations, leurs grandeurs, leurs misères sur les espaces infinis de l'hémisphère sud, les Weltbürger tentent de conquérir non seulement des monts et des vallées mais aussi et surtout des cœurs et des âmes supposées vierges de toute forme de perversion. Et c'est cette pureté originelle qui a eu à aiguïser les appétits d'aventuriers de tous bords venus expérimenter des modèles aussi fantaisistes les uns que les autres, hors de portée des cisailles de la censure. C'est cette fonction mythique des peuples allogènes dans l'imaginaire du citoyen des Lumières qui reste d'ailleurs le point focal de l'ouvrage d'Alain Finkielkraut intitulé *La défaite de la pensée* :

Les ethnologues, en effet, dénoncent le double mariage de l'homme en progrès et de l'homme immuable. Pour ces voyageurs attentifs, les Européens n'ont jamais fait jusqu'à présent que projeter sur les peuples allogènes leurs rêves ; leur arrogance ou leur idée de la raison. Quand ils ne

¹²⁵ Wieland, *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens*, op. cit., p.568.

*méprisaient pas ces peuples pour leur arriération, ils en ont fait de bons sauvages. C'était de toute façon, les dépouiller de leurs caractères originaux et se servir d'eux, en les investissant d'une fonction mythique, pour naturaliser la culture occidentale.*¹²⁹

Sous ce rapport, le cosmopolitisme, tel qu'il a été conçu par Wieland, ne diffère pas fondamentalement du paralogisme de l'Aufklärung qui, se prenant pour une lanterne, répand une lueur tout à fait homogène sur la planète entière et redonne aux âmes errantes une nouvelle consistance.

Mais à l'intérieur de cette citadelle imprenable, des voix discordantes tentent de rappeler à l'ordre cette pensée unique dont l'arrogance n'a d'égale que sa propension négatrice. De ce point de vue, Herder apparaît comme le porte-drapeau de cette autre philosophie de l'histoire qui s'emploie à réenraciner les âmes flottantes dans leurs terroirs respectifs. Cet ancrage de l'esprit des peuples dans une singularité parfaitement lisible désire faire le deuil des modèles immuables. La culture ne peut dès lors se définir que comme la somme géométrique des modes d'être dans le monde. Un peuple n'est à même de maîtriser son destin qu'à partir du moment où il fait le pari d'être son propre libérateur et se déclare prêt à assumer les conséquences de son choix.

Face à cette révolte des tenants du pluralisme culturel, Wieland se refusa à franchir le pas qui consiste à s'ériger en donneur de leçon, comme n'ont pas hésité à le faire Condorcet ou même Diderot. Bien que fustigeant le comportement abject des hordes coloniales, il n'en reconnaît pas moins l'inéluctabilité de l'avènement de l'instant où "cessant de ne leur montrer que des corrupteurs ou des tyrans, nous deviendrons pour eux des instruments utiles, ou de généreux libérateurs".¹³⁰ En arrachant l'univers non-européen du réseau d'habitudes et d'attitudes constitutives de son identité et en lui inculquant les

¹²⁹ A. Finkelkraut, *La défaite de la pensée*, op. cit., p. 89.

¹³⁰ Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique ...*, op. cit., p. 268.

valeurs de son cru, la mise en intrigue du merveilleux lointain fonctionne comme un adjuvant à la mise en boîte de la culture universelle. Sous ce rapport la volonté de réhabiliter les aires de civilisation “marginales” s’estompe devant l’irrésistible processus d’uniformisation des identités singulières.

Quel que soit donc l’engagement pour l’émancipation des peuples dits mineurs, la condescendance européocentriste finit toujours par prendre le dessus. Diderot, par exemple, que l’on ne peut taxer de primitiviste, de par son hostilité avérée à l’endroit de l’exploitation éhontée des colonies, ne perçoit qu’une seule issue à l’affrontement interculturelle : l’asservissement des peuples de la nature. La supériorité morale supposée du Tahitien dans le *Supplément* ou du Hottentot dans *Reise des Priesters Abulfauaris* reste dans ce cadre un appel à la rectification adressé au citoyen européen que l’on invite à remettre en cause la validité de sa table de références. Wieland et Diderot partagent donc bien la conviction selon laquelle la régénérescence d’une civilisation sclérosée passe nécessairement par une cure de jouvence dans les eaux pures de l’ailleurs. Dans un style imagé, Diderot campe le décor du lointain tant désiré en ces termes :

La vie sauvage est si simple, et nos sociétés sont des machines si compliquées ! Le Tahitien touche à l’origine du monde, et, l’Européen touche à sa vieillesse. L’intervalle qui le sépare de nous est plus grand que la distance de l’enfant qui naît à l’homme décrépît. Il n’entend rien à nos usages, à nos lois, ou il n’y voit que des entraves déguisées sous cent formes diverses, entraves qui ne peuvent qu’exciter l’indignation et le mépris d’un être en qui le sentiment de la liberté est le plus profond des sentiments.¹³¹

Cette parabole du vieillard et de l’enfant illustre la complexité de la fonction dévolue au monde non-européen dans la littérature du siècle des Lumières. Considéré parfois comme un miroir où se projettent les fantasmes, les

¹³¹ Diderot, *Supplément* . . . , op. cit., p. 146

attentes et les désillusions d'une époque figée dans une gesticulation exhibitionniste, l'ailleurs surgit sous les traits d'un signe messianique. Si Diderot tout comme Wieland nous offrent une image flatteuse du monde non-européen, dans ce qu'il a de plus naturel et de plus singulier, ils ne vont pas jusqu'au bout d'une logique qui voudrait qu'ils envisagent une forme de développement séparé offrant à chaque entité la possibilité d'affirmer sa différence. Tout en admettant l'inélectabilité du choc frontal des cultures, ils ne laissent planer aucun doute sur le dénouement final. Le Tahitien et le Hottentot ne pouvaient sortir indemnes de leurs aventures respectives car le colon s'est ingénié dans les deux cas à inoculer le virus de l'immoralité à des êtres dont l'organisme ne dispose d'aucun système immunitaire apte à contrecarrer la contamination. A y regarder de plus près, il semble même que l'humiliation de la défaite soit inscrite dans le destin de ces peuples.

Qu'il s'agisse donc du tissu de lin dans le texte de Wieland ou du débarquement de l'homme blanc sur l'île de Tahiti, le processus de décomposition débute à partir de l'introduction d'un corps étranger dans un réseau autonome et donc équilibré. Cette démarche découle, on le voit bien, de l'héritage de Jean-Jacques Rousseau pour qui le malheur de l'homme commence avec l'émergence de la propriété privée et de son corollaire la course au profit. Devant l'ampleur de la menace qui pèse sur ces peuples sans défense, le réflexe autarcique pourrait se révéler être la voie du salut. Mais ne serait-ce pas là céder à une tentation tout à fait suicidaire que de se recroqueviller sur soi pour éviter d'aller à la rencontre des souffles du grand large ? Wieland, pour sa part, considère le repli identitaire comme un renoncement et donc comme une voie sans issue. Dans *Nationalcharakter unserer Dichtkunst*, il rejette d'un revers de main cette forme de solution finale :

*Je ungeselliger ein Volk ist ; je mehr es, wie die alten
Egypter, und noch jetzt die Chineser und Japaner, für sich
selbst und von allen anderen abgeschnitten lebt : je besser*

*erhält es sich freilich in seinem National-Charakter : aber desto unvollkommener bleibt auch sein National-Zustand. Sie erlangen durch diese Absonderung und durch die Sorgfalt, ihre Begriffe und Sitten nicht mit Fremden zu vermischen, eine Art von Individualität, die oft an die Karikatur grenzt.*¹³²

Pour lui donc la survie d'une culture dépend de son aptitude à s'ouvrir aux autres aires et faire irruption sur la scène de l'histoire universelle. Cette démarche éminemment syncrétique appréhende l'incantation identitaire comme une attitude de fermeture et célèbre ainsi le métissage culturel comme une source d'enrichissement. S'ouvrir ou périr, tel semble être le credo de Wieland :

*Und so wie der Umgang mit Menschen von allen Ständen, von allen Ländern, von allen Denkart den Begriffen des einzelnen Menschen Ausdehnung und seinen Sitten Eleganz gibt : so läßt sich eben dies auch von den Völkern behaupten, aus welchen, als aus eben soviel moralischen Personen, die allgemeine menschliche Gesellschaft zusammengesetzt ist.*¹³³

Si pour Wieland, l'état de nature véhicule des vertus salvatrices, il ne peut être considéré comme une fin en soi, dans la mesure où il correspond à un stade primitif de l'évolution du genre humain. Il urge donc de créer les conditions objectives d'une ascension vers des catégories univelles, aptes à hisser l'individu vers un autre mode d'être. De ce point de vue la résurrection de l'essence identitaire ne fait que prérenniser l'ancrage de la culture dans les marécages des terroirs. Malgré les bienfaits du combat identitaire sur la psychologie des peuples et qui sont entre autre la fierté nationale et la conscience de la différence, il finit toujours par se heurter à ses propres limites inhérentes toutefois à tout provincialisme. La seule alternative qui vaille consiste à briser le cocon clanique pour aller à la rencontre de l'autre et déclencher ainsi une dynamique de ruptures, de repositionnements et de remise en cause dans

¹³² Wieland, *Nationalcharakter unserer Dichtkunst*, op. cit., p. 270.

¹³³ *Ibid.*

l'univers paisible du moi retrouvé. Et c'est à ce niveau qu'il va falloir rechercher les termes de référence de la vision wielandienne du monde où le terreau national ne peut jouer le rôle qui est le sien qu'à partir du moment où il se reconfigure pour recevoir l'édifice culturel renoué. Et la graine ne pourra germer et croître à un rythme régulier qu'en s'exposant aux rayons vivifiants dispensés par un astre qui brille pour la totalité du genre humain. Tels sont pour Wieland les enjeux de la démarche cosmopolite qui se veut fondamentalement syncrétique et peut-être élitiste malgré elle.

Dans cette perspective le recours à l'héritage gréco-romain d'une part et l'évolution des fastes et des misères du monde non-européen d'autre part participent de ce désir omniprésent de surplomber du regard les nations et les aires culturelles qui pour le poète ne sont rien d'autres que des champs sémantiques à explorer et à remodeler. S'élever au-dessus du mimétisme mécaniste et des références provinciales, remettre en cause les modèles grossiers hérités des ancêtres, élaborer un tableau général de la civilisation universelle à partir des brisures éparses pour déblayer la voie qui mène à la quintessence d'une humanité réunifiée, tels sont les contours de l'esthétique wielandienne qui se fixe pour objectif ultime le rattachement de l'Allemagne à la comète classique de toute évidence planétaire.

Cet envol vers les cimes éternelles de la génialité n'a pu cependant faire abstraction d'un réel parfois imprévisible dans son déploiement. La multiplicité des identités nationales, leur refus jusqu'au sacrifice de se plier aux injonctions catégorisantes et l'inclinaison congénitable à se recroqueviller sur ses propres terres rendent l'entreprise de construction d'un tableau de l'esprit humain somme toute aléatoire. De ce point de vue Wieland ne fait que perpétuer une attitude foncièrement rationalisante qui considère les faits historiques et les signes comme un matériau inerte à qui la plume experte du poète doit restituer

lisibilité, cohérence, élégance et transcendance. Ce processus cathartique de recomposition esthétique arpente l'itinéraire du monde sensible fluctuant à un monde intelligible nécessairement immuable et bien sûr celui de l'entéléchie aristotélicienne. Il inaugure sous ce rapport le cycle d'un classicisme allemand qui va trouver sa forme définitive et sa pertinence sémantique avec Goethe. Nous reviendrons sur ce point lorsqu'il sera question de reconfigurer l'itinéraire esthétique de Wieland dans sa relation avec l'histoire de la littérature allemande.

La préférence pour les forces de la transcendance et donc pour une conception résolument élitiste de la production de sens chez Wieland ne pouvait manquer de soulever l'ire de tous ceux qui travaillaient à la formulation d'une esthétique nationale nourrie à la sève du grand arbre germanique. Dans ce contexte et à la suite de Rousseau Herder apparaît comme un élément subversif qui vient troubler la mise en place méthodique de l'architecture classicisante. Mais comme nous l'avons affirmé plus haut, la marche vers l'universel peut prendre les allures d'une aventure fort périlleuse dans la mesure où l'un des risques et pas le moindre reste sans aucun doute la perte d'identité dans les flots tumultueux des remises en cause et l'adoption de nouvelles valeurs esthétiques et éthiques. La question de fond qui se pose à ce niveau est celle-ci : est-il viable de jeter par-dessus bord certains aspects du passé d'une communauté sous le prétexte fallacieux d'aspirations universalistes ? Ce problème se pose souvent en termes de dilemme existentiel car la lutte contre les forces négatrices, dans le monde non-européen par exemple, ne pouvait pas ne pas reposer sur l'affirmation identitaire. De ce point de vue, l'Allemagne occupée et humiliée par la furia napoléonienne se retrouve, sous bien des aspects, dans la même situation que tous ces peuples ployant sous le joug de la domination culturelle, politique et économique.

Si Herder, tout comme Wieland, s'insurge contre cet affront, il n'en tire cependant pas la même conclusion. Pour le premier, il s'agit de créer les

conditions objectives et subjectives d'un ancrage dans les profondeurs du terroir singulier, pour le second la connexion au réseau sémantique universel se pose comme un impératif de survie. Le paradoxe réside dans le fait que d'une part l'on doit se réimprégner de son propre passé, se tailler une âme nationale sur mesure apte à affronter victorieusement le modèle culturel suréminent, et d'autre part pénétrer dans l'univers scientifique et donc moderne, ce qui d'une certaine manière implique un renoncement à des éléments plus ou moins significatifs de son héritage culturel. Il va falloir à ce niveau établir un équilibre entre deux forces divergentes : celle régressive du retour aux sources et celle qui se projette dans un avenir aux contours indéfinissables a priori. Il n'est toutefois pas évident de rester fidèle à soi-même et de faire preuve de tolérance à l'endroit d'autres civilisations. Si pour les Européens l'attrait de l'ailleurs résulte d'une curiosité scientifique, de la fascination exercée par l'autre ou d'un désir de naturalisation du concept, la découverte du pluralisme culturel n'est pas dénuée de toute arrière-pensée. Dans son ouvrage *Histoire et Vérité*, Paul Ricoeur retrace le processus d'émergence d'une conscience du caractère pluriel de la civilisation universelle en ces termes :

Au moment où nous découvrons qu'il y a des cultures et pas une seule culture, au moment où nous avouons la fin d'un monopole culturel supposé ou réel, c'est à ce moment que notre propre découverte nous menace avec une puissance destructrice. Soudain surgit la possibilité, qu'il n'existe encore que les autres cultures, que nous-mêmes sommes une parmi d'autres. Avec la disparition de toute signification et de tout objectif, il sera alors possible d'errer à travers les civilisations comme à travers des ruines et des débris ; toute l'humanité ressemble à un musée imaginaire : où allons nous passer le week-end ? Allons-nous visiter les ruines d'Angkor, ou allons-nous faire une excursion à travers le tivoli de Copenhague ?¹³⁴

¹³⁴ Paul Ricoeur. *Histoire et vérité*, op. cit. p. 233.

Dans cette perspective la prise en compte de la pluralité culturelle sonne le glas de la pensée unique et rend possible un certain nombre d'échanges entre des civilisations d'horizons différents. Mais peut-on alors aller à la rencontre de l'Autre sans s'entourer d'une panoplie de garanties, eu égard à l'issue imprévisible de ce choc des signes ? De ce point de vue la démarche adoptée par Wieland, qui se veut ouverture sans calcul sur le monde, pose une foule de problèmes, dont le moindre n'est pas une espèce de suicide identitaire. S'il est vrai que le jeu peut en valoir la chandelle, par rapport au besoin pressant de renouvellement et de revitalisation découlant de la situation peu enviable de la littérature allemande de l'époque, du moins selon notre auteur, l'appropriation de valeurs nouvelles ne va pas de soi. Car les itinéraires empruntés par le processus d'osmose peuvent en surprendre plus d'un, parce que difficilement définissables a priori.

Face aux appréhensions, du reste justifiées, inhérentes à toute aventure humaine, le retour aux sources apparaît comme une promesse de sécurité et de conciliation avec une essence singulière. Et en prenant le dessus, même de façon provisoire, sur la disponibilité à aller à la rencontre de l'autre, le repli identitaire peut ainsi tomber dans un narcissisme tout à fait inopérant. En effet, il ne s'agit pas de perdre de vue le fait qu'un peuple a toujours tendance à se donner une image complaisante de lui-même. L'esthète ne peut de ce point de vue dévoiler la quintessence de son être culturel qu'en allant parfois à l'encontre de l'opinion établie. Pour cela il lui faut gratter le vernis de la splendeur apparente afin d'accéder au fond mystico-magique d'une culture donnée. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la philosophie herderienne de l'histoire ne prône point l'enfermement autarcique systématique, elle se veut en réalité une ouverture sur le monde, mais seulement à partir d'un ancrage des esprits particuliers dans leur terroir, car l'universel est essentiellement pluriel. Mais ici comme ailleurs, il faut d'abord être quelqu'un avant de prétendre pouvoir aller à la rencontre d'un ailleurs singulier qui se n'apparente pas à la mise à mort d'un des protagonistes.

L'homme est toujours un étranger pour son prochain mais aussi, et c'est en cela que réside le paradoxe situationnel, un parent pour lui. Et de ce point de vue il est toujours possible de comprendre l'autre à travers une communication de consciences, telle que cela se produit à la lecture d'un roman ou d'une pièce de théâtre. Ces propos peuvent être illustrés par l'attitude de Wieland face aux textes orientaux ou aux récits de voyage. On peut ainsi comprendre sans répéter, on peut imaginer sans avoir jamais vu, on peut se mettre à la place d'un autre et rester soi-même. Etre homme, c'est être capable de se placer au centre d'une nouvelle perspective. Mais un problème se pose à ce niveau : que deviennent les valeurs particulières dans ce processus dynamique fait de ruptures, de révisions déchirantes mais aussi d'échanges enrichissants. Il s'avère toutefois au bout du compte que la communication interculturelle apparaît toujours comme une aventure grosse de menaces qui finit toujours par uniformiser les référents. A ce propos Paul Ricoeur tire sur la sonnette d'alarme lorsqu'il affirme :

Seule une culture vivante, fidèle à ses origines et créatrice dans le domaine de l'art, de la littérature, de la philosophie et du spirituel est à mesure de supporter la rencontre avec d'autres cultures, non seulement de supporter, mais aussi de donner un sens à cette rencontre. Lorsque la rencontre est une confrontation d'impulsions créatrices, une confrontation riche en perspectives, elle est aussi elle-même créative.¹³⁵

La rencontre, comme instance de brassage, ne peut être perçue simplement à travers une vue de l'esprit qui ainsi se réaliserait conformément à un schéma préétabli ; elle a lieu dans l'espace et dans le temps et épouse les contours de l'immédiateté du chaos de la vie. Sur ce point des précautions draconniennes doivent être mises en œuvre afin que le choc interculturel ne prenne pas l'allure d'une corrida où l'un des protagonistes fait figure de victime expiatoire. Pour éviter donc de tomber dans les travers d'un combat a priori

³⁵ Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, op. cit., p. 262.

inégal, il va falloir puiser des forces spirituelles anticorrosives dans le substrat ineffable de la singularité culturelle.

Tel est le sens du combat de Herder, et de tous les patriotes que Wieland se plaît à tourner en dérision. La solution du problème ne réside cependant point dans une sorte de syncrétisme vague et donc indéfinissable. Ces syncrétismes sont, en général, les signes annonciateurs de la décadence et ne font ainsi que pérenniser la faillite de l'imagination. Au cosmopolitisme nivelisant il va falloir opposer la communication interculturelle qui se traduit par une réimmersion dans le bassin national et une disponibilité à s'affirmer au regard de l'Autre. Dans ce contexte la littérature apparaît comme l'instance privilégiée où s'exprime en toute liberté la conscience collective par le biais de la reconstruction d'un consensus esthétique, assurant de la sorte la reproduction permanente de valeurs nationales, voie d'accès idoine à des catégories universelles. Toutefois, c'est à travers les œuvres individuelles que se cristallise une vision particulière du monde, comme le fait remarquer Edmond Cros dans *Théorie et pratique socio-critiques* :

La vision du monde des sujets transindividuels (les créateurs) et qui peut être définie comme l'ensemble des aspirations, des sentiments et des idées réunit les membres d'un groupe et les oppose aux autres groupes. En réalité, cependant, la vision du monde d'un sujet collectif est une abstraction. Dans la mesure où ils parviennent à l'exprimer (cohérence intégrale), sur le plan conceptuel ou imaginaire, ce sont des philosophes ou des écrivains et leur œuvre est d'autant plus importante qu'elle se rapproche plus de la cohérence schématique d'une vision du monde, c'est-à-dire du maximum de conscience possible du groupe social qu'ils expriment. La conscience réelle est en effet le résultat des multiples obstacles et déviations que les différents facteurs de la réalité empirique font subir à la réalisation de cette conscience possible.¹³⁶

¹³⁶ Edmond Cros, *Théorie et pratique socio-critique*, Montpellier : Etudes sociocritiques, 1982, pp. 10-11.

De ce point de vue l'esthétique wielandienne inscrit sa démarche dans une perspective déconstructive qui lui permet de reformuler une pertinence sémantique apte à intégrer les signes de toutes origines.

4. CLASSICISME ET MONDE NON-EUROPÉEN

4.1 Des misères de la littérature allemande

En inscrivant dès le début sa démarche esthétique dans une perspective déconstructive qui met en œuvre la reconfiguration d'une littérature majeure appelée à occuper dignement sa place dans le concert des nations européennes, Wieland ne pouvait manquer de revisiter les fortunes diverses d'une écriture tiraillée entre l'incantation patriotique et l'ouverture sur un ailleurs plus ou moins lointain. Définissant l'histoire de la littérature en général Lucien Fèbvre écrit dans son ouvrage *Littérature et vie sociale* :

Une histoire historique de la littérature, cela veut dire ou voudrait dire l'histoire d'une littérature à une époque donnée, dans ses rapports avec la vie sociale de cette époque. Il faudrait pour l'écrire reconstituer le milieu, se demander qui écrivait, et pour qui ; qui lisait et pour quoi ; il faudrait savoir quelle formation avaient reçue, au collège ou ailleurs, les écrivains, et quelle formation pareillement, leurs lecteurs ; il faudrait savoir quel succès obtenaient ceux-ci et ceux-là ; quelle était l'étendue de ce succès et sa profondeur ; il faudrait mettre en liaison les changements d'habitude, de goût, d'écriture et de préoccupation des écrivains avec les vicissitudes de la politique, avec les transformations de la mentalité religieuse, avec les évolutions de la vie sociale, avec les changements de la mode artistique et du goût.¹³⁷

La littéralité ne peut donc se résumer à la configuration textuelle stricto sensu, quelles que soient par ailleurs la diversité des genres et la multiplicité des thèmes. Si le mode d'écriture rend compte des orientations esthétiques de son auteur, il va aussi au-delà de la simple modélisation. En réalité il découle d'un acte éminemment historique, de par son processus d'émergence et de par son cycle d'intégration dans un espace de production de sens donné. Il tente de transcrire sous la forme de signes abstraits un vécu social et apparaît comme un

¹³⁷ Lucien Fèbvre, *Littérature et vie sociale*, de Lanson à Daniel Mornet, in : *Annales d'histoire sociale* III 1941, p. 263.

élément constitutif d'un modèle idéologique présenté à l'imaginisation des lecteurs et appelé à agir sur leurs consciences. Comme système se voulant cohérent, il ne peut prétendre à une autonomie absolue par rapport à son contexte historique et social et au champ concurrentiel. Dès lors la réalité référentielle le rattrape pour lui rappeler ses origines. Cette conscience ne peut donc s'affirmer, il faut en convenir, que par une incarnation matérielle dans des signes. Le genre ou le courant de pensée apparaît ainsi comme une détermination de premier ordre. Sous ce rapport, il s'agit de situer la démarche de Wieland dans l'histoire littéraire allemande pour ensuite dégager les itinéraires spécifiques qui fondent les principes esthétiques de son procédé de remodelisation des signes du monde non-européen. A ce propos Hans Mayer souligne dans son ouvrage consacré à la critique littéraire en Allemagne et intitulé *Deutsche Literaturkritik, von Lessing bis Hegel* que l'époque comprise entre 1732 et 1832 se subdivise en réalité en trois périodes plus ou moins distinctes : Aufklärung, classicisme et romantisme, et que ce découpage n'a rien d'arbitraire et relève plutôt d'une prise en compte effective de la continuité historique. Cet espace temporel qui coïncide avec la suréminence du modèle gottschedien et va jusqu'à la mort de Goethe comporte de toute évidence un certain nombre de spécificités tout à fait identifiables. La succession dans le temps s'effectue de manière relativement perceptible dans la mesure où l'époque classique qui trouve son point culminant avec Goethe et Schiller arrive plus tard que l'Aufklärung allemande mais bien après le romantisme dans ses manifestations multiples.

Pour Hans Mayer toutefois l'extraordinaire réside dans la simultanéité que l'on peut parfois déceler dans le processus d'émergence des trois courants en question. Ce qui le conduit à constater qu'au-delà de la diversité apparente se profile une unité de fond, surtout dans les domaines de la littérature en particulier et de la théorie littéraire en général. Nous assistons donc bien là à une continuité dans la discontinuité. C'est dans ce réseau complexe de

convergences et de divergences, de remises en cause et de restaurations, de constructions et de déconstructions que l'écrivain ou d'ailleurs le critique littéraire doit chercher sa voie et s'évertuer à se distinguer des autres protagonistes du champ de la création.

Wieland, pour ce qui le concerne, n'est en effet pas seulement un écrivain, il est aussi journaliste et dut à ce titre se prononcer sur les nouvelles publications littéraires et artistiques de ses contemporains. Juge et partie, il ne va pas manquer d'établir un certain équilibre entre ces deux exigences de nature différente pour asseoir une crédibilité dans un univers où l'esprit critique est roi. Cette entreprise grandiose de promotion de l'art en général et des Belles-Lettres en particulier ne se conçoit pas en dehors d'une vue synoptique de l'évolution de la littérature en Allemagne, de ses forces et de ses faiblesses, de ses attentes et de ses errances. Il ne fait aucun doute de ce point de vue que nous sommes en présence d'un réseau de subjectivités, prisonnier de son origine et de ses préoccupations. Car c'est le propre de l'histoire que d'opérer un choix arbitraire dans le flot des événements, de circonscrire des points de focalisation et de laisser dans l'ombre les phénomènes qui lui semblent insignifiants. Si Wieland s'engage dans une réécriture de l'histoire de la littérature allemande, c'est parce qu'il considère qu'il faut la munir des armes esthétiques qui vont lui permettre de se hisser au niveau de ce qui se fait de mieux en Europe, notamment en France, en Angleterre et en Italie. C'est là tout le sens qu'il va falloir donner à son article publié dans le *Teutscher Merkur* de mars 1784 et intitulé *Briefe an einen jungen Dichter* et dans lequel il s'évertue à décrire la situation de l'écrivain dans sa relation avec la société allemande. Exercice périlleux, soutient Hans Mayer dans sa *Deutsche Literaturkritik* :

Die Schwierigkeit für den Literaturhistoriker besteht darin, daß er zwar versuchen soll und bestrebt sein muß, den Dichtertext oder das schriftstellerische Werk, dem er sich zuwendet, nachzuerleben und als Aussage auf sich wirken zu lassen, als handle es sich dabei um ein eben erst von

einem Zeitgenossen verfaßtes und als unmittelbare Gegenwartsaussage gemeintes literarisches Gebilde : daß er aber gleichzeitig fähig sein muß, der Geschichtlichkeit dieser literarischen Aussage eingedenk zu bleiben. Er muß wissen, welche Anspielungen zeitgeschichtlicher Art dem Text die besondere Prägung geben, die historische Bedeutsamkeit der Gedankengänge und selbst der konkrete geschichtliche Standort einzelner Wörter und Grundbegriffe muß respektiert werden.¹³⁸

Sous cet éclairage, l'entreprise de Wieland ne peut manquer de s'inscrire dans une perspective résolument déconstructive qui, cependant, intègre tous les modèles sémantiques préexistants, fussent-ils intra ou extraeuropéens. Cette dynamique de reconfiguration d'itinéraires transversaux jette en réalité les bases d'un classicisme à venir. De ce point de vue la stratégie d'appropriation de l'héritage sémantique universel passe donc nécessairement par une opération synthétique fondée sur les expériences esthétiques diverses du genre humain. Tout en reconnaissant les progrès réalisés par la littérature allemande, Wieland n'en souligne pas donc moins ses carences face aux performances des géants de l'Ouest et du Nord. Dans cette optique, il commence par s'en prendre à la révolution théâtrale enclenchée par Gottsched qu'il considère comme un simple exercice de traduction et l'imitation servile de modèles mis au point par des écrivains français ou anglais. Il ne manque pas de noter au passage la qualité fort douteuse des textes proposés à la mise en scène durant toute cette période. Dans cette atmosphère de mimétisme systématique, les salles de théâtre devinrent des champs d'expérimentation de toutes les techniques de mise en intrigue du moment. Par ce biais, il s'agissait de germaniser des pièces conçues pour d'autres. Placé dans une posture fort peu confortable, le public se vit contraint d'entrer en communication avec une vision du monde étrangère à son firmament référentiel, sans disposer des informations qui lui auraient permis de

¹³⁸ Hans Mayer, *Deutsche Literaturkritik von Lessing bis Hegel*, Frankfurt am Main : Fischer-Verlag, 1978, pp. 15-16.

percevoir la complexité des situations scéniques. Wieland rend compte de ce malaise dans ses *Briefe an einen jungen Dichter* en ces termes :

*Fast alles was man auf unsern Schaubühnen sah, war fremdes Eigentum; und nachdem man sich an teutsch verkleideten Stücken von Racine, Molière, Destouches, Voltaire, la Chaussée u.s.w. müde gesehen hatte, kam es so weit, daß man sogar einen Goldoni zu Hilfe rufen mußte. Der Teutsche, der ins Schauspiel ging, mußte auf einmal ein Pariser oder Venetianer werden, um an dem was ihm vorgemacht wurde einigen Anteil nehmen zu können.*¹³⁹

Il s'avère à la lecture de ce passage que Wieland ne voue pas un culte particulier aux œuvres littéraires étrangères qui ont fait le bonheur du public allemand, faute d'une littérature pertinente. Ces bâtards germano-français, comme il aimait à dénommer les adaptations de pièces, atteindront leurs limites à travers le fait qu'ils véhiculaient des messages plus ou moins éloignés des préoccupations immédiates du citoyen moyen. Cette réserve voilée à l'endroit de modèles extérieurs traduit en fait l'aspiration profonde à l'émergence d'une littérature imaginative pour un public toujours plus exigeant, car l'Allemagne rêve aussi d'avoir un jour ses Corneille, Racine et Molière qui auront à opérer une césure dans le cheminement monotone d'un mimétisme paralysant. Aux yeux de Wieland, Lessing apparaît comme un homme providentiel dans la mesure où il va s'engager dans une entreprise de déconstruction qui réussira le tour de force d'extraire le débat esthétique des sentiers battus, d'ouvrir des pistes dans des genres aussi variés que le théâtre, le roman et la critique littéraire dans son acception la plus large. Dans les *Briefe*, Wieland fait l'éloge de celui qui a contribué de manière décisive à asseoir une esthétique allemande apte à tenir son rang dans le champ concurrentiel de la production de sens en Allemagne et au-delà :

Während dem Laufe der Theterveränderungen war ein Mann von großem Talent, echter Gelehrsamkeit und tiefer

¹³⁹ Wieland, *Briefe an einen jungen Dichter*, Werke III., op. cit., p. 475.

*Menschenkenntnis, wie wohl mehr Philosoph als Dichter, mit einem Worte, Lessing aufgestanden, und hatte teils durch Kritik, teils durch einige Stücke, die von dem was man auf unsern Bühnen gewohnt war, gewaltig abstachen, den Geschmack zu verbessern, und unsere Schauspieldichter auf den rechten Weg zu bringen versucht. Seine Sara Simson, Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, drei mit vielem Geist, wiewohl in verschiedener Manier geschriebene Stücke, hatten eine sehr große Sensation gemacht.*¹⁴⁰

Pour Wieland, tout comme pour Hans Mayer d'ailleurs, l'œuvre de Lessing représente une rupture non seulement par rapport à Gottsched mais aussi et surtout par rapport à Corneille et à Racine dans la mesure où elle introduit les bourgeois sur la scène littéraire, ouvre de nouveaux champs à la créativité, élargit l'horizon esthétique et philosophique et adjoint à l'écriture une dimension éminemment didactique. Avec Lessing la critique littéraire se mue en une sorte d'instance légiférante qui postule la régulation de la production de sens par le biais de la formulation de principes transcendants, perpétuant ainsi la tradition aristotélicienne.

Le dilemme réside toutefois dans le fait que la critique se double souvent d'un écrivain et se doit ainsi d'obéir à un certain nombre de normes qui pourraient à la limite entrer en conflit dans le feu de la bataille autour de la pertinence sémantique. De ce point de vue Lessing reste le modèle absolu, l'incarnation vivante d'une littéralité qui concilie génialité et rigueur architecturale, ce qui pour Wieland coïncide avec l'idéalité absolue. Ces nouvelles normes d'écriture qui tentent de domestiquer les pulsions et les passions deviennent ainsi des forces opératoires au cœur de l'irréalité du discours narratif. Cette relation modélisante avec le matériau sémantique de base reste pour Wieland l'unique voie d'accès au monde non-européen. Sous ce rapport la critique littéraire de l'Aufklärung ne peut être appréhendée

¹⁴⁰ Wieland, *Briefe an einen jungen Dichter*, op. cit., p. 476.

correctement en dehors des lois et des normes qui gouvernent son projet esthétique à visages multiples. Et jusqu'au début du Sturm und Drang, la littéralité s'inscrit dans la continuité de l'héritage gréco-romain et donc dans la perspective tracée par Aristote. La référence, chez Wieland, à l'Antiquité ne relève dès lors pas d'une incantation plus ou moins passéiste, mais structure plutôt sa vision du monde autour de valeurs transcendantes constitutives de la substance ineffable de l'être européen.

Dans une lettre adressée à Bodmer le 6 mars 1752, Wieland évoque son enfance passée à traduire des poèmes grecs et latins et à rédiger des vers dans les mêmes langues. De ce point de vue il pourrait sembler péremptoire de lui reprocher son penchant prononcé pour le modèle hellénique, comme ont eu à le faire les frères Schlegel et toute la génération romantique, pour qui il ne peut être question de juger une littérature nationale sur la base de critères esthétiques conçus pour un ailleurs plus ou moins lointain. Le paradoxe réside cependant dans le fait qu'il soit impossible de critiquer une œuvre sans fonder sa démarche sur des critères de jugement relativement objectifs, qu'ils soient par ailleurs endogènes ou exogènes. Car en toile de fond se profile le débat permanent dans le champ de la création autour de l'émergence d'une poésie nationale dans un contexte de concurrence sans concessions. Pour Hans Mayer, il s'agit d'un problème essentiel qui rythme le cycle de la production de sens dans l'espace européen :

Der Disput um die richtige oder unrichtige Anwendung dieser antiken Kunstgesetze durchzog das französische 17. Jahrhundert; er offenbarte sich vor allem im berühmten Streit der Anhänger des "Alten" mit den damaligen "Modernen". Noch die Hamburgische Dramaturgie geht auf nichts anderes aus als auf Wiederherstellung des Gesetzes, der angeblich echten aristotelischen Theorie, und ihrer Befreiung von allen Verfälschungen. In diesem ganzen Bereich der Aufklärung ist die Funktion der Literaturkritik richterlicher Art. Sie ist in gewissem Sinne der ausführenden literarischen Produktivität benachbart.

*Keines falls aber ist sie selbst normativ, gesetzgebend, regelstellend.*¹¹¹

L'exigence de la pertinence brandie par Wieland pour aiguillonner la littérature allemande sur la voie de la Weltliteratur s'inscrit donc bien dans un cadre global de recomposition esthétique. Car malgré l'éclaircie qu'à pu représenter l'irruption de Lessing sur la scène de la création, il a manqué à la littérature allemande des esprits suffisamment éclairés pour mener la révolution à son terme. Et l'écriture retomba dans ses vieux travers faits d'imitations grotesques et de traductions plus ou moins réussies dont les modèles sont de tous les pays et de tous les temps. Pour Wieland cet universalisme-là reste d'un mauvais genre parce qu'excluant le génie inventif. Cette monotonie paralysante sera interrompue par la publication de *Götz von Berlichingen* de Goethe qui a réussi avec cette œuvre à allier la génialité à la déconstruction des normes de la transcendance.

Sous ce rapport l'esthétique wielandienne ne peut se concevoir en dehors des batailles épiques qu'ont eu à se livrer la jeune génération du Sturm und Drang et les prophètes du classicisme weimarien. Le texte de Goethe intitulé *Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil* et publié en 1789, tout comme la critique par Schiller des poèmes de Bürger, constituent sous ce rapport un tournant déterminant dans la conception de la littérature et dans la délimitation de la sphère d'action de la critique littéraire qui reste avant tout une instance de légitimation. En effet, pour Goethe et Schiller le critique doit, par des efforts soutenus, circonscrire les normes esthétiques et matérialiser avec des repères inamovibles les contours de son champ de visibilité où il ne s'agit plus seulement d'édicter des lois mais aussi de prononcer des sentences sans appel. Dès lors le critique n'est pas uniquement législateur, il est en même temps juge. Aux yeux des classiques les lois aristotéliennes prônées par la *Hamburgische*

¹¹¹ Hans Mayer, *Deutsche Literaturkritik, op. cit.*, pp. 27-28.

Dramaturgie, tout comme les références naturalistes et donc populistes du Sturm und Drang véhiculées par les écrits de Rousseau, deviennent caduques. Ce processus de symbiose entre l'Antiquité gréco-romaine, les Encyclopédistes français, quelques aspects du populisme de Rousseau et donc du Sturm und Drang, est au cœur du cycle de gestation et de maturation de l'esthétique Wielandienne dans son mode d'appropriation du signe venu d'ailleurs. Si Schiller peut affirmer que l'ultime dessein du poète réside dans l'idéalisation et l'ennoblissement du matériau de base c'est parce qu'il considère l'esthétique comme un condensé de principes normatifs complètement déconnectés de la quotidienneté et aspirant donc à l'absolu, comme le note Hans Mayer à juste titre :

Nicht mehr der gesellschaftlich-moralische Bereich, worin Begriffe wie "Volkstümlichkeit" und "erzieherische Wirkung" beim kritischen Urteil ausschlaggebend sein durften. Jetzt geht es um die Trennung von Kunst und Leben, von Ideal und Wirklichkeit. Die Ästhetik löst sich von der Ethik, der Pädagogik, im weitesten Sinne vom konkreten gesellschaftlichen Prozeß. Auch die philosophische Grundlage jedenfalls des Schillerschen Klassizismus macht das erforderlich. Ließ sich die Auffassung der Aufklärung von Literatur und Literaturkritik nicht trennen vom Gesetzbegriff des bürgerlichen Rationalismus, hatte Rousseau entscheidend mitgewirkt, die plebejische Ästhetik der Stürmer und Dränger zu formen, so befinden wir uns nunmehr im Bereich Immanuel Kants und seiner Vorfragen nach den Bedingungen der Möglichkeit für wissenschaftliche Erkenntnis der Natur und der Kunst.¹⁴²

De par la diversité de ses sources et la durée relativement longue de son processus de maturation, le classicisme allemand ne peut offrir l'image d'une structure homogène. Sous ce rapport Mayer fait sien le constat de Rudolf Unger qui dans une analyse consacrée au classicisme allemand, distingue le principe

¹⁴² Hans Mayer, *Deutsche Literaturkritik, op. cit.*, pp. 32-33.

formel incarné par le duo Kant-Schiller et le principe réel mis en forme à travers l'idéal de vie proposé par Herder et Goethe qui, toutefois, tous les deux dégagent un espace de convergence autour de leurs conceptions de l'humanisme et de l'humanité. Cette unanimité ne doit cependant pas nous conduire à occulter la diversité des références philosophiques qui vont de l'idéalisme kantien aux Lumières françaises et ses implications post-préévolutionnaires découlant du matérialisme théorique. La structure composite du classicisme weimarien est donc bien un signe de vitalité d'une démarche qui ouvre les voies d'accès à la littérature universelle. Et dans cette recherche forcée d'une stabilité architecturale, le critique littéraire légiférant se doit donc de veiller à ce qu'aucune des forces en présence ne prenne le dessus sur les autres. En effet, il n'est question ni de sacrifier les valeurs idéalisantes sur l'autel d'un réalisme à fleur de peau, ni d'exalter les vertus des références transcendantes au détriment de l'existence immédiate.

La littérature de même que la critique ne peut s'octroyer une légitimité que dans la mesure où elles gardent les yeux rivés sur le Beau, le Bon et le Bien, conformément à l'idéal antique. Cet exercice de reconstruction ne fait en réalité que reproduire le schéma de base dualiste du rationalisme cartésien qui se traduit par une opposition mécanique entre le sensible et l'intelligible. En un mot, le classicisme allemand reste un acte de synthèse de visions éparses gravées dans un espace global qui a pour horizon l'infini spatio-temporel se posant en s'opposant à d'autres visions au sein d'une même aire culturelle. Dans son ouvrage *Théorie et pratique socio-critiques*, Edmond Cros met en exergue la genèse des discours multiples dans le champ de la création lorsqu'il écrit :

Les référents macrosémiotiques sont constitués par un ensemble de microsémiotiques tout aussi naturelles (les langues courantes) que les précédentes qui découpent et catégorisent à leur manière des expériences forcément multiples, diverses et contradictoires parfois. Chacune

d'entre elles relève d'un sujet transindividuel ou collectif. On les appellera ici discours. Ceux-ci s'inscrivent dans les macrosémiotiques des situations conflictives dans la mesure où ils informent des référents différents et sont susceptibles de donner d'une même réalité des visions contradictoires.¹⁴³

Point n'est besoin à ce niveau de réitérer le caractère éminemment historique du fait littéraire. Il ne peut surgir ex-nihilo, il résulte d'un processus de sédimentation qui va chercher son matériau dans le passé lointain ou proche, dans des contrées de l'aure bout du monde, pour le greffer, avec ou sans grande réussite, à l'organe sémantique national. S'agit-il dans ce contexte de renoncer au préconstruit provincial ou de fonder son action sur ce dernier pour aller à la rencontre d'autres attitudes dans une perspective d'enrichissement réciproque ? Pour paraphraser Heidegger l'on ne peut s'empêcher d'affirmer que la littérature vient toujours de loin et va très loin. Le mérite de Goethe, Herder, Schiller et Wieland aura été d'avoir extrait l'expression esthétique des brumes des forêts allemandes par des voies certes différentes mais en gardant toujours à l'esprit l'idéal commun du Beau et du Bien. Car le concept n'existe jamais en soi, il est toujours déterminé par les positions idéologiques mises en jeu dans le processus social et historique où mots, expressions et propositions sont produits. De l'Antiquité gréco-latine au classicisme weimarien en passant par l'intermède gottschedien et les déboires engendrés par le Sturm und Drang, l'histoire littéraire allemande ne peut être représentée comme le cheminement sans accrocs de l'esprit vers un idéal préétabli ; elle s'inscrit plutôt dans un processus dialectique d'affirmation et de négation, de conquêtes et de remises en cause, de consécration et de destitutions. De ce point de vue l'émergence du phénomène romantique doit être perçue comme un moment dans la quête toujours actuelle d'une pertinence insaisissable.

Dans ce contexte le Sturm und Drang et le romantisme ne résultent pas d'une combinaison fortuite d'un ensemble de contingences ; ils découlent de ce

¹⁴³ Edmond Cros, *Théorie et pratique sociocritiques, op. cit., p. 38.*

désir profondément ancré chez l'homme qui consiste à explorer les sphères mystérieuses de l'âme et les royaumes fantastiques du cœur et de l'imagination. S'il nous a donc semblé nécessaire de retracer l'itinéraire qu'à dû emprunter le classicisme allemand pour accéder à l'instance de consécration, comme expression d'une littéralité majeure, c'est pour rétablir les liens indissolubles qui intègrent tout système de pensée dans l'histoire globale de son peuple. Sous ce rapport l'émergence d'un mouvement littéraire apparaît toujours comme une réponse à un défi et peut parfois prendre l'allure d'une révolution, signe d'une redéfinition de l'outillage conceptuel préexistant.

Mais une fois que le séisme touche à sa fin, il va falloir s'installer dans une sorte de quiétude pour consolider les bases de l'édifice et adopter une posture défensive, car les forces montantes du renouveau ne peuvent se satisfaire d'un immobilisme de l'esprit. La démarche littéraire de Wieland incarne à merveille cet éternel recommencement qui assure à la création vitalité et inventivité. A y regarder de plus près, l'on ne peut manquer de constater le caractère hétéroclite des éléments constitutifs de l'esthétique wielandienne qui elle-même détermine son système modélisant. Il va falloir décrire ces dispersions, chercher si, entre ces éléments qui, de toute évidence, ne s'organisent pas comme un édifice progressivement déductif, on ne peut pas repérer une régularité, un ordre dans leur apparition successive, des corrélations dans leur simultanéité.

Cette démarche éminemment archéologique consiste donc à exhumer les différentes couches sédimentaires qui structurent la contribution de Wieland à l'émergence et à la consolidation du classicisme allemand et à la vulgarisation de l'art d'intégrer les signes du monde non-européen dans le champ sémantique de son temps. La découverte de la littérature française par l'intermédiaire de son ami Johann Georg Zimmermann lui permit de prendre connaissance de l'œuvre des Encyclopédistes et de Voltaire qu'il considère comme le porte-drapeau de la

lutte pour la liberté de la pensée. Dans ce contexte, il ne faudrait toutefois pas occulter sa présence au sein du système qui pourtant reste la cible de sa critique acerbe. Mais l'élément le plus déterminant dans la configuration de son univers esthétique reste sans aucun doute son séjour weimarien dans le voisinage immédiat d'hommes illustres comme Goethe, Schiller et Herder, sous la protection d'une femme exceptionnelle : Anne Amélie, nièce de Frédéric II. Dame de culture, elle choisit Wieland pour s'occuper de la formation intellectuelle de ses deux fils. Ce destin singulier fait de rencontres enrichissantes, ne peut pas, comme nous l'avons affirmé plus haut, se dissocier de la superstructure globale.

En faisant de Lessing le précurseur d'une littérature allemande majeure et de Goethe l'incarnation vivante d'un géant de l'esprit en devenir, Wieland campe le cadre de son œuvre, fixe les limites de son champ de visibilité et inscrit sa démarche dans la mouvance générale de l'esprit de son peuple. Lorsque naît Goethe, Wieland était déjà un adolescent de seize ans. Les prestiges du Roi-Soleil rayonnent toujours sur l'Allemagne. A Leipzig, capitale du goût, Gottsched continue à donner en série les pièces traduites ou pauvrement imitées des classiques français, jusqu'à ce que Lessing réduise ses prétentions au silence, dans une démarche beaucoup plus brutale qu'il n'y paraît. Le temps est loin où l'Allemagne avait elle aussi des poètes qui pouvaient rivaliser avec ceux des autres cours d'Europe. Le Minnesang et son plus grand chanteur, Walter von der Vogelweide, Gottfried de Strassbourg et son *Tristan*, Wolfram d'Eschenbach et son *Parsifal* ne sont plus que des souvenirs perdus dans la nuit des temps.

Oubliés comme eux, l'épopée populaire et ses héros Siegfried, Kriemhild, les Nibelungen farouches et sanglants. Quant aux mystiques rhénans des XIII^e et du XIV^e siècles, qui ont eu jadis un tel rayonnement dans la chétienneté, ils dorment, eux aussi dans la poussière de leur manuscrit. La fin du Moyen-Age, désolée par les guerres, les famines et les pestes, n'a produit que peu d'œuvres.

Le satirique strasbourgeois Sébastien Brand, le Cardinal Nicolas de Cues, savant et mystique, qui se souvient encore d'eux ? De l'humanisme aussi, il ne reste que des bribes. Un seul poète du XVI^e siècle maintient sa popularité : le cordonnier, maître-chanteur Hans Sachs.

En revanche, Luther a donné à l'Allemagne, dans la traduction de la Bible dans son dialecte saxon, à mi-chemin du Nord et du Sud, l'unité linguistique. Après lui, la suite à peu près ininterrompue de tragédies que représente l'histoire de l'Allemagne continue de se dérouler. Trente ans encore de guerre, de famine et de peste. On ne songe pas à lire et à écrire dans un pays totalement dévasté.

Au premier quart du XVIII^e siècle, l'Allemagne ne peut citer qu'un nom de prestige européen : Leibniz (1646-1716). Mais pour être compris du monde cultivé, il se vit obligé d'écrire en français et en latin, donnant ainsi raison à Wieland qui n'a eu de cesse de souligner les insuffisances de l'allemand dans la poésie. En littérature, l'Allemagne ne va produire ses premières grandes œuvres que dans le troisième quart du siècle. En même temps qu'il célèbre le Seigneur dans *la Messiade*, Klopstock (1724-1803) déchaîne le lyrisme de ses *Odes*. En contraste avec lui, après une exaltation du mysticisme séraphique, Wieland s'ingénie à charmer la société élégante par ses satires succulentes, les poèmes et les romans où scintille son esprit voltairien. Lessing, incarnation vivante de l'Aufklärung, se bat presque contre tout le monde pendant que Winckelmann propose l'art grec comme référence du Beau. Depuis 1770, Kant construit et professe sa philosophie à Königsberg. Originaire comme lui de la lointaine Prusse orientale, Herder a commencé à exposer, avec une ardeur passionnée, sans théories sur la poésie populaire et ses exigences de spontanéité chez l'artiste.

Suite au constat de l'inconsistance de la littérature allemande et donc de son incapacité à tenir la comparaison avec ce qui se fait en France, en Angleterre

et en Italie, Wieland s'emploie à mettre en place les structures aptes à prendre en charge la configuration d'une esthétique alliant l'esprit et l'élégance français au perfectionnisme gréco-latin, le tout dans un cadre changeant au-delà des barrières de langues et de cultures. Ni imitations aveugles ni traductions sans âmes, mais plutôt exercice d'intégration et d'appropriation d'une substance ineffable que seul le génie authentique est à même de circonscrire. D'où la conception élitiste de la littérature qui fait de l'écrivain un élu des Dieux, que l'on retrouve invariablement chez Wieland qui était à la fois juge et partie, c'est-à-dire romancier et critique littéraire. De ce point de vue, il n'y a pas de modèle absolu à plaquer sur la réalité germanique ; il urge plutôt de mettre au point une sorte de fusion de signes d'origines diverses qui embrasse la versification, l'expression de la sensibilité et l'inventivité combinatoire et débouche sur une reconfiguration d'ensemble dans la perspective d'une cohérence sémantique renouvelée. Dans *Briefe an einen jungen Dichter*, Wieland précise les conditions incontournables pour l'émergence d'une littérature allemande pertinente, lorsqu'il écrit :

Ich wünsche nicht, daß wir uns slavisch weder nach den Griechen noch nach den Franzosen bilden : sondern daß wir eine Schaubühne hätten, die sich so gut für uns schickte als die Schaubühne des Sophokles und Aristophanes für die Zeit des Perikles, oder die des Racine und Molière für den Hof und die Hauptstadt des Ludwigs des 14. ; die aber von allen Fehlern, die den allgemeinen Menschensinn beleidigen und dem wahren Zweck der Schauspiele zuwider sind, gereinigt in ihrer Art vortrefflich genug wäre, um Personen von Verstand und Geschmack, welches Landes und Volkes sie auch sein möchten, auch durch Schönheiten die von National- und Localschönheiten, und allen Arten conventioneller Form unabhängig sind, zu gefallen. Ich glaube, daß man gegen die Franzosen gerecht sein kann, ohne darum Partei gegen die Engländer zu nehmen. Meiner Meinung nach kann ein Mann von Talenten in allen Gattungen schätzbare Werke hervorbringen. Und die

*einzig Gattung, die ich aus unserer Literatur verbannt zu sehen wünsche, ist die langweilige.*¹⁴¹

Cette volonté clairement affichée de mettre entre parenthèses l'histoire littéraire de l'Allemagne ne put manquer de soulever l'ire des contemporains de Wieland qui perçurent dans cette approche un mépris de la poésie nationale et une extraversion synonyme d'une trahison de la patrie éternelle. Toutefois les critiques ne s'arrêteront pas seulement à des considérations politico-littéraires, ils iront jusqu'à remettre en cause les fondements esthétiques de sa démarche. Lessing d'abord puis la génération du Sturm und Drang vont en effet lui reprocher le primat absolu qu'il accorde au formalisme, en dehors de toute référence historique dans la trame de ses œuvres. Face à un homme qui patiemment s'ingéniait à composer une table de valeurs, une ligne de conduite et un catalogue de règles à respecter dans le processus de la création, la génération de rupture s'agitait, prête à en découdre avec toute forme d'autorité. Si Lessing a réussi à élaborer une synthèse dynamique entre la normativité gottschedienne et la fougue populiste, la nouvelle vague quant à elle va tenter de rompre avec la bienséance ronronnante des salons pour déconstruire toutes les instances légiférantes. Dans un article publié dans le Teutscher Merkur de juin 1774 et intitulé *Über das Schauspiel, Götz von Berlichingen, mit der eisernen Hand*, Wieland décrit l'atmosphère de défiance de cette esthétique révolutionnaire incarnée par le jeune Goethe :

Es ist augenscheinlich, daß er (Goethe) in dem Augenblick, da er den Entschluß faßte, aus Götzens von ihm selbst beschriebener Geschichte, ein Schauspiel zu machen, sich vorsetzte, alle Regeln des Aristoteles, als Fesseln, mit denen sein ungehändigtes Genie sich nicht schleppen wollte, von sich zu werfen. Es kann also zu nichts helfen, ihm die Übertreibung dieser Regeln zum Vorwurf zu machen, oder ihm zu zeigen, was für Nachteile aus dieser Empörung

¹⁴¹ Wieland, *Briefe an einen jungen Dichter*, op. cit., pp. 480-481.

*gegen jenen alten Gesetzgeber der Dichter entstehen mußten. Unfehlbar wußte der Verfasser dies alles so gut als wir ; aber er wollte nun einmal allen dreien Einheiten auf den Kopf treten, und er glaubte so viel dadurch zu gewinnen.*¹⁴⁵

Pour ces écrivains d'un genre nouveau, il urge de reformuler les modes de structuration du discours en transgressant les normes qui jusque-là prévalu dans le champ esthétique européen, et ceci depuis Aristote. L'impératif de l'heure réside dans la traduction en signes de l'irréalité du langage intérieur et dans la prospection d'une individualité littéraire. Cette démarche essentiellement déconstructive, en rupture avec les préceptes normatifs de l'Aufklärung, ne pouvait manquer de faire la jonction avec l'apologie de la subjectivité. Si Lessing partageait, pour une large part, la conception de la critique littéraire prônée par les Encyclopédistes en se rapprochant des points de vue de Diderot, l'on décèle chez les Stürmer und Dränger des éléments de l'auteur du *contrat social* pour qui les normes de la littéralité sont à rechercher au sein de l'expression populaire, c'est-à-dire dans la volonté générale.

Jusqu'à Lessing prévalaient les lois héritées de l'Antiquité ; à partir de maintenant la légalité coïncide avec le Volksgeist du moment. L'artiste créatif dont ainsi mettre son œuvre au service de la communauté, dans une optique fondamentalement didactique. Cette dérive populiste que nous retrouvons chez Herder s'oppose donc résolument au culte de valeurs transcendantes et immuables, prônées par Wieland. De ce point de vue la critique littéraire ne se limite pas uniquement à des considérations esthétiques, elle découle du substrat idéologique qui détermine la vision globale du monde. Et dans cette lutte pour l'accès aux instances de consécration, Wieland va se servir de son journal *Teutscher Merkur* comme d'un contrepoids face à l'ardeur dévastatrice du *Sturm und Drang*. Tout en reconnaissant le talent immense de cette nouvelle vague, notre chroniqueur littéraire voulait sauver les acquis de l'embryon esthétique

¹⁴⁵Wieland, *Über das Schauspiel. Götz von Berlichingen*, op. cit. p. 287.

allemand des ravages de la subjectivité ambiante. L'épisode de *l'Alceste* est révélateur de cette atmosphère de suspicion. Et en effet, le jeune Goethe, au sommet de sa dévotion pour le génie et l'originalité, publie un texte au ton sarcastique intitulé *Götter, Helden und Wieland* où il traite l'auteur du *Don Sylvio*, entre autres, de poète de salon. Quelques années plus tard, nos deux génies vont fumer le calumet de la paix autour d'une estime mutuelle. Sous ce rapport *l'Alceste* qui traite du pouvoir dans l'Antiquité sera d'un apport déterminant dans la conception et la mise en intrigue *d'Iphigénie*. Cet épisode illustre avec éloquence une constante dans l'histoire littéraire selon laquelle la vitalité créatrice résulte du choc des idées et des courants, et que le calme annonce toujours la tempête. En érigeant l'idéal antique en modèle absolu pour un classicisme en gestation, Wieland se positionne comme le gardien du temple de la tradition de clarté et d'équilibre. Et les Stürmer und Dränger qui investissent le champ de la création et s'impliquent dans son jeu concurrentiel mettent au point une stratégie d'émergence par rapport aux forces déjà établies dans l'espace du signe.

Ce conflit de génération qui rythme la vie de l'acte modélisant est en réalité une lutte pour le pouvoir, comme le souligne Jacques Dubois dans son ouvrage *l'Institution littéraire* :

On conçoit que le champ des Lettres soit la scène de luttes après entre écrivains et entre groupes d'écrivains qui désirent s'affirmer et devenir les représentants de la légitimité littéraire. Ces termes s'expriment dans une forme historique connue, qui est la concurrence entre écoles (ou mouvements). On remarquera que cette concurrence s'exerce généralement en deux directions : d'une part, le groupe nouveau n'émerge qu'en s'affirmant contre d'autres groupes nouveaux, mais, d'autre part, cette émergence trouve son véritable tremplin dans l'opposition à la légitimité en place, c'est-à-dire l'école qui, à ce moment, a

*accumulé le capital symbolique suffisant à l'exercice d'une temporaire domination.*¹⁴⁶

Que Wieland ait eu toute sa vie durant à subir des sarcasmes des Stürmer und Dränger et des Romantiques relève donc bien de la nature même de l'expression littéraire. Si la critique de la pièce de théâtre de Wieland intitulée *Lady Johanna Gray* par Lessing s'inscrit donc dans le cadre global d'une bataille de conception autour d'une littéralité allemande et si le pamphlet satirique de Goethe *Götter, Helden und Wieland* traduit toute l'âpreté de la lutte pour la consécration, le romantisme quant à lui propose un enterrement de première classe à l'endroit de l'œuvre de l'auteur du *Musarion*, au nom du culte de l'originalité et de frilosité identitaire. Les frères Schlegel et surtout Novalis que Goethe surnomma d'ailleurs l'empereur du romantisme sonnèrent la charge. En donnant aux expériences esthétiques une assise scientifique, l'un des frères Schlegel, August Wilhelm apparaît comme la tête pensante de ce mouvement. Il s'agissait en effet dans un premier temps de remettre en cause les fondements littéraires de l'Aufklärung et du classicisme à travers le rejet des attitudes de ses ténors que furent Schiller et dans une certaine mesure Lessing, c'est-à-dire en dernière instance Aristote et Immanuel Kant et sa *Kritik der Urteilskraft*. C'est ainsi que Hans Mayer perçoit au-delà de cette démarche de rupture une disqualification du système normatif hérité de l'Antiquité et de l'idéalisme transcendantal kantien au profit du subjectivisme fichtéen.

Pour Friedrich Schlegel, *Wilhelm Meister* de Goethe, la doctrine scientifique de Fichte et la Révolution française constituent les événements majeurs constitutifs de l'esthétique romantique.

De ce point de vue l'irruption de la subjectivité débridée participe d'un élargissement du champ de visibilité littéraire qui fait du critique un poète et de

¹⁴⁶ Jacques Dubois, *L'Institution littéraire*, Paris : Nathan-Labor, 1977, P. 46.

la critique un acte de création. Cette reconfiguration volontairement non exhaustive du décor philosophico-historique qui a servi de cadre à la gestation et à la consolidation d'une conception wielandienne de la littéralité nous permet de recentrer le débat autour de la fonction esthétique du monde non-européen.

La vie de C.M. Wieland elle-même coïncide parfaitement avec sa place dans l'histoire intellectuelle et littéraire de l'Allemagne. Il est né le 05 Septembre 1733, treize ans après Winckelmann, donc quelques années après Klopstock, Kant et Lessing, et de nouveau treize ans après Goethe. Il est mort en 1813, année de naissance de trois hommes dont la contribution a été décisive dans la gestation spirituelle de l'Allemagne post-classique et post-romantique au XIXe siècle : Büchner, Hebbel et Wagner. Considéré par l'historiographie esthétique comme un des précurseurs les plus éminents du classicisme, Wieland ne put manquer de faire face aux turbulences nées de la débauche déconstructive du Sturm und Drang et de tenter de sauver ce qui pouvait encore l'être. Sous ce rapport les *Briefe an einen jungen Dichter* sonnent comme un hymne à la sagesse, seule à même de venir à bout de la dérive subjectiviste. Cette quête permanente de la quintessence immuable de l'art aspire à la permanence des valeurs esthétiques qui échappent aux contingences de la mode et des impératifs du moment. En traçant les contours théoriques et pratiques d'un classicisme allemand majeur, Wieland ne fait que réimmerger l'esprit national dans les flots d'une université fondamentalement synthétique. Dans cette optique, il a eu le mérite d'enclencher un mouvement de rénovation et de restructuration des modes d'expression et d'exposition qui sera parachevé par Schiller et Goethe à travers le classicisme weimarien. Dans l'épilogue de leur ouvrage intitulé *C.M. Wieland*, Fritz Martini et Hans Werner Seifert mettent en exergue la spécificité de la démarche wielandienne dans le processus d'élargissement de l'horizon culturel allemand face à la montée en puissance du provincialisme, en ces termes :

Was Wieland der sich jetzt entwickelnden deutschen Klassik mitteilte, war diese Weite des literarischen Formenhorizontes, war der Anspruch auf Form und Kultur des Schönen im ästhetischen wie gesellschaftlichen Sinne. Es war die Erkenntnis möglicher Synthese dessen, was bisher als unversöhnlich erschien: Aischylos, Sophokles, Shakespeare und die französische Tradition. Darin lag eine weltliterarische Perspektive, die vor drohenden Verengungen in einer Nationaldichtung bewahrte. Sie setzte zugleich das Primat der ästhetischen Vollendung dem Postulat der subjektiven Originalität nicht als deren Negation, sondern als eine productive Überwindung gegenüber. Die Briefe gehören zu den wichtigen Einleitungsdokumente in die Geschichte der deutschen Klassik.¹⁴⁷

La bataille épique contre le repli identitaire sous sa forme incantatoire pose sans équivoque la question incontournable de l'élargissement de l'horizon culturel et littéraire et du recours à l'ailleurs proche ou lointain comme modes privilégiés d'accès à une universalité, source de vitalité et expression d'un enrichissement multiforme. Mais au-delà de ce repositionnement stratégique dans la lutte pour la conquête de l'instance de consécration se profilent les signes exotiques dont la fonction ornementale ne constitue qu'un des aspects du problème. Car à l'hostilité il a fallu opposer une riposte littéraire parfaitement lisible. Qu'il s'agisse de son malentendu avec Goethe à propos de *l'Alceste* ou avec Lessing à travers *Lady Johana Gray* ou alors du *Citatio edictalis* publié dans le journal *Athenäum* des frères Schelgel, les points de divergence n'étaient pas seulement littéraires, ils relevaient plutôt de positionnements idéologiques dans le champ esthétique et politique.

L'harmonie et la quiétude auxquelles aspirait Wieland de toutes ses forces ne pouvaient cependant se réaliser qu'au prix d'une défense conséquente d'un certain nombre de valeurs éthiques pérennes, bien qu'il se soit bien gardé d'élaborer un système esthétique clos, comme ont eu à le faire Kant, Fichte. Sa

¹⁴⁷ Fritz Martini, und Seifert, Hans Werner, *Nachwort in C.M. Wieland, op. cit. p. 993.*

table de références reprend en les adaptant au contexte allemand de l'époque les thèses de Winckelmann sur le modèle antique, l'esthétique classique français et le génie anticonformiste shakespearien. Ce syncrétisme dynamique qui se veut ouverture sur le monde à travers la décontextualisation des identités particulières a dès lors une portée plus formelle que substantielle. Si ses contemporains n'ont perçu à travers cette démarche qu'un vaste programme de plagiat grotesque de modèles suréminents étrangers, c'est parce qu'ils considèrent que l'émergence d'une littérature nationale majeure ne peut se réaliser que par le biais de la réhabilitation de l'identité des origines. Les enjeux de cette bataille résident de ce point de vue dans la conquête du pouvoir symbolique. Sous ce rapport les romantiques sont parvenus à déprécier tant soit peu l'image de Wieland dans la mesure où ils ont su exploiter la montée en puissance de la flamme nationaliste, comme a eu d'ailleurs à le souligner Cornelius Sommer :

Es fing ja nicht nur um eine kritische analyse seines Werkes aus wissenschaftlichem Interesse, sondern, auch und wohl fast allein um den freien Raum für die Verfolgung der eigenen dichterischen Aktionen. Hinzu kam, daß man mit Wieland und seiner Popularität zugleich die ganze vorklassische Literaturepoche treffen zu können glaubte, zu Recht, denn er war ihr letzter noch aktiver Vertreter, und in ihm liefen die Fäden der vielfältigen Entwicklungen am sichtbarsten zusammen. Freilich wäre diese erhoffte Hinrichtung kaum so schnell gelungen, hätten die Romantiker nicht die Zeitumstände auf ihrer Seite gehabt : die politischen Wirren der Epoche und die Verängstigung des bürgerlichen Publikums, den plötzlichen Einflußschwund der aufgeklärten Höfe und den zunehmenden Zug zum nationalen Purismus.¹⁴⁸

Dans ce contexte de ruptures et de remises en cause et même de négativité cruelle, Wieland tente de briser le carcan étouffant du provincialisme pour accéder au grand large. C'est là le sens profond qu'il va falloir donner au

¹⁴⁸ Cornelius Sommer, *C.M. Wieland*, Stuttgart : J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971 pp. 53-54.

recours au monde non-européen qui, en effet, constitue un matériau de base idéal pour illustrer les principes esthétiques qui fondent la vision qu'il a de la littérature. Si au plan thématique, il prône une certaine continuité quant à la formulation des valeurs morales et philosophiques de l'Aufklärung débarrassées de tout relent dogmatique, au plan stylistique toutefois il arpente les sentiers de la littérature universelle pour exhumer les trésors de la pensée humaine. *Don Sylvio* incarne de ce point de vue cette démarche essentiellement reconfigurative qui ignore superbement les frontières ethniques et géographiques, obsédée par le désir de faire sienne toute production de sens de toute origine.

En dévoilant ses sources dès le premier chapitre, Wieland ôte à ses détracteurs toute envie de l'attaquer sur le terrain de l'originalité. Pour lui en réalité le point de focalisation ne réside pas dans l'originalité de l'inspiration mais plutôt dans l'aptitude à intégrer la totalité éparse des signes dans une sorte de réseau de l'extra-temporalité, symbole de la consécration des valeurs éternelles. Ce processus d'élévation vers les hauteurs de l'intelligibilité ne peut donc se fonder que sur le stock sémantique préexistant qui, chez Wieland, englobe l'Antiquité gréco-latine, le classicisme français, la génialité shakespearienne, l'Orientmerveilleux et l'univers insolite des Hottentots du Sud-Ouest africain. Dès lors le critère d'originalité ne constitue plus un élément déterminant dans la pertinence d'une œuvre engagée dans la lutte pour l'accès au pouvoir symbolique. Si donc la littérature ne parvient à la plénitude expressive que par un remodelage inventif et une épuration systématique de la réalité chaotique du matériau de base, comme l'ont du reste enseigné Lessing, Schiller et Goethe, le monde non-européen remplit quant à lui une fonction essentiellement instrumentale. L'écrivain apparaît ainsi comme un orfèvre aux doigts magiques qui accomplit un acte relevant d'abord du reprofilage, de l'ennoblissement et de la métamorphose. Cependant les attaques des frères Schlegel ont eu à semer le doute dans les esprits quant à la démarche esthétique

de Wieland que l'on continuait à considérer tout au plus comme un homme de lettres pour qui le signe reste un fait humain.

L'on a toutefois persisté à perdre de vue la manière originale avec laquelle il s'est évertué à déplacer les points focaux, à reformuler des thèmes aussi vieux que le monde et à domestiquer la langue allemande. Ce jeu de recombinaison d'ouvrages mythiques de la littérature universelle comme *Don Quichotte* de Cervantes ou le conte anonyme des *Mille et une nuits* entre autres confirme, si besoin en est, sa conviction constante qui veut que la littérature se crée à partir de la littérature et que tout texte a une vertu esthétique et mérite d'être étudié. De ce point de vue, le conte, genre universel par excellence, semble être le terreau idéal pour faire fleurir des plantes qui, de prime abord, ont du mal à supporter les rigueurs hivernales. Mais cette transplantation n'a pas manqué de heurter la susceptibilité des stratèges de la purification culturelle car elle a nécessairement besoin des grands espaces de liberté des contrées lointaines vierges de tout artifice superflu.

En brisant donc le carcan de la morale et de la bienséance, Wieland jette les bases d'un cosmopolitisme littéraire et s'engage dans un cyclage des esprits particuliers, qu'ils aient pour origines l'Orient, le Mexique ou l'Afrique du Sud-Ouest, pour les intégrer dans l'image grandeur nature d'une humanité qui parle le langage unique de la littéralité. Et la virulence des attaques des *Stürmer und Dränger* et des *Romantiker* ne fera que le conforter dans sa position de gardien du temple qui baisse la tête pour laisser passer la tempête et la relève aussitôt après pour s'adonner à son jeu favori : la décontextualisation du signe. Tels sont les contours de la dimension didactique de la démarche esthétique de Wieland qui, ne l'oublions pas, était aussi bien écrivain que critique littéraire. Et à titre d'illustration et d'expérience comme dans les sciences exactes, il n'hésita pas à exhumer des ouvrages d'un autre âge ou simplement des textes manifestement étrangers à son univers pour les plonger dans un bain magique

qui, à terme, devait leur restituer une splendeur à même de résister à l'érosion du temps. D'un récit de voyage anonyme il fit un conte moral mettant à nu les tares et les dérives de l'Aufklärung, comme dans *Reise des Priesters Abulfauaris* ; sur la base d'un roman de chevalerie (*Don Quichotte*), il reformule les interrogations existentielles de son temps (*Don Sylvio*). à partir d'un récit mexicain, il retrace le processus incontournable de la socialisation (*Koxkox und Kikequetzal*).

Dans ce contexte, le conflit de générations décrit plus haut prend les allures d'un malentendu tenace entre un donneur de leçons persuadé de la justesse de ses choix et des apprenants prêts à en découdre avec des préceptes désuets sans prise sur le réel immédiat. Mais cette hostilité qui, parfois, frise la haine, Wieland va tenter de répondre par des esquives et un recentrage de son attitude vers le sérieux et la sérénité, signes avant-coureurs du classicisme allemand. Martini et Seifert décrivent d'ailleurs ce cycle de maturation de l'esthétique wielandienne en ces termes :

Er war zugleich bemüht, sich zu verteidigen, seine künstlerischen Überzeugungen festzuhalten und Rechte der jüngeren Generation zuzugeben, soweit er in ihr Ernst und Genie erkannte. Er gab die Aufgabe, die er mit anderen seiner Generation unter den Bedingungen seiner Zeit, wenn nicht erfüllt, so doch gemeistert zu haben glaubte, an die jüngeren weiter; offensichtlich mit dem Gefühl, sein eigenes produktives Werk im wesentlichen abgeschlossen zu haben, der Sprecher einer zurückliegenden Phase deutscher Dichtkunst zu sein. Er verstand sich als der ältere, erfahrene, mit Weitsicht ausgerüstete Ratgeber der jüngeren, der diese Tradition als übergeschichtlich gültig, weil zum Wesen und Rang aller Kunst gehörig, an jene weitergab, die jetzt vor der Erwartung ihrer Meisterschaft standen. Die Stürmer und Dränger hatten die Brücken zur Vergangenheit gesprengt; Wieland fügte sie, im Wissen um das Gesetz der Kontinuität, um die Relativität aller Rebellionen à tout prix, um der höheren Ansprüche und Rechte der Kunst willen, neu zusammen.¹⁴⁹

¹⁴⁹ F. Martini, und H.W. Seifert, *Wieland*, op. cit. pp. 989-990.

Ce sens de la continuité des principes esthétiques transcendants fait de Wieland le porte-voix de l'esprit humaniste qui allie inventivité et sagesse et annoncer l'émergence d'un classicisme spécifiquement allemand. Sous ce rapport le caractère insolite et parfois singulièrement déroutant du monde non-européen sort du moule remodelisant wielandien parfaitement comestible par le citoyen éclairé et harmonieusement intégré dans le paysage littéraire de l'époque. Dans un autre contexte le processus d'appropriation du génie shakespearien traduit une irruption soudaine dans le microcosme de l'histoire d'autrui et opère une jonction avec l'universel. Conquérir l'ailleurs merveilleux et lointain, c'est donc bien réaliser une forme de dépassement de la dichotomie jusque là établie entre le provincialisme réducteur et l'universalisme reconfiguratif.

4.2. La reconfiguration de l'outillage sémantique : une exigence incontournable.

Le cosmopolitisme littéraire que Wieland appelle de tous ses vœux ne peut se concevoir en dehors d'une redéfinition du langage. S'agit-il de mettre au point un modèle unique et homogène d'écriture ou de laisser éclater la diversité des tonalités ? Les exigences de la pertinence littéraire en Allemagne peuvent-elle s'accommoder avec le règne exclusif de la spontanéité débridée ? Ou va-t-il falloir dompter la créativité qui se déploie à travers la fougue incantatoire ? Tels sont les termes de référence du dilemme wielandien car sous la pression de l'histoire et de la tradition surgissent les formes d'écritures possibles pour un écrivain. Et le choix d'une attitude ne peut dès lors ne pas tenir compte du poids du passé dans la mesure où il apparaît d'abord comme un acte de liberté. Il n'est donc pas question d'inventer une langue à partir du néant, mais plutôt d'opter pour une tonalité qui coïncide avec la finalité que l'on veut bien assigner à la nouvelle pertinence à introduire dans le champ du jeu concurrentiel. De ce point de vue, la nature du socle linguistique pré-existant détermine dans une certaine mesure les contours et la portée de l'exercice de reprofilage à entreprendre. C'est ainsi que pour Wieland l'éducation esthétique du public allemand passe nécessairement par un remodelage en profondeur de l'édifice sémiotique. A ce propos Martini et Seifert écrivent :

Zu der Misere der sozialen Position (des Dichters) gesellt sich die Unfähigkeit des Publikums zur ästhetischen Bildung und ein Widerstand, der in der deutschen Sprache selbst liegt. Sie ist das widerspenstige Material des Dichters, sie fordert eine unendliche Mühe. Im Gegensatz zu dem Realismus und Subjektivismus der Stürmer und Dränger akzentuiert Wieland, auf was es ihm ankommt : die Kunst und Schönheit des Formalen, die ästhetische Arbeit und Leistung, die sich in der Meisterschaft des sprachlichen Vermögens erweist, das alle Kräfte der dichterrischen

*Begabung, die er an sich selbst erkannte, beansprucht und ins Spiel bringt.*¹⁵⁰

Ici comme ailleurs, Wieland réaffirme sa volonté de faire de langue allemande un médium performant du classicisme, c'est-à-dire de la clarté, de la cohérence et de la lisibilité. Ce qui suppose qu'il faille la débarrasser des scories du parlet populaire. La littéralité classique exige un mode d'expression apte à restituer des vertus poétiques qui se détachent de la banalité. Toutefois Wieland rejoint Herder lorsqu'il reconnaît dans les *Briefe* que les limites et les aptitudes d'une langue ne se laissent pas dissocier de leur caractère national. Et c'est à partir de ce constat d'ailleurs qu'il tente d'établir un équilibre entre critique et apologie de la langue allemande car, contrairement aux générations passées et à venir, il inscrit son œuvre dans une dynamique évolutive qui de toute évidence exclut les lois et règles consignées dans une doctrine littéraire immuable a priori. Cette flexibilité méthodologique relève cependant d'une position de principe qui disqualifie les systèmes clos négateurs de l'humain.

De ce point de vue la remodelisation du signe reste pour Wieland le seul combat qui vaille dans le champ de l'art, en général, et dans celui de la littérature, en particulier. Ainsi la reconfiguration phonétique et syntaxique de la langue allemande passe nécessairement par une évaluation de ses possibilités stylistiques et par l'identification de ses prédispositions à prendre en charge la rénovation de la poésie nationale. Dans les *Briefe*, Wieland fixe les limites du matériau linguistique pré-existant en ces termes :

Jede Sprache ist der Organisation, der Lage, dem Genie und charakter der Nation, von welcher sie gebildet worden ist, angemessen, und die Teutsche trägt die Spuren des allgemeinen Charakters, woran man einen Teutschen, so verschieden auch die Einwohner einzelner Provinzen, in

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 990.

*Vergleichun miteinander, scheinen, von einem Franzosen, Italiäner, Spanier, Engländer, u.s.w. sogleich unterscheiden kann, auf eine sehr unmerkliche Flegma unseres National-Temperaments, die Asche de unsere Glut bedeckt.*¹⁵¹

Ce constat du caractère déterminant du fait linguistique chez tous les peuples n'empêche pas Wieland de mettre à nu les insuffisances de la langue allemande chaque fois qu'il est question de s'en servir pour explorer les profondeurs de l'âme, et ceci en comparaison systématique avec des idiomes comme le grec, le latin, le français ou l'italien qui, pour notre auteur, ont atteint un niveau de musicalité frisant la perfection. Sous ce rapport, la difficulté majeure ne se situe pas uniquement dans la sphère de la tonalité, mais surtout au plan lexical car la poésie ne relève pas seulement de l'ordre auditif, elle est d'abord rythme. Si donc la variété expressive repose sur la richesse du vocabulaire et sur sa flexibilité combinatoire, il s'avère à l'analyse que l'urgence réside dans le reprofilage du magma teuton. Le dessein ultime de cet effort sur soi est bien à rechercher dans la modélisation d'un véhicule apte à diffuser une littéralité drapée de ses habits de lumière. Ce processus de décontextualisation des propriétés particulières d'une langue réaffirme la suréminence des principes classiques transcendants qui constituent la référence absolue en matière d'expression littéraire.

Il va falloir s'adapter aux normes exogènes ou végéter dans les bas-fonds de la vocifération dialectale. Dans ce contexte, Wieland trace la voie à suivre pour extraire l'allemand de l'univers brumeux de la spontanéité et la hisser au niveau de ce qui s'est fait de meilleur dans l'histoire littéraire européenne :

Es ist mehr als zu wahr, daß die teutsche Sprache am Wohlklang und Sanftheit beinahe allen andern europätschen nachsteht ; und daß sie insonderheit von der Englischen (die von allen anderen gute Beute gemacht hat) an Reichtum an Worten und derjenigen Stärke, die aus Kürze

¹⁵¹ Wieland, *Briefe ...*, op. cit., p. 459.

und Gedryhgenheit entsteht; von der Französischen an Tauglichkeit, Witz und Empfindung (zwei ungleichartige und doch so nahe verwandte Dinge) bis auf den äußersten Grad der Feinheit anzuspinnen und zu verweben; und von der Italiänischen an Geschmeidigkeit und Überfluß poetischen Worten zum lebendigsten Ausdruck und zur glänzendsten Farbengebung, zur anmutigsten Modulation des Verses, übertroffen werde.¹⁵²

Cette critique d'ensemble de la langue allemande qui s'attaque à la structure sémiotique elle-même est toutefois à mettre en relation avec le désir obsessionnel de normalité qui, sans le dire, a pour point de mire la langue française considérée ici comme un modèle de clarté et d'élégance, de pureté et de légèreté. Cette esthétique se voulant classique, autoritaire par essence, est caractérisée par l'idée de convenance qui impose une stricte adéquation de la forme et du style par rapport au thème choisi. De ce point de vue le passage de l'allemand par le filtre cathartique d'une échelle de valeurs transcendantes relève donc bien d'une immense entreprise de codification culturelle, par l'esquisse d'un champ de visibilité littéraire, par la référence à des écrivains modèles et idéologique par l'exigence de bienséance et de mesure. Il n'est donc pas surprenant de constater que Wieland se réfère à la langue française car le cosmopolitisme tant désiré a pour modèle absolu cet édifice sémantique tout en équilibre. Si le classicisme originel est essentiellement imitation de la Nature et des Anciens, il cherche son instance de régulation et un mode d'expression stable témoignant d'une aptitude à dire la vérité constante et universelle. Sous ce rapport la langue allemande est sommée de s'adapter aux canons esthétiques mis au point par les classiques français. Mais le temps est révolu où Frédéric II, du haut de son trône, toise avec condescendance ce dialecte germanique juste bon pour les chevaux et tisse des lauriers à la culture française, et ceci en attendant que la nature fasse naître de vrais génies de la trempe de Leibniz. Il urge donc de se munir d'une lime et de vernis pour tailler la pierre rugueuse qu'est l'idiome teuton afin d'en extraire un cristal lisse, translucide et uniforme qui reflète et

¹⁵² *Ibid.*, pp. 453-454.

réfracte la lumière du langage universel. Cette fixation sur la perfection de l'expression poétique se traduit chez Wieland par une restructuration organique à partir des possibilités inhérentes à la langue allemande sous l'éclairage de modèles pré-existants. Mais à côté de la richesse mélodieuse et harmonique il y a le rythme, la fougue qui sont aussi une dimension essentielle dans l'exercice reconfiguratif. A ce propos, Wieland fixe les limites du supplice de la purification linguistique lorsqu'il affirme dans ses *Briefe* :

Ist die ganz vorzügliche Geschichtlichkeit der unsrigen (Sprache) starke und heftige Leidenschaften und große Naturscenen in dem heftigsten Kampf ihrer gewaltigen Kräfte darzustellen, und besonders, ist ihr ungemeiner Reichtum an ausdrucksvollen und alle Arten von Schall und hörbarer Bewegung nachahmenden Wörtern für etwas geringes zu achten? Ich empfehle Ihnen, wenn Sie unsern ganzen Reichtum an Wörtern dieser Art beisammen sehen wollen, abermal, außer den schon angezogenen Gedichten unsers Brockes, seine physikalischen Stützen, die mit den trefflichsten Schilderungen angefüllt sind: besonders die Beschreibung eines feuerspeienden Berges und das große Gemälde des Untergangs unsers Planeten durch ein allgemeines Erdbeben.¹⁵³

A la lecture de ce passage, l'on retrouve une des constantes de la vision wielandienne du monde, c'est-à-dire la recherche de l'équilibre. De ce point de vue il n'est pas question ici de recourir totalement au modèle latin et à ses dérivés qui sont le français, l'italien ou l'espagnol, ou à l'anglais véhiculé par le génie shakespearien ; ce dont il s'agit ici c'est de conférer à l'idiome germanique flexibilité, légèreté et donc musicalité. Cependant le retard de l'Allemagne dans le champ de l'expression poétique ne relève pas seulement de la lourdeur phonique et de la relative pauvreté lexicale de sa langue, mais aussi et surtout du caractère embryonnaire des circuits de diffusion du livre et de l'absence de critiques littéraires dignes de ce nom. A l'opposé, la langue française a eu à bénéficier d'un

¹⁵³ *Ibid.*, p. 457.

environnement propice à l'éclosion du génie créateur sous l'impulsion décisive de Louis XIV. Dans ce cadre idéal va émerger une langue propre à la société courtoise, faite de raffinement et de subtilité. Si donc l'idiome porte la marque indélébile de son milieu originel, son évolution sémantique obéit, elle à la configuration du champ superstructurel qui lui sert de terreau.

De ce point de vue, le destinataire du discours littéraire occupant l'espace perceptif joue un rôle essentiel dans la mesure où il donne au mot un sens en rapport avec les positions idéologiques mises en jeu dans le processus social. Les formes de transcription et les pratiques langagières sont ainsi déterminées par les conditions objectives et subjectives de sa gestation.

La littérature est donc avant tout un effort sur soi et sur les pulsions identitaires qui nous poussent vers une sorte de spontanéité primitive, elle est dépassement du langage quotidien, elle reste une poussée ascensionnelle vers l'univers des valeurs éternelles. A partir du moment où le matériau sémiotique disponible présente des insuffisances manifestes en comparaison avec ses semblables de l'espace européen et une rigidité qui en font une matière d'œuvre difficile à modeler selon les goûts du moment, il se pose aussi comme une possibilité offerte à la littéralité allemande pour conquérir les citadelles du génie avéré. Sous ce rapport le signe ne peut alors se figer dans le temps sans perdre un peu de son potentiel expressif. Il lui faut se mouvoir dans une dynamique de changement qui se traduit par une correspondance entre son sens et les exigences esthétiques de son utilisateur. Wieland, quant à lui inscrit sa démarche dans cette perspective de reformulation et de remodelage d'un réseau lexical et phonétique de la langue allemande en rapport avec ses objectifs didactiques. A ce niveau se pose la problématique des limites à ne pas franchir dans le cadre d'un repositionnement et d'une décentration du matériau sémiotique. La tâche est certes immense, mais elle est à la mesure des ambitions que l'auteur de *Don Sylvio* nourrit pour son peuple.

Si le classicisme à venir garde les yeux rivés sur l'Antiquité, le modèle français et le style révolutionnaire de Shakespeare, il a une conscience claire du fossé qui le sépare de l'avènement d'une quiétude synonyme de sérénité. Son appréciation négative de l'état de la littérature allemande, eu égard au rythme de parution des ouvrages, à la réceptivité du lectorat et à la qualité des modalités de transcription, replace invariablement la France au cœur de la quête de l'excellence ; ceci malgré les dénégations que notre auteur ne manque jamais de marteler dans des articles publiés dans son *Teutscher Merkur*. En parcourant les *Briefe*, l'on peut y lire, entre autres :

Was ich hier sage, soll der kleinen Anzahl von Trauerspielen in gereimten Versen, deren wir uns etwa rühmen können, an ihrem Werte nichts benehmen. Sie werden so lange gut genug bleiben müssen, bis ein Dichter über den Racinens Gefühl, Geschmack und Talent kommen wird, uns etwas Vollkommners in dieser Art liefert. Wenn das Vollkommne gekommen sein wird, so wird das Stückwerk aufhören. Die Franzosen haben solche Stücke, wie wir kaum ein Dutzend zusammenbringen können, dem Hundert nach : aber wir haben, meines Wissens, nich ein einziges, weder Trauer- noch Lustspiel, das (unter gleichen Bedingungen) ihren Meisterstücken den Vorzug streitig machen könnte. Welch eine Laufbahn liegt hier noch für künftige Dichter offen.¹⁵⁴

Pour Wieland, la décantation linguistique doit nécessairement précéder l'écriture proprement dite afin de créer les conditions instrumentales de l'émergence d'une littéralité pertinente parce que valable partout où le génie conquiert droit de cité. De ce point de vue, l'énonciation d'un message textuel aspirant à une relation d'échanges avec un ailleurs lointain et envahissent à la fois s'engage dans une refonte grammaticale et orthographique, à défaut du choix d'une autre langue. Le style qui va découler de cette recomposition tous azimuts se veut fondamentalement transcendant. Aussi cette extraterritorialité de

¹⁵⁴ *Ibid.*, pp. 465-466.

l'énoncé narratif participe de la mise en forme d'un cosmopolitisme littéraire qui prend les allures d'une campagne systématique de déracinement des spécificités langagières.

Cette démarche adoptée par Wieland dans le processus de réappropriation du génie universel obéit à un plan dûment établi qui s'attaque d'abord au matériau brut (grammaire, orthographe, prononciation) pour ensuite codifier les termes définitifs du langage qui va au-delà d'une addition mécanique de signes. Car si la langue peut prétendre à une identité nationale, le langage, lui, est un mode d'expression, une attitude transformatrice de références diverses, une technique de reconfiguration du vécu de l'homme de tous les temps et de tous les lieux. Dès lors la vision du monde qui, en réalité, reste une structure médiatrice tombe dans le champ d'une perception globale configurant une certaine idée de l'humain. Le champ de visibilité, taillé sur mesure par le scripteur à travers des modalités de transcription qui prend effectivement en charge le non plus extra de la littérature universelle car l'écriture vient toujours de loin. Cette réminiscence inscrite dans la durée n'a pas pour finalité unique l'expression ou la communication, elle veut imposer un réseau supra-linguistique qui se situe dans un au-delà de la quotidienneté. Dans son *Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes retrace le destin singulier du signe dans l'acte de création littéraire en ces termes :

Des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes même de son art. Aussi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur, dans cette hypophysique de la parole, où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes verbaux de son existence. Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut, il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension

*verticale et solitaire de la pensée, il est la chose de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude.*¹⁵⁵

L'affirmation de soi à travers la répétition de valeurs transcendantes a pour horizon l'ordre translucide d'un univers reconfiguré. En diluant son mode normalisé de discours dans les flots d'un code suréminent, Wieland inscrit cet exercice dans une démarche fondamentalement didactique qui a consisté à élaborer un tableau référentiel de la littéralité pour la nouvelle génération d'écrivains. Ce bréviaire synthétise en effet les mémoires collectives des différentes aires culturelles de l'Europe, de l'Antiquité à la civilisation de l'époque, et offre une base substantielle sur laquelle va devoir se greffer un édifice esthétique à la fois allemand et universel. Ce langage nouveau surgissant d'un syncrétisme stylistique regarde devant lui et exprime une disponibilité à aller à la rencontre de l'autre dans la perspective d'une reformulation du Beau. De ce point de vue, Wieland reste fidèle au schéma platonicien de l'ascension vers la sphère de l'idéalité absolue et pose ainsi les prémisses de la conception hégélienne de l'histoire qui s'est voulue un dépassement négateur des esprits particuliers.

Mais la suréminence du mot dans la littérature en général pose en fait la problématique des sources de la reconfiguration esthétique et du mode d'épuration du langage figuratif pour en faire une construction abstraite intégrale. De ce point de vue, Wieland reconnaît à la littérature une dimension qu'il refuse à la philosophie, c'est-à-dire celle de la systématisation de normes éparses en une structure cohérente et autonome. En procédant ainsi il rejoint Georg Lucács qui, dans son ouvrage *La théorie du roman*, affirme :

Les éléments du roman sont au sens hégélien du terme, entièrement abstraits ; abstraite cette aspiration nostalgique

¹⁵⁵ Roland Barthes, *Degré zéro de l'écriture*, op. cit. p. 12.

des hommes qui tend vers un utopique achèvement, mais ne reçoit comme vraie réalité qu'elle même et son désir abstrait, cette existence de structures sociales qui repose uniquement sur leur facticité et la force de leur subsistance ; abstraite enfin, cette intention structurante qui laisse subsister toute la distance entre les deux groupes abstraits d'éléments dont est faite la structuration, au lieu de l'abolir, qui, loin de la surmonter la rend sensible comme expérience vécue par l'individu romanesque, l'utilise pour lier les deux groupes d'éléments et en faire le moteur de la composition.¹⁵⁶

Quitter les profondeurs abyssales de la réalité immédiate pour représenter l'irréalité transcendante, tel semble être le fil conducteur de la démarche esthétique wielandienne lorsqu'il s'agit de dégager les normes qui doivent gouverner l'émergence du classicisme allemand. Dans ce bouillon où les saveurs particulières sont neutralisées, viennent se dissoudre le conte, l'histoire, l'ailleurs exotique et l'Antiquité gréco-latine. Aussi le destin singulier de ce mets aseptisé, c'est d'être consommé partout et pour l'éternité. Dès lors le culte de la fusion de signes épars tend à s'ériger chez Wieland en un principe unificateur des littéralités, au-delà de l'espace et du temps. Car sous l'effet de l'emprunt et donc de l'interpénétration généralisée, les différentes aires culturelles ne pouvaient pas continuer à se barricader derrière leurs frontières réelles ou imaginaires. Sous ce rapport les nations seraient plus que des espaces infinis, les diverses langues se transformeraient en dialectes inaudibles le signe prendrait son envol et les œuvres d'art, en se frottant avec d'autres, regagneraient le grand large.

Dans ce contexte, la reconfiguration de la langue allemande participe d'un vaste mouvement déconstructif qui contraint la littérature à transcender les clivages de race et de culture en la logeant dans un au-delà du lieu et du moment car il s'agit en définitive de mettre un terme à l'emprise de la collectivité, de l'époque et du terroir. Si donc Wieland a souvent recours au conte en général

¹⁵⁶ Georg Lucács. *La théorie du roman*. Poitiers : Ed. Gonthier. 1971. p. 65.

c'est parce qu'il s'agit là d'un genre universel par excellence, à travers sa morphologie et son unicité thématique. Et c'est pour cette raison d'ailleurs qu'il manifeste une structure à la fois permanente et malléable, capable de transformation depuis les contes à personnages animaux de l'Afrique noire, les récits cosmogoniques des Indiens d'Amérique, l'illustration des liturgies initiatiques ou des systèmes ethniques. Masse inerte ancrée dans une sorte d'extra-temporalité, le conte a la faculté proprement magique de se métamorphoser instantanément sous l'action de l'auteur. Qu'ils s'agisse de *Geschichte der Abderiten*, *Der goldene Spiegel* ou *Koxkox und Kikequetzal* et surtout de *Reise des Priesters Abulfauaris* Wieland met à profit la flexibilité du conte pour conquérir l'ailleurs lointain, ajuster et éprouver ses innovations stylistiques et combinatoires. Cette neutralité apparente du référent initial réside ainsi dans le schématisme des situations, le nombre réduit de personnages répartis en bons et méchants, la présentation d'une éthique en actes qui, combinée avec l'expression symbolique de rites initiatiques, rassure l'adolescent dans ses possibilités d'accession à l'âge adulte. Toutefois la continuité des textes et la lenteur de l'évolution de ses formes tout autant que la multiplicité des variations inhérentes à la répétitivité des thèmes ne doivent pas occulter la nature particulière de genre universel du conte. Car s'il représente une des plus anciennes manifestations de la littérature populaire de transmission orale, il a dû nécessairement évoluer vers une forme littéraire savante.

C'est justement ce passage de la parole à l'écriture qui constitue le moment privilégié de la fixation de normes esthétiques qui feront d'un discours primaire un texte reconfiguré sur la base d'un champ de visibilité élargi, aux plans sémantique et thématique. En investissant l'espace de l'oralité, la production textuelle met en jeu des procédures de transmutations de sens complexes, en s'appuyant sur le matériau langagier pré-existant qui vient se dissoudre en elle à tous les niveaux, au niveau discursif et à celui des expressions figées qui traduisent la note particulière de l'auteur. A partir du

moment donc où l'oral, le conte se fait écriture, une rupture irréversible se produit dans le rapport entre le sujet modélisant et son auditoire. Le résultat est dès lors une œuvre ambiguë ou plus exactement hybride puisque des contes destinés à être dits sont imprimés dans un livre. Ce triomphe de l'écriture dans la genèse d'une littérature majeure résulte chez Wieland d'une conjonction de facteurs historiques, liés à la situation particulière de l'Allemagne. En écho au principe fondateur de sa démarche esthétique qui veut que la littérature se crée de la littérature, son champ de visibilité épouse les contours d'un infini physique et psychologique qui survole l'histoire du genre humain.

De ce point de vue, nous sommes bien en face d'un maître qui distille ses leçons d'orthographe, de phonétique, de versification et d'histoire littéraire à une jeunesse désorientée qui doit cependant opérer une jonction salvatrice avec une littéralité universelle incarnée par la France, l'Angleterre et l'Italie entre autres. Dans une lettre adressée à son éditeur J. Gleim, Wieland affiche sa volonté inébranlable de sortir l'Allemagne de l'ornière lorsqu'il affirme :

Da ich, meinem Gefühl nach, unsere liebe Nation noch für sehr barbarisch, mich selbst für ein sehr kleines Licht, unsere ganze Literatur für einen schwachen Anfang, und den König von Preußen, der uns doch wohl kennen muß, für einen sehr glaubenswürdigen Zeugen unseres literarischen Jammers halte. Enfin, lieber Gleim, diese Franzosen sind sehr gütig, uns für grands hommes zu halten; aber ich wenigstens habe keine Satisfaction von unverdientem Lob, und leide gewöhnlich wie eine arme Seele im Fegfeuer, wenn ich, zumal auf bloßes Hörensagen, und sur la foi de mauvais traductions, in einem so hoursoufflierten Ton von den Herrlichkeiten unserer armen Literatur schwatzen höre, während daß es nie elender von uns ausgesehen hat, während unsere meisten Autoren nicht einmal ohne Sprachfehler zu schreiben wissen unsere meisten Versemacher keine Idee von Versifikation haben, unsere schreibslige Jugend lauter Monstra ausheckt, und die Zeit vor der Tür ist, wo jededs kleine Provinzchen, Städtchen

*und Dörfchen in Deutschland seine eigene Sprache, Grammatik, Rechtschreibung, Prosodie, seinen eigenen Parnuß und seinen eigenen ausschließlichen Geschmack habe, im Ganzen aber aber kaum eine Spur von wahrer Literatur übrig sein wird.*¹⁵⁷

Le sadisme dont fait preuve Wieland lorsqu'il s'agit de dresser l'état des lieux de la littérature allemande n'a d'égal que la conscience aiguë qu'il a de la complexité de l'œuvre de reconstruction qu'il va falloir entreprendre ici et maintenant. Et si le reproche de l'élitisme lui a été maintes fois adressé, c'est justement parce qu'il exige du lecteur un pré-acquis apte à le guider dans les dédales de la littérature universelle. Ce "didactisme" se traduit dans le champ de l'écriture romanesque par le dévoilement de ses sources principales d'inspiration dans le corps du texte, au cœur de l'intrigue, le renvoi à des versions antérieures du matériau initial par des notes de bas de pages où il se permet parfois de critiquer ses prédécesseurs lorsque ces derniers s'engagent dans des considérations plus ou moins fantaisistes, à son goût. Ces annotations intra ou extratextuelles s'inscrivent donc bien dans une dynamique essentiellement pédagogique et lui permettent d'impliquer son lecteur virtuel dans la trame de sa narration. Ce procédé littéraire ne peut cependant être réellement opératoire qu'à partir du moment où le public auquel il s'adresse dispose d'un back-ground intellectuel et culturel pouvant l'amener à saisir les nuances et à circonscrire les mécanismes du jeu combinatoire. De ce point de vue le conte politique *Danischmend* illustre parfaitement cette démarche éminemment discursive où à côté du titre, il y a la remarque *Cum notis variorum*. Ce rajout était toutefois usité dans les publications philologiques des XVIIe et XVIIIe siècles, dans lesquelles le commentateur mettait ses propres considérations à côté de celles de ses prédécesseurs. C'est ainsi que les préfaces, les testaments et les annotations servaient de cadre à la lutte entre écrivains pour l'accès à l'instance de consécration et donnaient à la reconfiguration une dimension novatrice.

¹⁵⁷ Cité d'après F. Martini, *Wieland, Werke III., op. cit. p. 823.*

Cette démarche résolument ouverte sur la totalité de l'univers de la production de sens aspirait, au-delà des contingences de l'évolution esthétique, à l'émergence d'une conscience bourgeoise autonome, synonyme de l'irruption d'une aristocratie de l'esprit. De ce point de vue, le recours aux signes du monde non-européen ne constitue qu'un moment dans la vaste entreprise de recomposition du matériau de base. Le conte philosophique *Reise des Priesters Abulfauaris* est à ce propos révélateur de ce processus d'instrumentalisation qui s'ingénie à dissoudre la nudité des Hottentos dans le bouillon de la littérature universelle. Cette marche forcée vers un cosmopolitisme du signe dut nécessairement laisser la masse ignorante au bord de la route car l'optimisme pédagogique originel se transforma progressivement en une résignation ironique. Ainsi l'érudition pointilleuse resta intimement liée à un élitisme qui prône la suréminence de l'écriture, conçue comme le mode exclusif d'irruption dans l'histoire d'autrui.

Malgré l'acharnement dont a dû faire preuve Wieland, il s'avéra au bout du compte que l'éducation et l'instruction du peuple devait s'inscrire dans la durée et qu'il fallut momentanément se contenter d'un groupe restreint qui se chargerait de répandre la bonne Parole. Dans une étude consacrée au roman de Wieland intitulé *Geschichte der Abderiten*, Fritz Martini met en exergue ce caractère résolument élitiste de la littérature lorsqu'il note :

Aber angesichts der Unverbesserlichkeit der Masse verengt sich sein Spielfeld auf die kleine Gruppe der Berufenen, den unsichtbaren Orden der Kosmopoliten, auf den sich auch Nietzsche berief. In vielen Erzählungen Agathon, der goldene Spiegel, die Geschichte vom weisen Danischmend, Aus dem Nachlaß des Diogenes von Sinopé hat Wieland mit oft radikalen Formulierungen und auf dem Hintergrund des Zwiespalts zwischen Zivilisation und humaner Naturkundschaft (Barbarei), die auf der Stufe vollkommener Bildung, also des zu sich selbst gekommenen humanen Bewußtseins wiederkehrt, für die moralischen und

sozialen Rechte des Bürgers gegen das System des Absolutismus und Feudalismus gestritten. In den Abderiten ist dieser Zwiespalt zwischen Natur, Vernunft und Herzenskultur einerseits, Gesellschaft, Egoismus und Herzlosigkeit andererseits als Problem der Bildung in die eigene gesellschaftliche Klasse eingelagert ; als Widerstreit des Bürgers gegen den Bürger um seiner humanen Bildung willen.¹⁵⁸

Cette vision esthétique de Wieland qui, en réalité, adopte les méthodes des ordres maçonniques ne put manquer de soulever l'ire de larges franges de l'intelligensia allemande pour qui cette restriction du champ de la création prend les allures d'une confiscation du pouvoir modélisant. Ce serait toutefois aller vite en besogne que de vouloir confiner cette démarche somme toute universalisante dans les limites d'un intellectualisme nécessairement sélectif. Car en intégrant son discours dans la mouvance d'un langage universel transcendant, Wieland ne ferme cependant pas la porte au dialogue interculturel. Conscient de l'état de délabrement avancé de l'édifice sémantique germanique, il emprunta les voies sûres et reconnues comme telles qui mènent aux catégories éternelles de l'idéalité absolue. Prudemment il s'est mis à poser les jalons d'un réseau esthétique fouinant partout à la recherche de son matériau de base et traquant le génie originel jusque dans ses retranchements les plus lointains.

Mais lorsqu'il fallut mettre la bâtisse à la disposition de la nouvelle génération survint une tornade d'une violence inouïe qui ébranla les fondements de son palais, conçu pourtant pour résister à toutes les intempéries. Le quiétisme wielandien n'a donc pas su intégrer dans sa démarche la dynamique qui gouverne le destin des systèmes de pensée. Dès lors l'harmonie classique qui croyait pouvoir s'extraire de l'emprise de la temporalité se vit progressivement relayée au rang de principes figés dans des certitudes soumises à rude épreuve. Ce processus de déplacement des points de focalisation ne résulte pas d'un concours de hasard, il constitue le signe annonciateur des bouleversements

¹⁵⁸ Fritz Martini, *Wieland : die Geschichte der Abderiten in Wieland*, hrsg. Von Hansjörg Schelle, op. cit. p. 171

esthético-idéologiques à venir qui, en modelant le vécu individuel et collectif, structurant tous les stades de la production de sens et les circuits de la communication culturelle. Ces références qui organisent le langage figuratif s'inscrivent donc bien dans le mode d'émergence d'un discours cohérent doublé d'une pédagogie de la fiction romanesque.

C'est à travers cette grille de lecture qu'il va falloir appréhender les catégories morphologiques et thématiques qui configurent le mode d'exposition dominant. Dans ce contexte le Sturm und Drang qui, en Allemagne, dura de 1730 à 1830, marque une rupture épistémologique dans le contenu à donner au concept d'esthétique. En effet, il ne s'agit plus pour l'écrivain de concrétiser les règles de vie sociale dans le champ littéraire mais plutôt de laisser libre cours à l'expression individuelle. Ce passage du respect scrupuleux des normes esthétiques collectives à une forme d'individualisme littéraire ne se laisse pas dissocier du processus d'évolution de la société bourgeoise en Allemagne. Cette révolution copernicienne se traduit par la gestation d'une langue expressive dont le désir immédiat sera de troubler le ciel serein d'un classicisme devenu subitement désuet et répressif. Dans un article publié dans le Teutscher Merkur de juin 1774 consacré à la pièce de Goethe intitulé *Götz von Berlichingen* (1773), en réponse à l'attaque en règle menée par ce dernier contre *l'Alceste* dans un livret au titre évocateur : *Götter, Helden und Wieland*, Wieland s'en prend à l'insolence des forces émergentes en ces termes :

Junge mutige Genien sind wie junge mutige Füllen ; das strotzt von Leben und Kraft, tummelt sich wie unsinnig herum, schnaubt und wiehert, wälzt sich und bänmt, schnappt und beißt, springt an den Leuten hinauf, schlägt vorne und hinten aus, und will sich weder fangen noch reiten lassen. Man versichert mich, die Männerchen hätten viel Genie, sehr viel Wissenschaft, und das beste Hertz von der Welt. Genie, Wissenschaft, gutes Herz, dies just als ob jemand Feuer im Busen trüge, das kann nicht lange verborgten bleiben ! Und so wie ich mich kenne, bin ich

*gewiß, daß wir am Ende noch sehr gute Freunde werden
müssen.*¹⁵⁹

Pour choquantes qu'elles puissent paraître, ces piques n'en traduisent pas moins le désarroi d'une nomenclature confrontée à l'irruption soudaine d'un discours incendiaire qui va s'employer à ramener sur terre les normes transcendantes perchées sur leur tour d'ivoire. Cette démarche éminemment déconstructive veut, à tout prix, accéder à l'instance de consécration en débarrassant le langage des artifices de la normalisation esthétique. De ce point de vue le conflit qui oppose Wieland et Goethe ne peut pas simplement se réduire, à un malentendu, il s'inscrit dans une dynamique historique globale d'émergence d'une littérature universelle et allemande frappant avec insistance à la porte d'un planétarisme différencié. Ainsi la mise en intrigue de scènes quotidiennes de la vie où les actants principaux expriment dans toute sa crudité l'inconscient collectif ne pouvait que heurter de front les normes de la bienséance. Ce glissement de la perspective du haut vers le bas de la pyramide sociale débouche évidemment sur un éclatement de la cohésion idéologique que le classicisme émergent s'est évertué à mettre au point.

Si l'élitisme littéraire wielandien voulait que la littéralité fût l'apanage d'un cercle restreint d'élus, le discours nouveau entendait restituer au peuple sa liberté d'expression conforme à son identité singulière. Cet exercice essentiellement archéologique plonge en effet dans les profondeurs de l'âme pour ramasser les trésors du génie créateur et s'appuie donc sur un langage qui prend en compte l'opacité, l'immédiateté et la fraîcheur de la vision primitive et à la limite sensuelle du monde. Si Wieland est offusqué par cette dérive irrationnelle, ce n'est point parce qu'il rejette la richesse de la naturalité dans la reconfiguration du matériau sémantique, mais c'est parce qu'il garde les yeux

¹⁵⁹ Wieland, *Über Götz von Berlichingen*, *Werke III*, op. cit. pp. 286-287.

rivés sur la nécessité absolue d'ordonner le désordre et de domestiquer la fougue dévastatrice du génie rebelle.

C'est tout le sens qu'il faut donner aux réserves émises par Wieland face à la volonté du jeune Goethe de débarrasser le langage des artifices du raffinement et des cloisonnements de classes. A ce propos, il souligne dans sa critique de *Goetz von Berlichingen* :

Es ist freilich, außer unserem Dichter, noch keinem in Europa eingefallen, daß ein dramatischer Autor, der seine Personen aus dem dreizehnten und fünfzehnten Jahrhundert nimmt sie auch die Sprache dieser Zeiten reden lassen müsse. Aber wenn er nun ja seinem Stück eine besondere Energie dadurch zugehen glaubte so hätte er wenigstens alle seine Personen, jeden nach seiner Art sich durchgängig so ausdrücken lassen sollen, wie man unter Kaiser Maxen zu reden pflegte. Doch, dem Manne, dessen Philosophie auf dem Grundsatz das Böse sei gut, und das Gute, böse, das Schöne, häßlich, und das Häßliche, schön, gebaut ist, muß es lächerlich vorkommen, wenn man so viel Worte verliert, um ein Werk zu verteidigen oder zu tadeln, worin alles gut ist und alles nichts taugt.¹⁶⁰

A travers la lecture critique de *Götz*, Wieland se fit l'écho d'un certain nombre de griefs adressés à l'émergence brutale d'un langage de rupture s'évertuant à déconstruire systématiquement les normes d'écriture classiques, à obéir aux injonctions du génie libéré dans un au-delà des classes sociales et des époques. Mais en s'attaquant à Goethe Wieland visait en réalité toute les générations du Sturm und Drang et ses inspirateurs, dont le plus illustre est sans aucun doute Herder. Sa rencontre avec Goethe à Strasbourg dans les années 1770 a été déterminante dans la gestation de la vision littéraire de ce dernier et surtout dans la consolidation et la validité d'un mouvement révolutionnaire aux implications débordant de toutes part le champ de la modélisation. Pour

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 294.

l'homme de Dieu de Riga, la poésie en général reste un don universel et non le patrimoine privé de quelques individus de goût et de culture. Cet élargissement du champ de visibilité esthétique qui intègre la dimension de l'oralité bat en brèche la conception élitiste et donc nécessairement restrictive de la littéralité. Celle-ci va de ce point de vue assimiler l'œuvre de Hamann, le mage du Nord antirationaliste, piétiste, sentencieux et sibyllin. C'est grâce à Herder que Goethe découvre les poèmes d'Ossian et les traduit. Il a étudié de plus près les auteurs grecs, admire Shakespeare avec une ferveur débordante. Autour de Herder se crée un cercle de jeunes, Klinger, Lenz, H.L. Wagner qui reprend ses mots d'ordre et, à travers lui, ceux de Rousseau et de Hamann : retour à la nature, primauté du sentiment et culte du génie. La forte personnalité qu'était Herder obéit à son intuition, sonne le glas des normes morales et sociales et s'affirme contre son milieu qu'il domine par son esprit et son cœur. Goethe a cependant donné au Sturm und Drang ses lettres de noblesse. On nomme ce mouvement Sturm und Drang d'après le titre d'un drame de Klinger. Sturm signifie tempête mais aussi montée à l'assaut, Drang renvoie à un mouvement impétueux issu du fond de l'être et de ses forces instinctives. Sous ce rapport l'expression de la singularité incompressible des peuples se fonde d'abord sur une redéfinition du signe qui la conserve à travers les âges. A la pluralité des aires culturelles devrait nécessairement correspondre une multiplicité des langages et des modes d'exposition car il ne s'agit plus de reproduire des modèles immuables avec plus ou moins de virtuosité.

Dès lors il n'y a plus de centre unique de diffusion de la littéralité face à une périphérie réceptrice impassible, mais une multitude de pôles autonomes, incarnations vivantes de la créativité populaire. Si pour l'auteur du *Don Sylvio*, la langue allemande n'est à la limite qu'un cocktail explosif de consonnes, donc impropre en l'état actuel à l'expression poétique, la nouvelle génération, pour sa part, lui trouve des vertus modélisantes naturelles. Ce choc frontal entre deux

conceptions antimoniques de la littéralité laisse apparaître deux lectures de la fonction de l'écrivain dans la société : d'une part l'ennoblissement de l'inspiration brute et le remodelage de l'outillage sémantique, et d'autre part l'exubérance démiurgique du moi et la recherche de l'expressivité spontanée. L'attitude de Wieland est de ce point de vue révélatrice de sa compréhension élitiste de l'acte reconfiguratif qui présuppose une érudition fondée sur une bonne connaissance de l'Antiquité, des subtilités de l'esthétique française et des canons de la génialité shakespearienne.

Chez Wieland, la critique de la langue allemande, à travers sa structure phonique et lexicale, obéit à la volonté de modéliser un langage soumis aux règles de l'harmonie classique. Sous ce rapport l'irruption du merveilleux lointain participe d'une possibilité offerte à l'écrivain de sculpter un matériau de base difforme et peu malléable en vue de son incorporation dans un champ de visibilité préétabli, ceci en conformité avec la vision d'un univers sans racines. Qu'il s'agisse du thème de la nudité dans *Reise des Priesters Abulfauaris*, de celui de l'amour dans *Koxtox und Kikequetzal* ou de celui du pouvoir dans *Der goldene Spiegel*, le monde non-européen sert de toile de fond à la mise en intrigue de débats d'idées menés par l'intelligensia de l'époque et constitue donc un support pédagogique à des fins de vulgarisation de normes esthétiques transcendantes et de critique de toutes les dérives totalitaires. Dans ce contexte la spécificité de l'ailleurs se dissout dans le réseau sémantique de la normalité classique qui ne peut tolérer les extravagances tumultueuses des sanctuaires de l'irrationnel. Eu égard au fait que Wieland n'a pu accéder aux textes ayant trait au monde non-européen qu'à travers des versions remaniées de contes, de récits de voyage et de romans plus ou moins exotiques, son goût prononcé pour les détails historiques et géographiques relève plus de la fictivité pure que d'un réalisme conséquent auquel il n'a d'ailleurs jamais cru. Le sédentaire invétéré qui a eu à effectuer de brefs séjours à Zurich, Erfurt, Leipzig et Weimar, n'a, en réalité rien d'un aventurier ou d'un grand voyageur comme Goethe, par exemple. Son credo reste la génialité inventive, l'imagination récréatrice et la

vision prophétique. Dans ce réseau d'impératifs esthético-éthiques, le monde non-européen apparaît à la fois comme matériau de base, un condensé d'artifices ornementaux et un univers de rechange ou de compensation, mais en aucun cas comme un protagoniste actif dans le champ de la modélisation.

4.3 Le génie pluriel

Le concept de génie est au cœur de tous les débats sur la création poétique. Il s'oppose alors au jugement et reprend l'antagonisme antique *ingenium-judicium* (Cicéron-Horace), celui du don poétique chez Platon et Horace et de l'habileté technique (*techne* de Platon, *ars* d'Horace). Cet *ingenium* tend toutefois à devenir de plus en plus une faculté intellectuelle plutôt qu'une force. A travers cette évolution, la notion de don naturel prend le pas sur celle d'inspiration extérieure : le génie s'intériorise sous l'action du jugement de la raison qui contrôle l'inspiration. Ainsi démystifié, le génie originel est une combinaison de mémoire et d'imagination ou de raison et d'invention. Cette synthèse dynamique entre deux conceptions supposées antinomiques débouche ainsi sur la notion d'esprit. De ce point de vue, le génie classique, tel qu'il est conçu par Wieland, est soumis à des règles ; il s'agit, en quelque sorte, d'une mise en ordre de la nature car l'art n'est, en dernière instance, que l'instrument du génie. A la force il va donc falloir adjoindre le sens de l'application des forces, calcul froid sans lequel l'œuvre artistique n'est qu'un tissu d'incohérences. Ce processus de domestication de la fougue visionnaire va cependant marquer un temps d'arrêt au XVIII^e siècle qui va ainsi redonner au génie toute sa puissance créatrice par le biais de l'affirmation d'une esthétique revalorisant l'originalité et le libre développement de l'individu. Cette période mouvementée qui, en Allemagne, correspond à l'émergence du *Sturm und Drang*, marque aussi le triomphe du subjectivisme absolu de Fichte. Par la suite, le romantisme va ériger le génie en impératif catégorique. Sous ce rapport, J. J. Rousseau, génie solitaire, acculé au malheur par l'incompréhension de la société, incarne au plus haut point la figure de l'écrivain-prophète que son pouvoir créateur élève au-dessus de ses semblables tout en leur désignant la voie à suivre.

Bref le génie reste en tout temps et en tout lieu cet élément irréductible à l'inventaire des sources et des matériaux de l'œuvre. Wieland, quant à lui, nous

propose une définition du concept de génie qu'il croit avoir perçu dans la démarche de Shakespeare en notant :

Welcher Schriftsteller hat jemals so tief in die menschliche Natur gesehen? Wer ihre geheimsten Triebräder, ihre verdecktesten Bewegungen, alle ihre Gesetze, Abweichungen und Ausnahmen, wer das Unterscheidende jeder Leidenschaft, jedes Temperaments, jeder Lebensart, jeder Classe, jedes Geschlechts besser gekannt hat als Er? Wer hat in einem so hohen Grade diese Anschauungskraft, welcher, zu eben der Zeit da sie den ganzen Kreis der Menschheit umspannt, die feinsten Züge, und die leichtesten Schattierungen der Individuellformen nicht entwischen? Wer hat jemals jede Art und Classe von Menschen, jedes Alter, jede Leidenschaft, jeden einzelnen Charakter die ihm eigentümliche Sprache so meisterlich reden lassen.¹⁶¹

En identifiant le génie shakespearien à celui de la nature, Wieland se positionne dans le champ de la créativité poétique et fait sienne l'exigence d'originalité prônée par les *Stürmer und Dränger*. L'ambiguïté des relations qu'il a entretenues avec Goethe est de ce point de vue révélatrice de l'âpreté toute loyale qui a caractérisé la lutte pour l'accès à l'instance de consécration. Sous ce rapport l'admiration que notre auteur voue à Shakespeare acquiert une signification toute particulière quant à la compréhension globale de son attitude constante face aux mutations philosophico-esthétiques. Dans un article publié dans le *Teutscher Merkur* d'août 1773 et intitulé *Der Geist Shakespears* il n'hésite pas à franchir le rubicon de la bienséance en s'attaquant à son idole de toujours Voltaire qui, dans ses *Lettres philosophiques* (1734) affirme que Shakespeare est irrégulier, que ses pièces sont des textes hybrides entre le genre comique et tragique ; et ses farces tragico-comico-lyrico-pastorales restent sans plan, sans liens entre les scènes, sans unités dans un mélange sans goût. Bref, il ne perçoit dans cette attitude qu'une tentative subtile de disqualifier les normes esthétiques qui, jusqu'à présent, ont structuré l'édifice littéraire occidental. Pour Wieland, au contraire, cette sorte

¹⁶¹ Wieland, *Der Geist Shakespears in Werke III, op. cit.*, p. 275.

d'instabilité est justement la marque du génie originel. Pour illustrer cette assertion, il écrit :

Die wahre Quelle dieser Mängel liegt nicht (wie man zu sagen gewohnt ist) in der Ansteckung des falschen Geschmacks seiner Zeit, denn ein Geist wie der seinige läßt sich nicht so leicht anstecken, noch in einer unedlen Gefälligkeit gegen denselben, denn wie frei und stark sagt er nicht im Sommernachts-Traum und im Hamlet den Dichtern, den Schauspielern und dem Publico die Wahrheit? Sie liegt in der Größe und in dem Umfang seines Geistes. Sein Genius umfaßt, gleich dem Genius der Natur.¹⁶²

Pour Wieland donc le génie de Shakespeare ne réside pas uniquement dans cette vision perçante et créatrice d'univers, il s'exprime aussi dans le champ de la défense conséquente des valeurs fondatrices de la civilisation occidentale que sont, entre autres, l'amour de la vertu et de la vérité, le dégoût pour l'injustice, pour l'oppression et le dogmatisme. Cet épisode du malentendu entre lui et Voltaire nous interdit de réduire l'œuvre de Wieland à un vaste exercice d'imitation de l'esprit français et le rapproche quelque part du mouvement du Sturm und Drang. Sans renoncer à l'impératif formalisant classique, il célèbre une certaine idée du génie humain qui donne une consistance à la plénitude infinie de la nature, à travers ce qu'elle a de plus incompressible. Entre le déchaînement des éléments naturels par l'immersion du cogito dans les profondeurs abyssales de l'âme et les normes combinatoires esthétiques, il y a un équilibre à établir. Equilibre qui concilie le sensualisme à fleur de peau et la rationalisation d'inspiration gottschedienne. De ce point de vue le Sturm und Drang qui se voulait un mouvement d'opposition et de rupture avec une certaine tradition, ne se place pas moins dans une certaine continuité car avant lui l'Aufklärung dans sa deuxième phase et l'Empfindsamkeit avaient prôné le retour à la nature, la défense des droits de l'individu et le culte du sentiment.

¹⁶² Wieland, *Der Geist Shakespeares in Werke III, op. cit.*, p.275.

Dans cette perspective l'itinéraire de Wieland est assez révélateur de cet état de fait. Du séjour à Zurich chez J. J. Bodmer où il s'est essayé à la poésie séraphique, à la redécouverte des grands auteurs gréco-latins, à l'apologie de l'esprit français et au culte du génie shakespearien, Wieland apparaît comme un produit de son époque dont il exprime les hésitations, les attentes et les dérives. Cette trajectoire est donc à mettre en parallèle avec la genèse, l'évolution et le déclin du mouvement du Sturm und Drang. A travers la pensée antirationaliste de Hamann, de l'Anglais Shaftesbury et du Néerlandais Hemsterbuys, les jeunes auteurs découvrent la tradition mystique néoplatonicienne et le panthéisme cosmique de Spinoza, à la suite de Macpherson, Thomas Percy et surtout J. G. Herder. Ils se tournent vers les grandes œuvres du passé considérées comme les expressions authentiques du génie singulier de chaque peuple : la Bible, Homère, Ossian, la poésie populaire allemande ou anglaise, sans oublier bien sûr Shakespeare. Proches de certains de leurs contemporains comme Diderot ou Rousseau, ils critiquent la réalité sociale de leur temps.

A la suite de la reconfiguration des éléments constitutifs de cette nouvelle vision du monde, l'on ne peut manquer de constater que c'est au niveau des sources d'inspiration que se situent les divergences les plus manifestes. En effet, nulle part dans l'œuvre de Wieland il n'est fait mention d'une quelconque fiabilité des sources orales lorsqu'il s'agit de travailler à l'émergence d'une littérature allemande majeure. Sa vision résolument élitiste de l'écriture romanesque est en porte à faux avec la dérive populiste célébrant les valeurs singulières du terroir qui n'a pas hésité à exhumer les vestiges poétiques du socle fondateur des cultures humaines. Cette réminiscence relève pour Wieland d'une incantation passéiste inopérante car il urge de se positionner dans le champ littéraire ici et maintenant. Aussi dans un article publié dans le *Teutscher Merkur* de mai 1773 et intitulé *Der Eifer, unserer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben*, il précise sa pensée en notant :

Aber gewiß, um unsrer Poesie diese wilden Schönheiten, diese nervische Stärke wieder zu verschaffen, werden wir die Zeiten, in welchen der große Ossian dichtete, nicht zurückrufen wollen. Doch wir können ja uns durch Anstrengungen unserer Einbildung in sie verstezen? O! warum nicht? Dies können wir so gut als man sich kitzeln kann, um zu lachen. Aber wozu sollten wir das? Unsere Verfassung, unsere Lebensart, unsere Sitten, unser ganzer Zustand ist, Dank sei dem Himmel! so sehr von dem unterschieden, was unsere Vorfahren zu den Zeiten der Barden waren, daß kaum ein gewisses Mittel wäre, unsere Poesie unbrauchbar und lächerlich zu machen, als wenn wir sie in eine Vellada verkleiden wollten. Ich dünkte, auch in diesem Falle wären wir doch immer nur noch Nachahmer, die jenen rohen Waldgesang den die Natur ihre Söhne lehrte, durch Kunst erzwingen wollten.¹⁶³

Pour Wieland il n'est donc question ni de la résurgence de la mémoire collective enfouie dans la nuit des temps pour redécouvrir le génie originel du peuple, ni d'un appel au secours adressé au passé par un présent empêtré dans une gesticulation grotesque. En réponse à cet éternel retour du même, il propose l'imitation intelligente du modèle esthétique grec qu'il a toujours considéré comme le repère inamovible de l'esprit créateur. Cette injonction aux allures d'impératif catégorique constitue le second point de rupture qui, bien que découlant du premier relatif aux sources de la poésie, n'en épouse pas moins les contours d'un débat de nature plus philosophique que littéraire. Les concepts émergents tournent autour de la vérité, du sentiment, de l'individualité et surtout de la nature, référence suprême en matière de religiosité puisqu'elle sert de voie d'accès à Dieu en matière d'esthétique ou d'éthique. Et c'est au nom de la nature que les *Stürmer und Dränger* s'élèvent contre la tyrannie de la raison et contre les normes sociales et artistiques qui étouffent la créativité.

Si Immanuel Kant, mieux que tout autre philosophe, a su délimiter le cadre conceptuel du siècle des Lumières dans ses prétentions et ses certitudes, Johann

¹⁶³ Wieland - *Der Eijfer, unsrer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben*, op. cit., pp.268-269.

Gottlieb Fichte pour sa part va s'employer à transplanter le moi au cœur de l'univers infini où le sujet se voit doté d'une puissance absolue qui intègre l'objet. Ce dépassement du fixisme dualiste du monde débouche donc nécessairement sur une sorte d'idéalisme subjectiviste dans lequel le moi reste le siège unique de l'être du monde. Pour Fichte, il n'y a ainsi que deux philosophies possibles : le dogmatisme et l'idéalisme. Le premier appréhende les choses transcendantales et arrache au moi sa spontanéité et donc sa liberté. Le second quant à lui ne connaît que des représentations qui toutes découlent du moi, mais lui laissant sa liberté et son indépendance. Le choix impératif doit dès lors s'opérer entre ces deux pôles de la pensée. Si l'on sait que Fichte traînait derrière lui une réputation d'activiste, il ne pouvait être question pour lui de sceller un quelconque compromis, et ceci au nom de la liberté de l'esprit. Cet esprit-là s'apparente à celui de Dieu qui crée tout à partir du néant. Ce philosophe-là est, nous l'avons dit, un homme d'action qui n'hésite pas à s'impliquer corps et âme dans les débats passionnés de son temps en publiant des manifestes, des pamphlets, des appels et des discours aux accents parfois teintés d'un patriotisme militant. Il voulait convaincre ses lecteurs, par la force physique s'il le faut. Ce tempérament agressif lui vaudra d'ailleurs bien des déconvenues dans une vie mouvementée faite de ruptures et de bagarres, au sens physique s'entend.

Mais la contribution fondamentale de ce philosophe rebelle à la revivification de la pensée en Allemagne au XVIIIe siècle réside dans la délivrance de l'esprit des pesanteurs inhérentes à la vision dualiste du monde. La communauté d'esprits libres qu'il appelle de ses vœux préfigure dans ce contexte l'émergence d'une génération de penseurs prêts au sacrifice suprême pour la défense de la liberté individuelle. Dans le système fichtéen, l'Autre n'est cependant pas une résistance à dépasser par l'affirmation du moi, mais un compagnon et un assistant dans le cycle d'ascension morale. Il y a des héros de la moralité et des génies de la vertu, comme par exemple les grands prophètes qui représentent l'homme dans toute sa pureté. Ce ne sont donc pas seulement les hommes exceptionnels mais plutôt la

communauté humaine en général qui constitue le matériau de la consolidation morale. En offrant à chacun la possibilité de remplir son devoir moral, le moi accède à sa réalisation en s'appuyant sur l'autre. Sous ce rapport, l'éthique fichtéenne est bien une éthique collective et apparaît comme le soubassement théorique du Sturm und Drang.

De ce point de vue, la structuration du Sturm und Drang en groupes de jeunes écrivains gravitant, à Strasbourg (1770), puis à Francfort (1775-1776), autour de Herder, Goethe et des *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* publiés par J. H. Merck, n'est pas sans rappeler la dimension essentiellement communautaire de l'éthique fichtéenne. Qu'il s'agisse des œuvres de jeunesse de Goethe: *Götz von Berlichingen*, *Clavigo* (1774), les ébauches de *Faust*, *Prométhée* et surtout de *Werther* ou des écrits du groupe de Göttingen se réclamant de l'école Klopstock avec l'*Empfindsamkeit* ou alors des textes de jeunesse de Schiller comme les *Brigands*, *la Conjuratation* (1783), *Intrigue et Amour* (1784), le génie originel tente et parvient à briser le carcan des normes transcendantes. Ce lien entre philosophie et littérature est d'ailleurs mis en exergue par Wilhelm Weischedel dans son ouvrage *Die philosophische Hintertreppe* en ces termes:

Eine solche Beschränkung (durch das kantsche System) durch ein für sich bestehendes « Ding an sich » erscheint Fichte als unvereinbar mit der Freiheit. Denkt man diese als Grundwesen des Menschen, dann muß alles, was mit dem Ich geschieht, auch sein Erkennen, eine Sache seines eigenen Tuns sein. Aus dem recht verstandenen Begriff der Freiheit heraus kann es somit nicht neben dem Ich noch eine selbständig bestehende Welt geben. Was uns als Welt erscheint, das Gesamt der Dinge, die uns umgeben, existiert in Wahrheit gar nicht. Es ist nur ein Bild, das der Mensch aus sich hinausstellt; es ist der Weltentwurf des schöpferischen Ich in seiner Freiheit. Diese Weltbildung geschieht nicht freilich bewußt, sondern vor allem bewußten Zustände; aber gerade da ist das Ich in seiner Weltbildung

*unabhängig von fremdem Einfluß und also frei.*⁶⁴

Si Immanuel Kant a su, dans sa *critique de la raison pure*, briser l'élan dogmatique de la rationalisation en établissant un équilibre plus ou moins précaire entre la lisibilité de tous les phénomènes et la persistance de forces invisibles gouvernant l'univers nouménal, Fichte, pour sa part, crée les conditions subjectives d'un déferlement du génie national germanique. Face à la disqualification de tout ce qui pourrait s'apparenter à une imitation d'un modèle quelconque, l'on aurait dû s'attendre à ce que Wieland affichât un mépris hautain à l'endroit de ces nouveaux virtuoses de l'expression dialectale. Mais tel ne fut pas le cas dans la mesure où il s'évertua à souligner la valeur esthétique d'un ouvrage comme *Götz von Berlichingen* à qui il reproche toutefois de tordre par endroits le cou à la bienséance normative.

Attitude de défi qu'il met sur le compte de la fougue juvénile, étape incontournable sur la voie de la maturation et donc de la sagesse qui restent cependant des modes de jonction avec une certaine forme de continuité historique. Par cette pirouette fort ingénieuse, il tente ainsi de désamorcer une bombe qui risque de scinder le champ littéraire allemand en deux entités inconciliables et de ruiner ses efforts mis en jeu pour se placer au-dessous de la mêlée.

En élargissant alors la brèche ouverte par les *Stürmer und Dränger*, Wieland ne fait pas que sauver son trône de censeur d'où il croit pouvoir continuer à prononcer ses sentences teintées d'une tolérance condescendante. Si donc l'auteur du *Don Sylvio* ne renonce pas aux principes fondateurs de l'esthétique classique, il se montre toujours disposé à célébrer le talent naturel et la hardiesse combinatoire. Fidèle à son credo qui veut que tout texte soit de la littérature, il se fait un devoir de valoriser toute œuvre qui lui tombe sur les bras, soit en y décelant une dimension novatrice ou une imitation douteuse en tant que critique littéraire, soit en s'en

⁶⁴ Weischedel, *Die philosophische Hintertreppe*, München : Deutscher Verlag, 1975, p.196.

servant comme matériau de base dans la perspective d'un exercice patient de remodelage, de recomposition et de déconstruction, de reprofilage et d'ennoblissement.

De l'opacité grossière à la clarté élégante, Wieland persiste à vouer un culte sans calcul à la génialité cathartique parce que la création littéraire demeure un jeu subtil avec les signes, un exercice de purification d'un réel chaotique. De ce point de vue, le recours au monde non-européen participe essentiellement de la recherche permanente d'un matériau insolite à dompter et donc à humaniser. En s'emparant des signes de l'ailleurs, particulièrement les contrées de l'hémisphère sud, comme cadre d'une reconfiguration littéraire, Wieland conquiert en fait un espace fabuleux qui va du désert mexicain aux collines majestueuses de l'Afrique du Sud-Ouest, aux plaines d'Arabie, mais aussi aux territoires féeriques surgis de l'imagination fictionnelle. Cette démarche résolument conquérante s'inscrit cependant dans l'Europe des XVIIe et XVIIIe siècles dans une exigence d'élargissement du champ de visibilité culturelle. Il s'agissait alors de se saisir d'un espace fabuleux, comme par exemple l'île de Calypso chez Homère, les contrées parcourues par Simbad le marin et, de façon plus générale, des évocations issues de traditions religieuses et de récits de voyage.

Ces bouts du monde ont leur désert légendaire, le désert des Tartares, leurs murailles, leurs géants et leurs monstres et structurent ainsi la mythologie de l'ailleurs absolu. Sous ce rapport, le conte philosophique du XVIIIe siècle, tel qu'on peut le retrouver chez Voltaire, Montesquieu ou Swift pousse le paradoxe jusqu'à supposer une reconnaissance minimale de l'ailleurs et établir ainsi que la connaissance du monde extérieur ne peut échapper à l'emprise des références du domaine familier.

Wieland, quant à lui, refuse de céder à la tentation de l'idéologisme qui entoure le refrain de la mission civilisatrice de l'Europe et perçoit dans l'innocence

du beau sauvage un signe de la révolution éthico-esthétique à entreprendre. Car tout en reconnaissant à cet être insolite des valeurs morales que le citoyen « éclairé » pourrait lui envier, il s'est interdit d'en tirer toutes les conséquences, notamment l'esquisse d'un schéma de rupture par rapport au modèle suréminent du maître. La préoccupation essentielle de Wieland réside en effet bien ailleurs, c'est-à-dire dans la mise en place d'un dispositif de décantation qui met un point d'honneur à faire de la naturalité chaotique une substance translucide dépouillée des impuretés défigurantes. S'il y a donc divergence de fond entre Wieland et la génération du Sturm und Drang, elle persiste non seulement au niveau de la fonction de l'écrivain et du critique littéraire, mais aussi et surtout dans la place de l'oralité dans le champ esthétique. De l'élitisme perché sur les cimes éthérées des préceptes de la transcendance, la littérature bascule dans les bas-fonds de l'exaltation de l'identité collective.

Dans la mesure où pour Wieland, il urge de délester la langue allemande de ses boursoufflures phonétiques et syntaxiques pour en faire un véhicule performant d'une littéralité majeure, Herder et le mouvement du Sturm und Drang laissent, quant à eux, tonner les clameurs qui montent des poitrines du peuple héroïque. Contre la dérive intellectualiste qui fait du langage un organe calculateur et donc déconnecté de l'immédiateté, le génie originel célèbre l'exubérance démiurgique du moi élevant la dissonance au rang de vertu esthétique et se révélant être une combinaison de mémoire et d'imagination ou de raison et d'inventivité. Déjà dans le contexte de la civilisation grecque, le mythe était une collection d'œuvres épiques et de contes et représentait ainsi la quintessence culturelle. Sous ce rapport le génie populaire se transmettait d'une génération à l'autre à travers l'éducation dont le support pédagogique était la chanson populaire et la poésie féérique. Ce ne sont donc pas les philosophes qui expriment le mieux le génie populaire, mais bien les poètes, les chanteurs et les bouffons, Dieux vivants de la plèbe.

Dans son ouvrage *Journal meiner Reise*, Herder met en exergue la musicalité du langage de la spontanéité et sa dimension magique, créatrice de vie, et intègre le génie dans une dynamique de résurrection permanente qui finit par l'extirper des serres des logiciens et des grammairiens et du classicisme normatif. L'originalité de la démarche herderienne s'exprime toutefois dans sa volonté farouche de réhabiliter le fondement pluriel du génie universel. Il n'y a pas de modèle culturel absolu, il y a un langage planétaire véhiculant le verbe multiple. En s'inspirant de textes étrangers, surtout anglais comme *Ossian*, Herder a commencé très tôt à collecter des chansons populaires de tous horizons. Et pour donner à ses différentes thèses anthropologiques une certaine consistance et remettre au goût du jour la chanson populaire en Allemagne, il se lança dans la publication en 1773 d'une collection de chansons populaires anglaises, nordiques et germaniques. L'ouvrage devrait s'intituler *Alte Volkslieder* et était déjà sous presse lorsque Herder interrompit le cours du projet face à l'hostilité du microcosme littéraire de l'époque. Ce culte de la chanson populaire ne relève pas simplement d'un snobisme nécessairement éphémère, il se nourrit du désir ardent de réhabiliter le génie originel qui quelque part coïncide avec la quintessence incompressible de la culture des peuples. Le recours au modèle grec lui permet d'ailleurs d'exhumer chez tous les groupes humains cet esprit qui, tout en les distinguant les uns des autres, unit leurs voix dans une symphonie à tonalités différenciées, comme il le souligne dans *Vorrede zu den Volksliedern nebst untermischten anderen Stücken* :

Es ist wohl nicht zu verzweifeln, daß Poesie, und insonderheit Lied, im Anfang ganz volksartig, d.h. leicht, einfach, aus Gegenständen und in der Sprache der Menge sowie der reichen und für alle fühlbaren Natur gewesen. Gesang liebt Menge, die Zusammenstimmung vieler: er fordert das Ohr der Hörer, und Chorus der Stimmen und Gemüter. Als Buchstaben – und Silbenkunst, als ein Gemälde der Zusammensetzung und Farben für Leser auf dem Polster wäre er gewiß nie entstanden oder nie, was er unter allen Völkern ist, worden. Alle Welt und Sprache, insonderheit der älteste graue Orient liefert von diesem Ursprunge Spuren. Die Poesie lebte im Ohr des Volks, auf den Lippen und der Harfe lebendiger Sänger: sie sang

*Geschichte, Begebenheit, Geheimnis, Wunder und Zeichen. Sie war die Blume der Eigenheit eines Volks.*¹⁶⁵

La singularité de la démarche herderienne ne réside pas uniquement dans une forme d'archéologie poétique, elle tire sa pertinence d'une redéfinition du concept de génie à travers ses manifestations à la fois multiples et identiques car plus l'on découvre la particularité d'un peuple, plus l'on se rend compte de l'unicité de l'essence du genre humain. Il ne peut donc s'agir ici d'imiter un modèle supposé parfait dans la mesure où chaque aire culturelle recèle en son sein les germes de son épanouissement ; il suffit de les extraire de leur cocon qui en fait les isole du cours de l'histoire.

En se servant de la nature comme d'un instrument de régulation, le classicisme affirme la pérennité de l'œuvre des anciens qui témoigne de leur aptitude à dire la vérité constante et universelle. Mais la recherche de la perfection et la contrainte de l'imitation empêchent le discours du siècle classique d'avouer sa propre excellence ou son originalité et interdisent de penser la création en termes de renouvellement ininterrompu. Sous ce rapport, le génie ne peut que se décontextualiser pour accéder à une universalité épousant les contours d'un modèle transcendant et immuable. Le classicisme allemand n'est pas de ce point de vue un moment de la création littéraire, c'est d'abord et avant tout une catégorie esthétique. Qu'il s'agisse du système gottschedien ou du classicisme weimarien tel qu'il a été formulé par Goethe et Schiller, mais inauguré par Wieland, le référent constant reste la dimension appollinienne de l'art grec et le renoncement progressif au passage par le filtre français. Cette rupture programmée avec le modèle d'Outre-Rhin amorce avec Goethe une synthèse originale avec la tradition proprement germanique, du piétisme à l'Aufklärung, du baroque au Sturm und Drang, qui débouche sur un idéal de vie.

¹⁶⁵ Herder - *Vorrede zu den Volksliedern nebst untermischten anderen Stücken*. Berlin : B. Suphan, 1885, p.34.

La réconciliation spectaculaire entre Wieland et l'auteur de *Götz von Berlichingen* résulte donc bien d'un glissement méthodologique de l'extase incantatoire du génie individuel, telle qu'elle a été conceptualisée par Fichte vers une intégration dynamique d'un certain nombre de valeurs collectives comme la spécificité culturelle par exemple. Dès lors la littérature doit être amenée à vaincre les différences de siècle, de race, de langue ou de culture dans un au-delà du lieu et du moment. L'illustration la plus éloquente de cette fusion entre l'individuel et le collectif reste sans nul doute le goût prononcé de toute cette génération pour la traduction d'œuvres majeures de la littérature européenne, avec une prédilection pour celles de Shakespeare. Si entre Wieland et Herder les points de convergences sont difficiles à circonscrire, Goethe et ce dernier ont tenté de dégager des espaces d'entente cordiale qui font de l'identité nationale un moment de la marche de l'esprit humain vers la Weltliteratur. Dans son ouvrage *La Défaite de la pensée*, A. Finkielkraut rend compte de cet état de fait en ces termes:

Avec Herder, Goethe constatait la subordination de l'esprit, son ancrage dans une collectivité particulière. Contre lui, et contre ses propres enthousiasmes de jeunesse, il donnait mission à l'art non pas de renchéir sur cette dépendance, mais de la transcender. Il s'agissait pour les œuvres individuelles d'excéder le Volksgeist, et non d'en être l'expression. La culture humaine ne devait, en aucun cas, se réduire à la somme des cultures particulières. C'est pourquoi Goethe invitait les poètes, les artistes et les penseurs à sortir du cadre national où Herder et ses disciples exigeaient qu'ils se confinent.¹⁶⁶

En détachant l'écriture du sol, Goethe voulait d'abord débarrasser les œuvres artistiques de leurs empreintes originelles car convaincu du fait qu'à l'addition des provincialismes devrait succéder la littérature mondiale. Mais dans sa prime jeunesse, il a connu sa période d'extase patriotique qui coïncide avec sa rencontre avec Herder à Strasbourg et la vue de cet édifice massif et harmonieux, œuvre de la nature éternelle, qu'était la cathédrale de cette même ville, lui qui proclamait

¹⁶⁶ A. Finkielkraut. *La défaite de la pensée*, op. cit., p.59.

l'inéluctabilité de l'avènement d'une littéralité décloisonnée où le signe national serait une espèce en voie de disparition. Mais succédant à cette dérive universaliste, l'attitude de Goethe va se montrer beaucoup plus conciliante à l'endroit du reflux identitaire sous l'influence de Herder et donc avec la découverte de l'œuvre de Hamann. Dans son ouvrage autobiographique *Poésie et vérité*, Goethe fait part de cette rupture lorsqu'il affirme :

Trouvant cet édifice bâti sur une ancienne terre allemande, apprenant de plus, que le nom de l'architecte qu'on lisait sur une tombe modeste était allemand par sa consonance et par l'origine, j'entrepris dans mon enthousiasme par cette œuvre d'art de changer le nom mal formé de gothique donné jusqu'à lors à cette architecture et de la revendiquer pour mon pays en lui donnant celui d'architecture allemande.¹⁶⁷

Cet appel pathétique à l'immersion de l'âme germanique dans la fontaine nationale pourrait sembler donner raison à Herder pour qui l'humanité devrait être saisie comme une entité plurielle portant en son sein la marque des valeurs du terroir. Mais dans ses *Ecrits sur l'art*, Goethe opère une rupture radicale et enclenche un retour vers les principes de la transcendance qui, tout en tenant compte de la pertinence des références identitaires, les considère tout au plus comme un tremplin pour le saut vers les espaces infinis du champ de la littéralité transnationale. Il faut dès lors confiner le Volksgeist dans sa fonction de vivier du génie universel et se laisser envahir par la magie de la symphonie qui monte de la poitrine des peuples.

En faisant de la plèbe la dépositaire du génie originel, Herder croyait pouvoir armer spirituellement le peuple allemand face à l'humiliation de la défaite militaire. Mais pour Goethe, cette démarche relève beaucoup plus d'un combat d'arrière-garde barrant la route à l'avènement rapide de la Weltliteratur. De ce point de vue, Wieland avait raison, lui qui n'a perçu dans l'incantation patriotique et le culte du génie populaire qu'un enthousiasme passager qui ne peut résister à l'œuvre patiente

¹⁶⁷ Goethe, *Poésie et vérité*, II. , Paris : Signe, 1980, p.159.

et obstinée du temps. Sa réconciliation avec Goethe après l'épisode de *Götter, Helden und Wieland* s'inscrit donc bien dans une logique de maturation qui a appris à se déployer dans un cadre infini épousant les contours d'un univers décloisonné, mais tenant surtout compte des valeurs transcendantes que sont le Beau, le Bien et le Bon. Dans une lettre adressée à Zimmermann, Wieland parle de son amitié naissante avec Goethe en ces termes :

Ich lebe nun 9 Wochen mit Göthen, und lebe, seit unsre Seelen-Vereinigung so unvermerkt und ohne allen Effort nach und nach zu Stande gekommen, ganz in ihm. Es ist in allen Betrachtungen und von allen Seiten das größte, beste, herrlichste menschliche Wesen, daß Gott geschaffen hat. Heute war eine Stunde, wo ich ihn erst in seiner ganzen Herrlichkeit, der ganzen schönen gefühlsvollen reinen Menschheit sah. Außer mir kniet' ich neben ihn, drückte meine Seele an seine Brust, und betete Gott an.¹⁶⁸

Cette conciliation presque affective entre deux attitudes que tout semblait opposer au départ ne relève pas seulement d'un repositionnement conjoncturel sur l'échiquier littéraire, elle dénote plutôt un trait caractéristique du siècle des Lumières qui se nourrit du paradoxe, expression plurielle d'une seule et même réalité. A côté de l'exaltation du génie individuel, trône la stricte cohérence rationalisante dans un *modus vivendi* où les deux termes de la contradiction apparente apprennent à se connaître et à se respecter. Cette perspective synthétique qui allie l'ordre aux désordres, tente ainsi d'établir un équilibre où il ne peut y avoir de position suréminente. L'incantation patriotique relayée par le subjectivisme radical de Fichte, lui-même continuateur de l'œuvre de Kant se heurte à l'obstination antisystémique de Wieland qui veut sauver la pertinence esthétique du naufrage populiste.

De ce choc frontal résulte un statu quo fait de concessions, de révisions déchirantes et de recentrage du discours littéraire. Même si l'Aufklärung fixe les limites au déploiement de la raison et reconnaît de ce fait la survivance de l'irrationnel, elle n'en pose pas moins un impératif de clarté, d'harmonie et de maîtrise de soi dans le champ de la production de sens. Il s'agit de conquérir les profondeurs mystérieuses de l'âme avec les moyens techniques élaborés par un siècle qui, en principe, cherche à chasser de son horizon les ténèbres de l'ignorance, de l'intolérance et du dogmatisme. De ce point de vue, Wieland reste un Aufklärer dans le sens le plus commun du terme car en intégrant le monde non-européen dans sa sphère de visibilité, il a tout simplement voulu prouver que la jonction relève toujours de l'ordre du possible, fût-ce entre une table de références préétablie et un univers insolite comme a pu apparaître par exemple les pays hottentots.

Le conflit entre Wieland et le jeune Goethe n'est donc de ce fait que le prolongement d'un débat philosophique de fond. En effet, Kant a réussi la prouesse d'opérer une synthèse dynamique entre les prétentions de la raison et ses propres limites. Fichte, pour sa part, a réveillé les vieux démons des sentences unilatérales du provincialisme culturel. Cette connivence entre la spéculation philosophique et la conceptualisation esthétique structure cependant l'histoire des idées autour d'une flexibilité reconfigurative. La succession dans le temps des phénomènes littéraires comme le Sturm und Drang, le classicisme et le romantisme résulte ainsi d'un vaste mouvement de brassage et d'enrichissement mutuels entre l'acte de réflexion et la création elle-même. Dans un élan de reformulation de la problématique esthétique et de redéfinition des termes du conflit que sont raison et imagination, génie et règles, il va falloir fonder le Bon, le Beau et le Bien sur un mode déterminé de connaissance. Dans son ouvrage *La Philosophie des Lumières*, Ernst Cassirer rend compte de ce processus de fusion entre philosophie et littérature dans un paragraphe intitulé *Les Problèmes fondamentaux de l'esthétique* lorsqu'il écrit:

¹⁶⁸ Cité d'après Fritz Martini. *Wieland, Werke III*. op. cit., p.977.

Cette unité de l'acte et de l'exigence de l'œuvre artistique et de la conscience réflexive, la pensée allemande du XVIIIe siècle n'a pas cherché à l'établir, à l'élaborer artificiellement : elle résulte directement de la simple rencontre, de la copénétration et de la coopération dynamique de ses forces créatrices. Ce sont ces forces qui engendrent comme leur résultat nécessaire et immanent, une nouvelle forme de philosophie en même temps qu'un nouveau mode, une nouvelle dimension de la production artistique. Il revient au siècle des Lumières la gloire incomparable et imprescriptible d'avoir accompli la tâche d'unir avec une perfection inégalée, l'œuvre critique à l'œuvre créatrice en conférant à chacune les vertus de l'autre.¹⁶⁹

A partir du moment où Wieland a voulu loger son esthétique dans les alcôves de l'extratemporalité, l'irruption soudaine des forces obscures du Sturm und Drang ne pouvait que troubler une sérénité acquise de haute lutte et dans la durée. A la suite toutefois de cet incident de parcours va survenir une vaste entreprise de destabilisation qui, sur bien des points, s'apparente à une mise à mort et va porter le nom générique de romantisme. Ici comme ailleurs, la philosophie précède ou confirme l'émergence des phénomènes littéraires. Ce fut le cas de l'idéalisme critique chez Kant et subjectif chez Fichte ; il en sera ainsi de l'idéalisme objectif avec Schelling chez qui la nature va être érigée en démiurge. Si pour Fichte, il ne pourrait y avoir que deux philosophies possibles, le dogmatisme qui n'accepte que la chose en soi et l'idéalisme pour qui il n'y a que des contenus de la conscience, Schelling va tenter pour sa part de concilier les deux attitudes à partir du moment où toute connaissance suppose un sujet et un objet et un jeu relationnel entre ces deux pôles. Pour lui, en effet, l'univers de l'objectivité c'est la nature qui n'est plus un produit du moi, mais un organisme vivant possédant une âme. Et même l'être non-organique du monde va être perçu comme une substance biologique. L'univers perpétuellement changeant du système héraclitéen s'enrichit ainsi d'un spinozisme, dans une perspective résolument vitaliste. C'est ainsi que la matière découle de la

¹⁶⁹ Ernst Cassirer, *Les problèmes fondamentaux de l'esthétique* in *La Philosophie des Lumières*, op. cit., p 277.

pesanteur, les phénomènes de chaleur et de mouvement de la lumière et le monde organique de la vie qui, comme substance synthétique, intègre la thèse et l'antithèse en se fondant sur l'esprit. De ce point de vue Schelling peut être considéré comme le philosophe du romantisme dans la mesure où, sans remettre en cause le rôle des sciences exactes dans l'étude du cosmos, il amorce une démarche résolument ontologico-vitaliste à la recherche des causes premières. Cette philosophie de la nature reste avant tout une tentative d'éclairage des profondeurs abyssales de l'âme où le moi absolu se dilue dans la totalité éternelle du cosmos.

Sous ce rapport, l'art découle nécessairement de l'Absolu et apparaît comme la seule révélation éternelle de la divinité. Et l'œuvre d'art est l'acte sublime de la liberté de l'homme et son produit le plus noble ; mais en même temps elle acquiert une dimension matérielle et participe de ce fait de la nécessité de la nature en conciliant au bout du compte nature et esprit. Après avoir ainsi emprunté des itinéraires multiples, la divinité recrée son unité autour de l'art qui, pour le philosophe, reste l'incarnation de l'Absolu parce qu'ouvrant la porte menant à la sainteté, instance d'une fusion originelle et éternelle. Dans son ouvrage *Geschichte der Philosophie*, Johannes Hirschberger nous propose une lecture de la conception esthétique de Schelling lorsqu'il affirme:

In Kunst und künstlerischem Schaffen begegnen sich in Polarität und Identität, Natur und Geist, Bewußtes und Unbewußtes, Gesetz und Freiheit, Leib und Seele, Individualität und Allgemeingültigkeit, Sinnlichkeit und Idealität, Endliches und Unendliches. Und darin liege die Schönheit, daß das Unendliche sich fühlbar in das Endliche herabsenke und das Endliche Symbol des Unendlichen werde. Das war wieder etwas für die Romantik. Damit konnte man, wie niemals mit dem Denken der Aufklärung und seinen schematisierenden Abstraktionen, nun Dichter und Kunstwerke, Sitten, Brauchtümer, Rechts- und Staatsbildungen in ihrer Individualität und ihrem doch wieder zeitlosen Wert, in

*ihrer Bindung an Raum, Zeit und Geschichte und doch ewigen Idealität verstehen und deuten.*¹⁷⁰

Si le Sturm und Drang célèbre le triomphe de l'exubérance subjectiviste sur la suréminence de principes de la transcendance et donc de l'idéalité absolue, le romantisme, pour sa part, tente de concilier créativité individuelle et clarté reconfigurative sur la base d'un anthropomorphisme d'inspiration spinoziste. De ce point de vue cette deuxième révolte du génie à l'état pur contre le rationalisme aride et les formules d'école, tout en assimilant les idées de Herder et les innovations de Hamann et en se positionnant par rapport aux philosophes de son temps Kant et Fichte, n'entend nullement se soumettre aux lois de quelque genre littéraire que ce soit. Elle veut donner au monde les dimensions de l'infini.

Tels sont les termes du profond malentendu qui résulte en fait de la coexistence entre les membres de cette famille spirituelle et les ténors du classicisme qu'ont été Schiller et Goethe. Le romantisme n'est cependant pas simplement un mouvement littéraire, mais tout autant un mode de vie, une philosophie, voire une religion. D'où son extension à tous les domaines de l'art et aussi aux sciences, au droit et à l'économie. Cette exigence d'universalité absolue constitue certes sa richesse et porte en même temps les germes de sa dislocation. Si donc dans le cadre de notre présent travail, nous avons eu à nous référer à Schelling, c'est, d'une part, pour illustrer les liens organiques qui existent entre philosophie et littérature et d'autre part pour mettre en exergue le mode parfois déroutant d'accès à l'instance de consécration. Sous ce rapport, c'est la philosophie de l'identité de Schelling qui traduit le mieux l'aspiration romantique à la totalité. Redonnant à la nature son étendue et dégageant la notion de duel, de polarité entre l'homme et le cosmos, il fonde une théorie du devenir qui transcende la critique kantienne et sauve l'homme de l'aporie sclérosante du moi fichtéen.

¹⁷⁰ Hirschberger Johannes. *Geschichte der Philosophie*, Freiburg : Herder-Verlag, 1953, p.383.

Le Romantisme d'Iéna (1797-1801) autour des frères Schlegel et leur revue *Athenäum* et celui d'Heidelberg (1804-1809) autour d'Achim von Arnim et de Clemens Brentano avec leur *Journal pour Ermites* témoignent du mélange des genres devenu un moyen pour faire éclater les limites étroites de l'art et de la vie, et retourner vers le savoir originel, celui de l'âge d'or, où homme et nature parlaient un seul et même langage. Il serait toutefois hasardeux de considérer cette irruption absolutiste comme un phénomène surgi ex nihilo ; il découle en fait d'un processus historique de maturation d'un esprit allemand ancré dans la germanité et affrontant les espaces infinis de la génialité. Dans une Allemagne en peine de son identité, les notions de peuple et de populaire doivent retrouver un sens. Herder avait certes conféré à ces concepts une substance profondément enracinée dans le terroir germanophone et dont la force résidait dans la communauté de langue et de culture, mais après la défaite d'Iéna et la disparition de l'Empire en 1806, l'idée renaît. *Le discours à la nation allemande* publié en 1807 par Fichte révèle sous ce rapport la montée fulgurante du patriotisme militant. Dès lors la redécouverte du patrimoine culturel allemand passe naturellement par la renaissance des chansons populaires et une analyse scientifique de la langue, comme n'ont pas manqué de le faire les frères Grimm avec leur *Dictionnaire allemand*. L'évolution des idées à travers l'histoire devait donc nécessairement avoir une incidence sur les mutations philosophiques et esthétiques dans le champ de la création. C'est ainsi que la disqualification par le discours classicisant du génie primitif dans le processus de reconfiguration artistique participe fondamentalement d'une volonté systématique d'épurer le matériau sémantique de base. Dans *La Philosophie des Lumières*, Ernst Cassirer décrit ce passage du chaos à l'ordre en ces termes :

Et il nous faut considérer le monde corporel également par la médiation de l'étendue intelligible si nous voulons le rendre accessible à la connaissance, si nous voulons le pénétrer vraiment de la lumière de la raison. A cette lumière, il dépouille toutes ses propriétés et ses caractères purement sensibles qui sont rejetés du domaine de la vérité dans celui de l'apparence subjective. Ce que l'objet conserve comme sa

*nature authentique et véritable n'est pas ce qu'il offre de lui-même à l'intuition directe, au premier regard mais au contraire certains rapports puisqu'il exprime en lui-même et qui se ramènent à des règles rigoureuses et universelles.*¹⁷¹

Ce génie classique, d'essence française, tel qu'il a été professé, vulgarisé et défendu corps et âme par Wieland, dans sa volonté de hisser la littérature allemande sur les hauteurs des normes transcendantes du Beau n'est rien d'autre qu'une entreprise de décantation du matériau de base issu de la planète entière. Et à partir du moment où les règles esthétiques d'inspiration aristotélicienne trouvent leur expression achevée dans la raison, à travers ses différentes formes de manifestation, l'acte créateur coïncide toujours avec l'exil vers un au-delà du lieu et du moment. De ce point de vue le monde non-européen ne constitue dans l'œuvre de Wieland rien d'autre que le royaume de l'instinct qu'il va falloir domestiquer en lui faisant subir le supplice du remodelage. A côté donc de l'aspect strictement anthropologique qui insiste sur les vertus cardinales du genre humain, il faut prendre en compte la dimension esthétique qui fait de ces peuples des lointains des actants dans un feuilleton dont ils ignorent les tenants et les aboutissants. Sous ce rapport l'homme de génie et de talent, tel qu'à pu l'être l'auteur de *Götz von Berlichingen* et d'*Iphigénie*, ne peut pas ne pas élire domicile dans la citadelle de l'Antiquité car les formes adoptées par les Grecs n'excluent pas les autres, elles les intègrent et les neutralisent.

Cette unicité du génie pose en réalité le problème de la validité de la pensée unique en matière de doctrine esthétique ; car en considérant dans *Briefe an einen jungen Dichter* que la poésie ne connaît d'autres lois que celles sans lesquelles elle ne serait pas en mesure d'exercer sa toute-puissance sur l'imagination et le cœur des hommes, Wieland prend le parti de traiter avec dédain le populisme littéraire. Mais c'était sans compter avec la hargne identitaire qui va s'engager dans la

¹⁷¹ Ernst Cassirer. *La Philosophie des Lumières*, op. cit., p.282.

réhabilitation de cet élément irréductible à l'inventaire des sources et des matériaux structurant une œuvre, c'est-à-dire l'exubérance démiurgique du moi qui célèbre l'irruption de la déraison dans le champ de visibilité de la raison, obscurcissant le ciel serein d'un classicisme surpris dans son sommeil éternel. Le Sturm und Drang tout comme le romantisme illustrent de ce point de vue la fin d'une époque, celle de C.M. Wieland, ou tout au moins la mise entre parenthèses d'un certain discours esthétique, comme le note d'ailleurs Cassirer:

La déraison a une histoire, pas la raison; la raison reste ce qu'elle a toujours été depuis le commencement et ce qu'elle sera jusqu'à la fin des temps. Mais voici le commencement et ce qu'elle sera jusqu'à la fin des temps. Mais voici que, soudain, outre les conséquences que l'esthétique classique en avait tirées, les principes fléchissent également. Avec l'apparition de nouvelles idées scientifiques et philosophiques et de nouvelles exigences politiques et sociales, on sent une évolution des valeurs esthétiques, des temps nouveaux exigent toujours plus énergiquement et consciemment un nouvel art. Au pathétique et au culte du héros de la tragédie française classique, Diderot oppose une nouvelle sensibilité sociale et par là même esthétique ; il défend la cause d'un nouveau genre poétique, la tragédie domestique. Et la critique esthétique du XVIII^e siècle était déjà prête à intégrer de telles expériences, à les reconnaître et à les interpréter théoriquement.¹⁷²

Ce passage de l'immobilisme principal au dynamisme subjectiviste ne pouvait manquer d'entraîner un séisme conceptuel dans le champ de la création artistique. La théorie esthétique en gestation doit dès lors épouser les contours multiples de la profusion phénoménale et donc de la diversité du génie. L'ordre nouveau n'abolit pas les principes mais il les subordonne aux phénomènes au lieu de les fixer à priori comme valeurs éternelles. Si la référence reste toujours la nature, il ne s'agit plus de la natura-rerum d'Héraclite à consonance objectiviste, mais plutôt de la nature ontologique de l'homme qui se confond avec les profondeurs mystérieuses du moi. Ce retour aux puissances de l'immanence scelle le destin de la normalisation. Le

¹⁷² Ernst Cassirer. *La Philosophie des Lumières, op. cit.*, p.292.

génie dégringole de sa tour d'ivoire pour aller explorer les ténèbres de l'âme dont l'esthétique classique avait horreur. Le goût dispense à profusion la saveur particulière du coin de terre qui le fait émerger et apparaît de ce point de vue comme le condensé d'un ensemble de facteurs qui s'entrecroisent, se neutralisent et s'enrichissent.

Le charme envoûtant de la différence réside dans cet enchevêtrement des perspectives qu'il offre à l'œil rivé sur la Table de la Loi. L'insoutenable mobilité des images plonge le censeur de l'art au singulier dans un vertige subit parce qu'il cherche en vain à s'accrocher à un repère fixe. Mettant en exergue l'historicité de la déraison, Cassirer ne fait en réalité qu'opérer une jonction entre philosophie, esthétique et histoire. De ce point de vue, Herder apparaît dans le processus d'évolution de la pensée allemande du XVIII^e siècle comme un homme de rupture ayant su transposer la problématique du génie sur le champ de la diversité culturelle. Ce transfert équivaut à une historicisation de toutes les productions de sens à travers l'instauration d'une relation dialectique entre l'un et le multiple dans laquelle la constance préfigure toujours la mutation. Rattachant cette démarche à la monadologie de Leibniz, Cassirer souligne l'apport déterminant de Herder dans la libération de la conscience historique en Allemagne et de ses implications dans le champ du discours modélisant :

L'histoire annihile toute identité apparente, elle ne connaît rien qui soit réellement identique, elle ignore tout retour du semblable. Elle ne cesse d'engendrer de nouvelles créatures et de doter les êtres qu'elle appelle à la vie d'une forme propre et d'un mode d'existence autonome. Toute généralisation abstraite est donc impuissante en son domaine. Nul concept spécifique unique, nulle norme universellement contraignante n'est capable d'embrasser sa richesse. Toute situation humaine a sa valeur singulière, chaque phase de l'histoire possède ses droits propres et sa nécessité immanente. Phases et situations ne sont pas isolées les unes des autres, elles n'existent que dans le tout et par le tout. Chacune d'elles est également indispensable au tout. C'est dans leur hétérogénéité parfaite

*que se constitue l'unité véritable, qu'on ne se représentera pas comme l'unité d'un état de choses mais comme celle d'un processus.*¹⁷³

Si au plan philosophique Fichte et Schelling ont balisé la voie royale qui mène à la déconstruction du système normatif de l'esthétique classique, Herder achève le processus en faisant sauter le verrou du rationalisme par la reformulation de l'objet de l'histoire et donc la réimmersion de la conscience dans les flots tumultueux de l'identité singulière. En hétérogénéisant le génie artistique et en incitant l'écrivain à s'aventurer dans l'infini du monde et dans les profondeurs du moi, le Sturm und Drang et le romantisme par la suite apparaissent dans la vie et l'œuvre de Wieland comme des épreuves qui, tout en remettant en cause les fondements théoriques de sa conception de l'art, lui permirent de faire prévaloir la pérennité de la mesure et de la recherche constante de l'équilibre dans un univers où l'extrémisme impose sa loi à travers une sorte de renversement des valeurs. Si Wieland a eu à considérer la révolte du jeune Goethe comme une gesticulation épisodique liée à l'inexpérience esthétique, il dut cependant aboutir à la conclusion selon laquelle tout cela allait finir par s'estomper avec le temps.

Cette flexibilité du positionnement de Wieland dans le champ de la littéralité en Allemagne ne réside pas seulement dans la mobilité des repères esthétiques mais bien dans la corrélation entre l'art et la philosophie systémique, qui lui fixe un cadre conceptuel. Tous les écrivains, dont il est question dans notre présent travail, ne se recroquevillent pas dans le champ esthétique stricto sensu ; ils aspirent à plus, c'est-à-dire à la prospection de l'intériorité humaine par la redéfinition de l'entendement, de la raison et de la volonté. Et malgré son aversion viscérale pour la sécheresse du système, au sens wolffien du terme, Wieland ne s'interdit pas d'explorer le subconscient de l'homme dans des articles de journaux, dans des traités succincts sur des thèmes aussi variés que la foi, l'état de nature, la liberté et la vérité. Mais sa démarche volontairement éclectique le pousse même parfois à

¹⁷³ Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, op. cit., 235.

combiner conte et réflexion philosophique, comme dans *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*.

La virtuosité de Wieland va cependant consister à homogénéiser la mixture entre l'insolite et le fantastique du merveilleux lointain et la clarté et la rigueur de l'esthétique classique. Cette fusion entre la matière brute et la logique démontre, si besoin en est, que le connaissable ne se limite pas simplement à l'intelligible, mais qu'il intègre le sensible aussi dans un cadre cependant préétabli. Cette perfection de la connaissance sensible qui passe par l'idéalisation de la substance brute privilégie donc bien la forme par rapport à l'objet en tant que tel. Il ne s'agit donc pas d'éliminer la monstruosité des phénomènes, mais plutôt de rechercher le Beau dans le grossier. La prééminence du formalisme absolu sur le réalisme est dès lors une des caractéristiques fondamentales du regard que jette Wieland sur l'univers des Hottentots dans *Reise des Priesters Abulfauaris*. Et les qualités qu'il reconnaît à ce peuple participent bien de cette volonté d'accéder à la quintessence de l'apparente étrangeté des cultures du monde non européen qui reste essentiellement humaine.

Si Wieland et Goethe ont pu dégager un espace de convergence prenant appui sur la référence positiviste, c'est parce que justement le jugement de beauté ne peut pas se dissocier de l'acceptation de l'existence concrète. Sous ce rapport le classicisme a su intégrer dans sa vision globale les références empiristes. Dès lors le rejet par Wieland d'un mouvement aussi subjectiviste que le Sturm und Drang apparaît paradoxalement comme le signe d'un compromis, car le culte de l'idéalité est aussi une forme de recherche de l'émotionalité. L'écriture apparaît dans ce contexte comme un exercice de transformation et donc de fusion normalisée entre le clair et l'obscur. L'histoire de la littérature, en général, respire au rythme du conflit qui oppose idéalité et positivité et dont l'issue détermine, à titre provisoire, la tendance esthétique dominante de l'époque, car toute régulation du génie suscite l'émergence de forces mystérieuses qui désirent briser les chaînes d'une normativité de plus en plus oppressante. C'est ainsi que des règles comme l'unité,

la vraisemblance, la bienséance, la séparation des genres sont apparues anachroniques avec le temps et donc peu appropriées face aux mutations philosophiques et scientifiques dont les implications exigèrent avec obstination une redéfinition de tous les concepts structurants de la vision européenne du monde.

Même la raison, la nature, la vérité, vocables supposés immuables, ne peuvent continuer à conserver le même contenu sémantique sans tomber dans une désuétude paralysante. Mais au-delà de la suréminence du changement permanent il y a comme un socle inamovible qui soutient l'édifice esthétique des Lumières. Si donc la réconciliation entre Goethe et Wieland a été possible, c'est parce que justement l'idéal humaniste trouve toujours le moyen de tenir tête aux intempéries de toutes sortes. Et le génie le plus rebelle finit invariablement par se rendre à l'évidence que le chaos a besoin de l'ordre pour parvenir à s'extirper de la latence primitive. En dépeignant par exemple Rousseau sous les traits d'un révolutionnaire par rapport à son époque, l'historiographie des Lumières ne doit pas perdre de vue le fait qu'il est et demeure un enfant de son temps, comme le confirme Cassirer:

Rousseau, même en s'élevant entre la philosophie des Lumières, même en l'emportant contre elle, reste un vrai fils de cette Aufklärung qu'il combat. Son évangile du sentiment ne contredit pas cette affinité: les facteurs en action ne sont pas simplement affectifs, ils expriment de vraies convictions intellectuelles et morales. Ce n'est pas une simple sensibilité qui se fait jour dans le sentimentalisme de Rousseau mais une force morale et une nouvelle volonté morale. Grâce à cette inspiration fondamentale, « la sentimentalité » de Rousseau a pu gagner et entraîner dans son mouvement des esprits aussi profondément différents que, par exemple en Allemagne, des esprits foncièrement non sentimentaux comme Lessing et Kant. Nulle part peut-être la force de la pensée des Lumières, l'unité systématique de sa vision du monde n'est plus manifeste que dans la résistance qu'elle oppose à son plus dangereux adversaire, en affirmant contre lui les valeurs qui lui sont le plus propres. Rousseau n'a pas détruit l'univers du XVIII^e siècle, il en a seulement déplacé le centre de gravité.¹⁷⁴

¹⁷⁴ E. Cassirer, *La philosophie des Lumières*, op. cit., pp.272-273.

Sous ce rapport, les points de convergence entre Wieland et Rousseau que nous avons tenté de circonscrire plus haut et qui tournent autour de la critique sociale, participent en effet d'un processus de dépassement, au sens hégélien du terme, c'est-à-dire d'un dépassement-conservation. En exhumant le génie à têtes multiples, Herder ne fait en réalité que réitérer la démarche de Rousseau, avec la note germanique en plus. Lorsqu'il intègre le *Volksgeist* dans le foisonnement de la naturalité changeante à travers une perspective essentiellement héraclitienne, il ne fait qu'extirper la créativité artistique du carcan des modèles immuables. De ce point de vue, le mode de connaissance privilégié de l'homme dans sa dimension singulière s'articule autour de l'expression orale, c'est-à-dire de la chanson populaire considérée comme l'archive des peuples, et non autour de l'image unilatérale qui se profile derrière les récits de voyage et les vestiges archéologiques.

A partir du moment où il déplace le centre de gravité de l'être incompressible du peuple sur le terrain des identités nationales, Herder prend le contre-pied de Wieland qui, lui, a décrété la suréminence de la décontextualisation. Sous ce rapport d'ailleurs l'évolution du concept de génie traverse de part en part l'histoire littéraire de l'Allemagne. Mendelssohn et Lessing par exemple le définissent comme un principe créateur de règles, car abandonné à lui-même il ne crée que des œuvres brutes et grossières ; il a besoin d'une main experte seule apte à s'occuper de la finition et de l'harmonisation. Chez Hamann par contre, le génie a pour tâche de décrypter le discours divin qui maintient l'univers en équilibre. Dans *L'Esthétique des Lumières*, Jacques Chouillet voit en Herder le précurseur d'un nouveau langage du génie. A ce propos il souligne :

*L'esthétique du génie suppose un renouvellement des concepts linguistiques. Herder est celui qui a mis cette relation au premier plan dans son **Traité de l'origine du langage** (1770). Avec lui, le génie devient une manifestation de l'âme collective. Tout ce qui contrarie cette forme créatrice (par exemple l'imitation littéraire) représente une source de décadence et*

*d'aliénation. Le retour aux origines, qui a constitué un des thèmes dominants de pensée philosophique du XVIII^e siècle, se transforme avec Herder en acte de foi et en volonté révolutionnaire. A une nuance près : le génie n'est destructeur que dans la mesure où il s'oppose à la servitude ; en lui-même il est volonté d'ordre et triomphe de l'esprit sur le chaos.*¹⁷⁵

Par cette brèche ouverte par Herder, les Stürmer und Dränger engagent une vaste entreprise de déconnection de l'esprit allemand du modèle français incarné à leurs yeux par C. M. Wieland, « Voltaire » français, virtuose de l'esprit, de la dérision et de la sagesse hédoniste. Il s'avère donc au bout du compte que le problème qui se pose réellement ici n'est pas tellement celui de la créativité pure mais bien celui du mimétisme et par conséquent celui de l'originalité ; car l'autonomie littéraire à laquelle aspire cette génération ne se laisse conquérir qu'au prix d'un parricide qui, à certains égards, prend l'allure d'un suicide. De ce point de vue, l'on ne peut manquer de noter que si le Sturm und Drang apparaît dans le destin littéraire de Wieland comme une alerte sans conséquences parce que lié tout simplement aux péripéties d'une lutte pour l'accès à l'instance de consécration et à une révolte contre l'extraversion de l'intelligensia allemande de l'époque, le romantisme, quant à lui, s'attaque aux fondements de l'esthétique wielandienne, tel le déluge annonciateur de la fin d'un cycle.

Devant le déferlement de l'exubérance anthropomorphique et patriotique illustré par la critique acerbe des frères Schlegel dans la deuxième livraison de l'Athenäum contre Wieland intitulée *Citatio edictalis* (Citation à comparaître), le classicisme est interpellé et sommé de justifier sa pérennité devant l'histoire. Wieland baisse la tête pour laisser passer la bourrasque, n'ayant plus ni la force ni l'énergie qui lui auraient permis de calmer le jeu et de dégager des espaces de convergences dans le champ de visibilité épousant les contours de l'infini spatio-temporel et intégrant l'Antiquité, l'esprit français, la génialité déconstructive de Shakespeare, le merveilleux fantastique de l'Orient et la primitivité des peuples de

¹⁷⁵ Jacques Chouillet, *L'Esthétique des Lumières*, Paris: P.U.F., 1974, p.150.

l'autre bout du monde. Ainsi en repoussant les limites fixées par son aîné, Goethe découvre avec intérêt Sainte-Beuve, Vigny, Stendhal, Mérimée, Balzac, il traduit Reinecke Fuchs du bas-allemand entre 1793 et 1794, Benvenuto Cellini de l'italien, *Mahomet* et *Tancredè* de Voltaire (1799-1800), *Le Neveu de Rameau* de Diderot avant sa publication en France. Devant l'extase patriotique de la génération romantique et son obsession identitaire, Goethe proclame le caractère archaïque de la poésie nationale dans ses *Conversations avec Eckermann* en ces termes:

La littérature ne signifie plus grand chose maintenant, le moment est venu pour la littérature universelle et chacun doit s'employer à hâter la venue de cette époque. Mais en estimant ainsi ce qui est étranger, nous ne devons pas nous attacher à quelque chose de particulier et vouloir le considérer comme un modèle, que ce soit la littérature chinoise ou serbe, que ce soit Calderon ou les Nibelungen, mais quand nous avons besoin d'un modèle, il nous faut sans cesse retourner vers les anciens grecs dont les œuvres représentent toujours l'homme harmonieux. Nous devons considérer tout le reste uniquement sous l'aspect historique et nous approprier dans toute la mesure du possible ce qui s'y trouve de bon.¹⁷⁶

Si Goethe eut à souffrir, comme du reste tous les allemands de l'époque, de la guerre et des humiliations de l'occupation, il ne put cacher son admiration pour le grand homme que fut Napoléon. Il partage cependant cette appréciation avec Wieland qui, lui aussi, était connu de l'empereur. Qu'a-t-on donc pu reprocher à l'auteur de *l'Agathon*, sinon qu'il soit venu trop tôt ou qu'il n'ait pas eu le temps de s'ériger en institution. Car en réduisant l'œuvre de Wieland à une gigantesque entreprise de plagiat, l'on a en réalité passé sous silence le fait qu'elle ne se différencie en rien de la démarche esthétique de Goethe. Il crut pouvoir sauver le génie des houles déferlantes de l'incantation patriotique par le biais de la poésie nationale et ceci sur la base de la réitération de la pertinence reconfigurative des Anciens ; il ne fit que circonscrire un espace de convergence entre la mimesis socratique et le langage transnational de la littéralité. C'est donc dans ce décor

¹⁷⁶ *Conversations avec Eckermann, op. cit., p.158.*

grandiose qu'il va falloir inscrire le destin de la Weltliteratur qui se confond avec celui de la génialité combinatoire oeuvrant à la décontextualisation de la virtuosité créatrice.

Pour Goethe, précédé en cela par Wieland, le génie doit reprendre le chemin de son foyer originel, c'est-à-dire l'Antiquité qui lui offre une vue panoramique de l'univers de la production de sens. Mais en considérant la poésie goethéenne comme «l'aboutissement spirituel» de la philosophie kantienne dont elle traduit d'ailleurs «la visée prophétique»¹⁷⁷, Cassirer lui octroie une dimension architecturale qui lui assure une lisibilité éternelle. Si donc Wieland a dû essayer les sarcasmes des forces émergentes de son époque, c'est, entre autres, parce qu'il lui a manqué le soubassement théorique construit et intégrateur de l'écriture dans le vaste ensemble des macrosémiotiques qui structurent le décor du combat des géants autour de la génialité. Sous ce rapport les législateurs de la dernière heure, empêtrés dans la nasse des forces de l'immanence, n'ont pu percevoir dans l'œuvre de Wieland qu'une mixture aseptisée dans laquelle on retrouve du Shaftesbury, du Platon, du Milton, du Young, du Rowe, du Richardson, du Crébillon, du Fielding, du Cervantes, du Helvetius, du Rousseau, du Montaigne, du Voltaire et du Rabelais. Cette porosité extraordinaire de l'esthétique wielandienne prouve encore, si besoin en est, que la littérature s'inspire exclusivement de la littérature et que la pertinence ne se situe pas dans le caractère inédit du thème abordé mais dans l'inventivité combinatoire à partir des signes du patrimoine littéraire universel. De ce point de vue le monde non-européen se laisse dissoudre dans les flots d'un vaste réseau de reconfiguration du matériau de base où s'affrontent deux conceptions du génie: celle de la multiplicité des modes de modélisation et celle de l'unicité de la puissance créatrice.

¹⁷⁷ Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, op. cit., p.277.

4.4. La pertinence du mimétisme

Le classicisme français résulte d'une évolution à trois dimensions: une évolution littéraire exprimant la réaction de la Pléiade contre le pédantisme et les excès du baroque, une évolution socio-politique et scientifique et une évolution qui pose une exigence d'élégance, de pureté de la langue et du style qui fait émerger un monde lisse, uni, devenu miroir réfractant la lumière de la vérité. Et l'idée de convenance impose ainsi une stricte adéquation de la forme et du style par rapport au thème choisi. Le classicisme allemand, quant à lui, se réfère aussi au modèle greco-romain, à la suite de Wieland, Lessing et surtout de Winckelmann qui, dans son ouvrage *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, met en lumière le caractère apollinien de l'Art grec. Cependant, à la différence du classicisme français, son homologue allemand opère une synthèse dynamique entre la singularité germanique, le piétisme et l'Aufklärung. Sous ce rapport l'œuvre de Lessing constitue une contribution déterminante dans la gestation et dans la conceptualisation d'une esthétique germanique, européenne et universelle, comme le fait remarquer Cassirer dans sa *Philosophie des Lumières*:

Lessing possède à l'égard des concepts et des théorèmes la même aptitude que Herder à l'égard du monde de la réalité historique. Il suffit qu'il y touche, pour qu'il s'y réfère ou les critique, qu'il les distingue ou les ordonne, pour que spontanément du processus logique naisse une vie nouvelle, pour que les pensées subissent une palingénésie spécifique. Lessing ne cherche nullement cette nouveauté ; jamais il ne s'efforce à l'originalité pour l'originalité. Il s'attache au contraire de toutes ses forces à la tradition ; il en possède une connaissance complète, il aime en suivre les traces les plus lointaines, les voies les plus difficiles et les plus obscures. Mais il ne tient pas moins que l'acquisition est plus précieuse que la possession. Et c'est pourquoi il possède comme aucun autre à son époque, cette puissance créatrice qui ne vient pas d'une opposition aux données du passé mais qui sent en elle-même la

*force et le besoin de recréer sans cesse la création pour qu'elle ne se retranche pas dans la raideur.*¹⁷⁸

Il apparaît donc à la lecture de ce passage que l'émergence du classicisme allemand ne résulte ni d'une adoption sans préalables du modèle français, ni d'une mise entre parenthèses de la spécificité nationale ; elle inscrit sa démarche dans un processus d'osmose entre les différentes pertinences esthétiques qui servent de soubassement à la recréation perpétuelle du monde. Ce procédé reconfiguratif, basé sur la délimitation d'espaces de convergences, trouve une illustration parfaite dans les *Briefe, die neueste Literatur betreffend* où la soixante deuxième lettre en date du 18 octobre 1759, consacrée à la critique de *Lady Johanna Gray*, reproche à Wieland sa dévotion aveugle pour les catégories idéales coupées de la vie qui font des actants des personnages désincarnés évoluant dans un univers sans rides. En adéquation avec les préceptes du classicisme originel, l'acte reconfiguratif vise ainsi la mise en intrigue de la dimension grandiose, belle et héroïque de la vertu. Cette suréminence de la forme idéale constitue cependant ce que l'on nomme communément l'esprit des Anciens et se traduit par une réminiscence de la normalité intemporelle. Cela dit en passant Lessing emprunte un chemin où se croisent Gottsched et les Suisses Bodmer et Breitinger.

L'esthétique classique, disions-nous plus haut, se fonde sur une imitation à deux niveaux: celui de la nature, conçue comme mode de régulation du génie primitif et celui des Anciens comme expression de pérennité d'une vérité unique. Cette entreprise de codification culturelle ne peut, de par sa genèse, prétendre ni à l'excellence ni à l'originalité, comprise ici comme une singularité combinatoire et thématique. De ce point de vue Wieland inscrit sa démarche dans le sillage de celles de Winckelmann et de Johann Casper Lavater pour qui l'idéal, bien que se situant au-delà de l'art, de l'imagination et du sentiment, n'est rien d'autre qu'un condensé de perceptions diverses. A la différence de ces derniers, Wieland va

¹⁷⁸ Ernst Cassirer. *La Philosophie des Lumières, op. cit.*, p.345.

difficilement céder aux charmes envoûtants de la mode empiriste et dans un premier temps il va opposer un formalisme esthétique transcendant à la territorialisation de la génialité, à travers la quête inlassable de l'intelligibilité du discours littéraire dans laquelle naturalité et hellénité se mettent au service de l'art et non l'inverse.

Herder et Goethe ne manqueront pas de relever pour la dénoncer cette dérive idéaliste qui traverse *L'Alceste* de part en part, apparaissant ainsi comme la restauration de principes d'un autre âge. Ils ne purent cependant se rendre compte dans l'immédiat que, pour Wieland, l'exigence ne réside pas dans on ne sait quel réalisme historique, mais exclusivement dans la modélisation combinatoire du matériau de base selon des préceptes immuables, comme l'indique Fritz Martini:

Wenn Herder Wieland vorhielt, er habe verschönerte Gesichter, unerträgliche Idole, halb ideal, halbgriechisch, halb nach neuerer Form gezeichnet und Goethe noch weiter ging, er habe keine Ader griechisches Blut im Leibe, so maßen beide das Singspiel an der von ihnen imaginierten Griechheit und übersahen, daß es Wieland mit der Alceste um anderes ging. Er wollte in ihr ein ästhetisch in allen Elementen übereinstimmendes Kunstgebilde, ein Muster der Kunstgesetze des lyrischen Theaters herstellen. Dies brachte ihn in eine polemische Situation gegenüber den, nach seinen eigenen Worten, täglich neuen Mißgeburten eines subjektivistischen Naturalismus, die ihm ebenso täglich die zunehmende Verachtung und Unwissenheit der Kunstgesetze bezeugten. Es ging Wieland um die ästhetische Kunstform, nicht um Nachbildungen von Natur und Griechenwelt.¹⁷⁹

En critiquant *l'Alceste* à l'aune de la satire d'Euripide, de la soi-disant réalité grecque et de leur propre conception du naturel, les Censeurs sont passés tout à fait à côté de l'essentiel. La valeur et la portée de cette réitération d'un classique de la littérature antique sont donc à rechercher dans la volonté constante de Wieland de

¹⁷⁹ Fritz Martini, *Wieland, Werke III, op. cit., p.955.*

faire émerger une esthétique allemande majeure, à même de tenir son rang dans le concert de la culture européenne. Il fallait donc pour cela adapter l'esprit grec aux exigences de l'époque de l'Allemagne tout en ne perdant pas de vue le chemin restant à parcourir. Dans ce contexte, le passage du drame à l'Opéra ne traduit pas nécessairement la dévotion du classicisme pour la Grèce. Car avec la présentation de *l'Alceste* à Weimar, Wieland a ouvert la voie au style classique en le connectant à la tradition artistique du XVIIIe siècle et en transmettant à Goethe son langage dramatico-lyrique et une certaine musicalité. De ce point de vue Wieland va donner un contenu critique à l'acte d'imitation des Anciens en s'élevant contre la mystification du modèle antique que l'on retrouve chez Lavater et au-delà dans les œuvres de Winckelmann qui, en réalité font découler l'image de l'homme du présent de la belle perfection grecque. Les temps sont donc maintenant révolus où Wieland, durant les années suisses autour de 1755, vouait un culte de tous les instants à l'idéalisme esthétique winckelmannien. Car après son option pour un scepticisme lucide qui coïncide avec son retour à Biberach, l'Antiquité cessa d'être une référence absolue dans le champ de la littéralité.

La représentation de la République athénienne dans *Geschichte des Agathon* illustre avec éloquence ce processus de désacralisation de l'Antiquité. Il reste toutefois hors de doute qu'il connaissait et appréciait l'héritage, mais cela n'a pu l'empêcher d'appréhender l'homme dans ses splendeurs et dans ses misères et non comme un idéal d'être parfait, tel qu'il apparaît dans le mythe grec de Lavater ou de Winckelmann. Dans *Gedanken über die Ideale der Alten*, Wieland commence par remettre en cause le concept de beauté absolue, fût-il d'ailleurs grec. Pour lui en effet, les Grecs ont pu ainsi atteindre le sommet de tous les produits artistiques, résultant d'imitations, d'images originelles ou de réminiscences de perceptions diffuses qui, en dehors de l'imagination de l'artiste, n'existent pas telles quelles dans la nature. Bref, le mode d'accès à la quintessence du processus créateur apparaît à la fois comme mimétisme et illumination. Pour cette raison l'idéalisme mystique auréolant l'art grec et son humanisme lui semble fort discutable. A partir

donc du moment où il replace l'art sous l'autorité exclusive du créateur libre et imaginaire, il tempère le préjugé tenace qui veut que l'Antiquité soit la dépositaire unique du Beau.

Tout en mettant en exergue les splendeurs de la Civilisation gréco-romaine, il s'applique à en déceler les misères pour en fin de compte rappeler que ce modèle peut se renouveler dans l'avenir. Ce dont il est question ici, ce n'est pas d'une imitation aveugle, mais bien d'une pédagogie de l'exemple qui fait du génie reconfiguratif le moteur de la modélisation, le vecteur des catégories idéales que sont le Beau, le Grand et le Divin. Si donc la Grèce a réussi le tour de force de produire des chefs-d'œuvre à profusion et ceci malgré la misère et la guerre, l'Allemagne conserve, elle aussi, toutes ses chances quant à l'émergence prochaine de grands hommes, créateurs de monde. Cette démarche de rupture qui s'évertue à donner au concept d'imitation un contenu relativiste tourné vers l'avenir, fait de Wieland le précurseur incontesté de l'esthétique classique, en Allemagne. Le caractère virtuel de la production de grandes œuvres conçues et réalisées par le biais de l'imagination d'esprits prodiges, et ceci nonobstant les vicissitudes de l'histoire, peut se réaliser ici et maintenant, comme avec l'art grec. Réitérer l'esprit et la démarche grecs en s'appuyant sur le génie connecté aux archétypes, tel semble être le credo de Wieland lorsqu'il s'agit d'aller à la rencontre de ce qui s'est fait de mieux dans la littérature universelle, comme le confirme par ailleurs F. Martini :

So skeptisch er gegenüber der Realität des griechischen und des modernen Volkslebens, dieser von mehr als hundert Generationen zerdrückten, angesteckten, verpfuschten und verhunzten Menschengesichter und Menschenleichen auf diesem Erdklumpen war, er erlag nicht der Verführung dem Antiken das Moderne zu opfern, sondern er sprach der Moderne die Chance der gleichrangigen Leistung zu : Er gab damit der Zukunft die Hoffnung auf eine neue Klassik des Großen und Schönen. Darin lag die verheißungsvolle Aktualität dieses Aufsatzes, über alle Einzelheiten der Altertumsgelehrtheit hinaus, die sonst Wieland lieber zu

*verbergen pfligte, um nicht der zeitgenössischen
Wissenschaftspedanterie zu verfallen.*¹⁸⁰

En opérant, une jonction entre le passé prestigieux de la Grèce et l'Allemagne l'art parce qu'ils furent des hommes beaux et nobles entourés par une nature parfaite, et leurs canons esthétiques n'étaient que la réplique fidèle de cette beauté ambiante. Dans la mouvance de l'esthétique de l'Aufklärung l'art reste cependant pour Lavater un exercice d'imitation. Au plan religieux il y percevait une reproduction de la création divine. Sous ce rapport les chefs-d'œuvre de l'art figuratif ou poétique restent dès lors des sceaux certifiés d'images originelles de la nature.

A ce naturalisme, qui réconcilie l'homme avec la vie, Wieland va adjoindre une note platonicienne héritée de son enfance. Celle-ci repose sur la puissance créatrice de l'imagination qui, seule, est à même de réaliser une idée productive du Beau issue de l'esprit. En s'en prenant à ce naturalisme primitif de Lavater de cette manière, il a voulu en réalité sauver la spiritualité de la dérive imitative. A la référence constante de Lavater à la divinité dans le champ de la création, il va opposer la souveraineté de l'artiste pour qui la nature reste avant tout un matériau de base et non un repère inamovible se suffisant à lui-même. Dans cette perspective Wieland trace les contours de la normativité littéraire, débarassée de tout complexe. De ce point de vue, l'admiration, voire la dévotion à l'endroit du Grec s'identifie à celle vouée à l'humain absolu et de ce fait à la croyance en une symbiose entre le Grec et l'Allemand. Et Wieland qui situe son œuvre au cœur de cette dynamique de synthèse, travaille à la réédition de ces instants de félicité où le génie originel reconfigure les données préexistantes en obéissant à la nature, prise comme la mesure de toute chose selon les termes de Protagoras d'Abdère. Il s'agit ainsi d'appréhender le monde d'une autre manière à travers certaines formes, une méthodologie et un contour transparents.

¹⁸⁰ Fritz Martini. *Nachwort, Wieland, Werke III, op. cit.*, p.987.

Dans le culte de l'idéal des Anciens, l'actant principal n'est pas le Grec mais bien l'Allemand car le premier sert d'abord de tremplin à l'ascension du second vers les sphères de l'intelligibilité. Ce que Wieland retient du modèle esthétique de Winckelmann, ce n'est donc pas la suréminence du prototype artistique grec mais bien la démarche cognitive d'inspiration platonicienne qui, au-delà de la nature et de toute beauté perceptible, veut accéder au royaume de l'idéalité absolue. L'imitation de la nature ne peut donc se résumer à une reproduction mécanique du monde visible tel qu'il apparaît aux yeux de tout observateur attentif ; elle découle plutôt d'un processus éminemment réflexif allant de la réalité immédiate au monde de l'Idée pour finalement redescendre aux formes visibles. C'est donc à ce niveau que Wieland distingue l'attitude discursive inhérente au génie originel de l'abandon instinctif inhérent au dictat de l'immédiateté. Si le sentiment du Beau reste une prédisposition naturelle de l'homme ; il n'est pas donné à tout individu d'illuminer les sentiers menant à la littéralité universelle. D'où la conception essentiellement élitiste que l'on retrouve aussi chez Winckelmann qui s'apparente à la fonction du philosophe dans la Cité de Platon.

En travaillant à l'émergence de la grandeur tranquille qui scelle la réconciliation définitive entre l'intelligence et la sagesse, la production artistique reconfigure les perceptions diverses, selon un modèle de beauté dont on peut s'éloigner suivant les exigences esthétiques dominantes du moment. Il urge dès lors d'exclure le mimétisme servile du champ d'une création de sens qui se projette vers l'avenir car l'irruption de l'imagination et donc du sublime dans la conceptualisation esthétique ne fait que briser les limites dans lesquelles le rationalisme dogmatique a voulu enfermer la modélisation des référents culturels et historiques, en arborant le manteau du démiurge arrachant le pouvoir de création divin, sans toutefois succomber aux charmes de la rhétorique et de la rigidité des règles. Si dans ce contexte, Wieland a recours au merveilleux fantastique du monde non-européen, ce n'est pas simplement pour s'adonner à une séance de mime, mais

surtout pour prouver que rien de ce qui est humain, fut-il sauvage, ne doit échapper à l'expertise magique du génie omnipotent.

De ce point de vue, l'imitation reste plus qu'une gesticulation grotesque reprenant les mouvements d'un modèle des Anciens dans la réitération d'un esprit qui ne peut plus resurgir sous sa forme originelle. Dans cette perspective *Reise des Priesters Abulfauaris* prend résolument ses distances vis-à-vis de la facticité inhérente aux récits de voyage pour explorer les possibilités esthétiques qu'offre la normalité classique et qui en font finalement un texte littéraire dans lequel les références ethnologiques se diluent dans une sorte de substance intelligible portant la marque du génie. C'est pourquoi l'acte de création artistique se distingue fondamentalement de la démarche des sciences de la nature où l'application de règles préétablies et d'axiomes clairs et distincts permet d'accéder à des résultats plus ou moins indiscutables, comme le concède Wieland dans les *Briefe*.

Aber die bloße Beobachtung der Regeln, besonders der sogenannt drei Einheiten, macht dann noch kein vortreffliches Werk : und das regelloseste Stück, mit Shakespears Genie, Menschenkenntnis, tiefem Blick in die innersten Falten des Herzens, Lebendigkeit und Energie der Imagination, Wärme des Gefühls, und unerschöpflichem Reichtum an Gedanken und Bildern geschrieben würde doch wohl, ohne jemens Widerrede, unendlich mal mehr Wert sein als Gottscheds Cato, mit aller Beobachtung der Regeln des göttlichen Aristoteles. Wer wird nicht lieber das erste lesen oder vortrefflich vorstellen hören als das andre ? Wer wolle nicht lieber mit einem sehr unregelmäßig gebauten Aesop Umgang pflegen, als mit einem zweiten Antinous, wenn et nur eine hirnlöse Puppe wäre ?¹⁸¹

Shakespeare que Wieland considère comme le plus grand dramaturge de tous les temps et de tous les peuples ne doit la pertinence de sa démarche ni à l'abolition des règles de la tragédie grecque, ni au mélange de genres entre le tragico-sublime et le comique trivial, ni à certains défauts qu'il partage du reste avec les écrivains

¹⁸¹ Wieland, *Briefe an einen jungen Dichter*, op. cit., p. 469.

de sa nation et de son époque, mais plutôt à la puissance des pulsions de l'âme, au sens profond de la naturalité, au feu de la créativité et au don à l'adaptation à la succession vertigineuse des mutations de l'esprit général. Cette flexibilité principale et cette liberté de ton participent d'abord d'une atténuation de la présence envahissante de la régularité. De ce point de vue, Wieland évite soigneusement de tomber dans le piège de la rationalisation du génie pour pouvoir ensuite envisager la prise en compte du sublime et de l'accidentel dans l'espace textuel. La difficulté majeure réside cependant pour l'imitateur non averti dans une inaptitude à résister à l'appel des sirènes des forces mystérieuses de la nature et donc de la dérégulation. Si la convergence esthétique entre Goethe et Wieland a pu se nouer, c'est parce que justement le génie porte le sceau de l'imprévisible et de l'inédit qui consacrent une césure dans le processus continu de renouvellement de modes d'exposition et de modélisation du matériau sémantique de base. Il y a dans le génie une dimension d'innéité qui en fait le dépositaire exclusif d'une imitation digne de ce nom dont la pertinence prend les allures d'une variation autour d'un point focal pour ensuite emprunter une terminologie propre à la musique.

Ce chapelet de présupposés configure une ligne de partage entre la minorité géniale et les cohortes d'imitateurs sans talent et ne fait que réaffirmer la dimension divine de l'acte de création, comme le souligne Wieland dans les *Briefe* :

So ist doch gewiß, daß nur Menschen, die mit dem Geiste der schönen Künste geboren wurden, nur Menschen von wahren entschiedenem Talente, fähig sind die großen Meister, deren Lehrerin die Natur selbst war, mit Discretion und Weisheit nachzuahmen. Das Vorbild mag ein Shakespear oder ein Corneille, ein Raphael oder ein Rembrandt sein, wenn derjenige, der sich nach ihm bilden will, ein servum pecus oder ein Affe ist, so kann nichts Taugliches herauskommen. Wenn Shakespear auch nie uns bekannt worden wäre, oder gar nicht existiert hätte, so würden wir, aller Wahrscheinlichkeit nach, nicht ein einziges vortreffliches Werk mehr, und kein schlechtes weniger haben. Die von der letzten Gattung würden nur unter andern Formen und in einer andern Manier schlecht sein :

*statt mißgeschaffener Nachahmungen des Engländers würden wir eine größere Anzahl schaler, geistloser, gereimter oder ungerimter Nachahmungen der Franzosen bekommen haben*¹⁸²

Quel que soit donc le modèle de référence que peut choisir l'artiste, la volonté seule s'avère inopérante face au réel chaotique et aux exigences multiples du génie originel, car la production de sens ne peut se résumer à une réitération mécanique d'œuvres majeures du patrimoine sémantique universel. L'art, considéré comme une représentation plus ou moins abstraite obéissant à des normes transcendantes, s'apparente sur bien des points à un exercice d'application de théorèmes chimico-physiques où les fantasmes individuels s'estompent devant la suréminence des axiomes. Mais en brisant le carcan étouffant d'une architecture d'inspiration gottschedienne, Wieland et sa génération entreprennent d'élargir le champ de visibilité esthétique en intégrant à l'acte créateur une dose d'irrationnel maîtrisé dans un équilibre précaire qui cependant a rythmé l'évolution de la littérature en Europe en général et en Allemagne en particulier. De ce point de vue, le génie originel, incarné par Shakespeare aux yeux de plusieurs générations d'écrivains allemands de Wieland à Goethe en passant par Herder et les frères Schlegel et même au-delà, tout en dénonçant la raideur de certains principes esthétiques antérieurs, n'en réclame pas moins une table de valeurs cette fois-ci flexibles. Il s'agit dès lors d'exclure de ce cercle d'initiés tous les avortons et les singes qui, en prenant le raccourci de la copie servile, croyaient pouvoir accéder à la génialité créatrice.

En réduisant l'histoire de la littérature allemande à un chapelet d'imitations plus grotesques les unes que les autres où l'écrivain reste confiné dans le rôle ingrat de répétiteur plus ou moins habile d'œuvres majeures venant de France, d'Angleterre ou d'Italie, Wieland considère *Götz von Berlichingen* de Goethe et

¹⁸² Fritz Martini, *Nachwort, Wieland* cf. *Werke III.*, op.cit., p. 97.

l'ensemble de la contribution critique de Lessing comme le point de départ d'une ère de rupture qui inaugure l'émergence d'une littérature allemande autonome. La spécificité de ce processus de cristallisation d'une identité artistique épouse les contours de la relation dualiste prédominant entre Philosophie et critique où la première vient au secours de la seconde en lui offrant l'armature théorique nécessaire à la structuration de l'édifice combinatoire. Si Wieland rejette la validité des systèmes de pensée, il ne peut toutefois renoncer à inclure dans sa démarche de refondation d'une littéralité germanique des visions du monde répondant aux exigences éthiques et esthétiques de son époque. Son œuvre littéraire et ses interventions critiques dans les débats qui ont eu à agiter le microcosme intellectuel de son milieu participent de ce point de vue d'un vaste mouvement de recomposition d'une conscience à la recherche de référents dans un contexte de révolution permanente et de remises en cause des modèles suréminents. Dans ce cadre fondamentalement mouvant, la création qui se veut pertinente, parce que résistant à l'érosion du temps et de la critique, ne peut trouver son salut dans une allégeance à des seigneurs étrangers qui intronise sur la scène littéraire allemande des rois d'un autre type. L'imitation des Anciens et des Classiques ne peut plus assouvir la soif de génialité que Kant, Fichte, Schelling et Baumgarten, entre autres, se sont évertués à conceptualiser à travers une perception globale du monde où la pluralité esthétique déborde le champ de l'art en soi. Aussi l'émergence de l'idéalisme absolu ne pouvait manquer d'avoir des conséquences sur le débat autour du classicisme dont Wieland est l'un des précurseurs le plus éminent en Allemagne ; car ce dont il est question ici ce sont les rapports conflictuels entre le fini et l'infini, la normalité et la génialité. Dans son ouvrage intitulé *L'Esthétique des Lumières*, J. Chouillet campe le décor philosophico-littéraire où le progressisme reste toujours à la merci des forces anachroniques :

Existe-t-il une expérience des limites ? Cette expression a-t-elle un sens en littérature ? Il faut se rappeler le principe de normalité dont nous avons fait la clé de voûte de l'art classique. Il y a normalité, disions-nous, chaque fois que

L'application d'un principe est corrigée par l'application d'un principe complémentaire. Par exemple l'idéalité de l'art trouve son complément dans la positivité de l'objet. On obtient ainsi des formules d'équilibre, qui définissent pour chacune des composantes de l'œuvre d'art un emploi optimal et une zone d'application moyenne. La réussite se situera entre le trop et le trop peu. Que l'une des composantes dépasse la dimension prescrite et c'est la destruction du composé. Au principe de normalité, support de l'édifice, viendra donc se substituer le principe opposé, la génialité. La positivité, livrée à elle-même, tendra soit vers son contraire, la négativité, soit vers une esthétique de l'objet brut, qui est une déformation extrême du principe d'imitation de la nature.¹⁸³

De ce constat ne peuvent découler que deux options : la négation de l'objet et la mise en question de la nature qui, toutes deux, débouchent sur une redéfinition de la notion de classicisme. Ce dont il s'agit en réalité, c'est bien de la pérennité des mouvements littéraires face aux convulsions cycliques traversant le champ esthétique et rendant ainsi toute délimitation dans le temps fort hasardeuse. Le règne de la sagesse classique est perpétuellement exposé aux assauts meurtriers de forces éparées aspirant aux instances de consécration si bien que le goût, comme faculté de jugement et le génie, faculté de l'invention, se frayent un passage vers une convergence, gage de longévité, eu égard à la fragilité d'un équilibre qui reste toujours à conquérir. Mais en instaurant une instance de censure que l'on affuble soit du nom générique de norme ou de goût l'on aboutit au fait que la génialité originelle, de par sa nature imprévisible, ne peut être abandonnée à elle-même, sous peine de se muer en une force de déconstruction de tout l'édifice esthétique patiemment élaboré par des siècles de quête de la pertinence reconfigurative, et ceci au nom de la primauté de la vraisemblance. De ce point de vue, le génie comme expression de la créativité, le goût comme celle de la normalité et la nature comme source féconde de la vérité constituent le tryptique qui structure l'esthétique wielandienne dont le classicisme se veut une synthèse ouverte sur l'ailleurs

¹⁸³ Jacques Chouillet. *Esthétique des Lumières*, op. cit., p.87.

physique et psychologique qui donne une nouvelle vitalité aux syllabes et aux combinaisons sémantiques.

Cette démarche démiurgique de la poésie creuse dès lors le fossé qui sépare l'imitation mécanique de la création pure et fait de l'écrivain un foyer reconfiguratif qui distille à doses homéopathiques sa potion magique transformant les balbutiements indéchiffrables des copistes en une symphonie aux sonorités célestes. Dès lors la personnalité double du poète qui se veut simultanément critique littéraire s'impose comme une instance législative et donc comme censeur malgré lui dans le champ de la production de sens. L'acte d'écriture se mue de ce fait chez Wieland en une séance d'expérimentation de préceptes préétablis et d'exhibition de procédés reconfiguratifs qui fait des baraques branlantes des écrivains des édifices de lumière conçus pour durer éternellement. En mettant à jour « *la complexité de ces réseaux d'idéosèmes où se matérialise dans le texte l'ensemble d'une formation discursive* »¹⁸⁴, nous avons voulu retracer l'itinéraire qu'emprunte Wieland lorsqu'il a recours au récit de voyage, au conte fantastique et aux chefs-d'œuvre de la poésie antique. L'ailleurs merveilleux reste dans ce contexte un support pédagogique et rien de plus, sinon une opportunité d'évasion vers un univers vierge de tout vice et de toute forme de dégénérescence éthique. Dans sa *Théorie et pratique socio-critiques*, Edmond Cros décrit ce processus d'émergence des écrivains-monuments qui rythment la vie de la création dans leurs époques respectives en ces termes :

Le sujet transindividuel investit les consciences individuelles de chacun des individus qui y participent par le biais de microsémiotiques spécifiques ; or ces microsémiotiques transcrivent en signes l'ensemble des aspirations, des frustrations et des problèmes vitaux de chacun des groupes impliqués ; elles donnent en quelque sorte une lecture des modalités d'immersion dans l'histoire de chacun d'entre-eux. Ces différents sujets collectifs nous proposent, au moment où nous les traversons, leurs valeurs, leurs visions du monde à

¹⁸⁴ Edmond Cros, *Théorie et pratique socio-critiques*, op. cit., p.81.

*travers la matérialisation des expressions sémiotiques, gestuelles ou verbales qui les caractérisent.*¹⁸⁵

Cette forme plus ou moins manifeste de mythification de l'acte de création dans le champ des arts en général ne fait que réaffirmer la conviction selon laquelle seuls les grands créateurs sont susceptibles d'exprimer de façon cohérente la conscience collective de leur groupe, qui ne peut s'affirmer comme réalité qu'en se cristallisant dans des signes. Le matériau sémiotique ainsi constitué se veut un modèle de référence supralittéraire et donc fondamentalement idéologique. De ce point de vue, la théorie esthétique ne peut se dissocier du vécu historique et sociologique de l'écrivain qui, dans son domaine d'activité, tente de structurer les attentes de tout un peuple. Si Wieland semble s'adonner, de temps à autre, à une autoflagellation consistant à ne percevoir par exemple dans le théâtre allemand qu'un repère de brocanteurs où s'empilent des objets usagés de toutes sortes dans un fouillis inimaginable, c'est surtout pour venir à bout de la gangrène du mimétisme trivial d'une part et d'autre part lancer un appel pathétique aux grands esprits de l'époque seuls aptes à mettre le holà à cette dérive par la reconfiguration de la forme et du contenu des pièces de théâtre sur la base de préceptes universellement reconnus.

Cette approche profondément émancipatrice vise en réalité des objectifs politiques car, pensait Wieland, l'unification esthétique devait déboucher sur la fin de l'émiettement de la nation allemande. Sous ce rapport le classicisme qu'il appelait de tous ses vœux répondait à des exigences référentielles dans le champ des mutations qui se jouent en Allemagne dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Il ne s'agissait pas donc seulement de se rebeller contre le diktat du modèle français ou de redimensionner l'ombre des Anciens sur le processus de création ; il urgeait plutôt de trouver un point de jonction entre une littéralité de rupture et une citoyenneté de type nouveau qui intègre toutefois les principes constants de l'idéalité. Dans cette perspective, l'émancipation intellectuelle véhiculée par une

¹⁸⁵ Edmond Cros. *Théorie et pratique socio-critiques, op. cit.*, p.82.

bourgeoisie consciente de ses responsabilités et avide de nouvelles conquêtes dans les espaces de liberté dégagés par l'esprit critique exige l'émergence de son corollaire naturel, la mise en forme d'un cadre institutionnel apte à offrir à cette nouvelle vision les instruments de son expansion plurielle. Le choix de cet itinéraire découle chez Wieland d'abord de ses activités de publiciste et de virtuose de l'expérimentation sémantique, comme le souligne Fritz Martini :

Seine Aufsätze führen bereits das literarische Interesse in das Politische hinüber und bereiten derart Wielands seit 1789 lebhaft entwickelte politische Publizistik vor. Es war nicht mehr möglich, geistige Fragen von öffentlicher Bedeutung aufzuwerfen, ohne politische Fragen zu berühren. Die geistige Mündigkeit des deutschen Bürgertums drängte konsequent zur öffentlichen politischen Bewußtseinsbildung. Dies gibt Wielands gesellschafts Aufsätzen ihr zeitgeschichtliches und geschichtliches Gewicht. Er durchbrach die für die deutsche Dichtungsgeschichte typische Abgrenzung zwischen dem Gesellschaftlichen und nahm eher den Vorwurf des journalistischen Popularisa auf sich, als daß verzichtete, Erkenntnissen der aufgeklärten Vernunft die größte Verbreitung und damit eine Chance der Verwirklichung zu sichern.¹⁸⁶

La réalisation des principes esthétiques d'un classicisme en gestation ne peut donc se concevoir en dehors du réseau constitutif de la trame idéologique des Lumières dans laquelle trônent des référents incompressibles comme la liberté, la critique et l'immanence. Cette démarche fondamentalement didactique ambitionnait donc de créer les conditions d'une irruption de la nouvelle citoyenneté allemande dans le fleuve aux courants multiples de la littérature européenne des Lumières. Dans ce contexte, l'écrivain éclairé devient le dépositaire de l'éducation du lecteur et au-delà une instance qui légifère dans le champ de la modélisation. En mettant au point son édifice esthétique qui pose un point d'honneur à se distinguer des systèmes globalisants, Wieland trace l'itinéraire à suivre et s'érige de ce fait en

¹⁸⁶ Fritz Martini, *Wieland, Werke III, op. cit.*, p.994.

modèle pour les générations futures. Sous ce rapport, la fonction dévolue au *Teutscher Merkur*, c'est-à-dire celle de la popularisation des conquêtes de l'esprit, s'inscrit dans le cadre élargi de la rénovation et de la reconfiguration du processus de création et de sa corrélation avec l'histoire politique immédiate marquée par les convulsions de la Révolution Française et ses implications en Allemagne.

L'imitation apparaît essentiellement ici comme l'expression d'un ensemble de réponses aux défis de la nature et de l'histoire et ne peut ainsi se réduire au champ esthétique stricto sensu. Cet élargissement de l'horizon culturel s'appuie dès lors sur la conviction selon laquelle la littérature reste un instrument de la perception critique de la réalité et de la vérité dans la nature, dans l'humain et dans le social. En effet, l'autonomie de pensée apparaît comme une condition sine qua non pour l'émergence d'un esprit prêt à défendre la liberté de création contre les assauts des préjugés du despotisme et du primitivisme ethnocentrique. L'imitation qui cherche ainsi à perpétuer les principes permanents et universels de la transcendance, au nom d'un désir de convergence avec la patrimoine esthétique de l'humanité illustre l'irruption dans l'ailleurs proche ou lointain. Si Wieland s'interdit systématiquement de succomber au charme désuet du réflexe identitaire, c'est surtout pour créer les conditions subjectives de la gestation d'une conscience nationale germanique harmonieusement incrustée dans le tableau de la civilisation humaine. L'analyse du style wielandien qui nous est proposée par Fritz Martini dans la postface consacrée à *Agathon* révèle l'architecture équilibrée qui fait de cette œuvre le prototype d'une imitation des Anciens prenant en réalité les allures d'une recreation obsédée par la présence des traces de la version originale. Le signifié se défigure ainsi sous les coups de pinceaux d'un peintre sûr de son art et gardant les yeux rivés sur la table des Valeurs d'une idéalité inaccessible. Nous sommes donc bien loin du mimétisme primitif, synonyme de reproduction mécanique de modèles préexistants et d'habillage grotesque d'une charpente venue d'ailleurs. Cependant en plaçant l'homme au centre de son projet esthétique-politique, Wieland parvient à réconcilier Gottsched et Bodmer, comme a eu à la

réussir avant lui Lessing, en mettant la technique normative au service de la maîtrise de l'irrationnel et donc du psychologique inhérents à l'âme et à l'instinct humains.

S'il n'était question que de reconstituer un schéma immuable et infaillible, le génie serait disqualifié et rangé dans les musées des épiphénomènes qui ont jalonné l'histoire de l'humanité. C'est parce que nous sommes en présence d'un réel complexe et changeant, soumis aux injonctions d'un esprit rebelle que le réductionnisme, érigé en impératif esthétique, exhibe ses limites lorsqu'il s'agit de tracer les contours d'un champ de visibilité apte à prendre en charge les exigences de pertinence et de résistance à l'usure du temps. Pour toutes ces raisons, Hans Werner Seifert pense que les romans *Wilhelm Meister* et même *Die Leiden des jungen Werthers* de Goethe n'auraient pu voir le jour sans le travail préalable de remodelisation sémantique abattu par Wieland dans son *Agathon*, à travers le dépassement de l'immobilisme rationaliste et en alliant les perceptions sensibles à l'entendement et à l'imagination créatrice. Cette convergence expressive nous éloigne donc bien des berges de l'imitation primitive et nous met en contact avec l'horizon de tous les possibles, comme le note H. W. Seifert :

Die Technik seiner lang sich erstreckenden Perioden, immer wieder untergliedert durch Parenthesen, Einschübe, Nebensätze zweiter Ordnung, deutet zurück auf lateinische Stilgebung. Er hat den griechischen Roman vielleicht bewußt an der antiken Rethorik orientiert, um in Tönung und Rhythmus jener von ihm fingierten Quelle, dem griechischen Autor, zu genügen. Zugleich lebt dieser Stil aus dem Denkipuls der Aufklärung. Es geht ihm um eine exakte Deutlichkeit und vielleicht übergenaue Klarheit, um eine im Wort geleistete Bestimmtheit und Vollständigkeit des sprachlichen Erfassens und Konturierens dessen, was erzählt wird. Das Stilprinzip seines Romans wird von der Dominanz des logischdialektischen Aspekts bestimmt. Es geht ihm darum, einen komplexen Zusammenhang gedanklicher und

*psychologischer Art in seinen Einzelheiten zu analysieren, und dann das Resultat zusammenzuziehen.*¹⁸⁷

Ainsi la technique narrative de Wieland perpétue la grande tradition classique européenne de la rhétorique dont il s'approprie la multiplicité des formes esthétiques dans une perspective éminemment créative. Ce processus de réitération d'un matériau de base qui s'apparente, à bien des égards, à une recomposition d'abord déconstructive puis constructive évite soigneusement de succomber au charme et à la maniabilité des préceptes transcendants, prêts à l'emploi. La texture du matériau de départ du roman *Agathon* révèle de ce point de vue la singularité de la démarche wielandienne et sa nouveauté par rapport à la tradition d'imitation du modèle français, anglais ou italien. Agathon fut un dramaturge, ayant vécu entre 446 et 401 avant Jésus-Christ à Athènes. De son œuvre, il ne reste que quelques titres et des fragments. Son style se caractérise par la reconfiguration de ses sources par le biais de son imagination et non par le recours aux mythes et aux contes. Un des personnages principaux du roman de Wieland n'est autre que Diogène, le sophiste originaire de Sinope au bord de la Mer Noire. Et l'anecdote à laquelle il fait référence à la page 379 de son œuvre lui vient du *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle (1647-1706) publié en 1697 et traduit par Gottsched en 1744. Cette reconstitution non exhaustive de la structure de base de l'*Agathon* démontre encore une fois que la recherche de la pertinence ne se focalise pas simplement sur le mode d'exposition du narrateur, elle consiste aussi et surtout à vouer un culte sans bornes à l'histoire philosophique, littéraire et politique de l'Antiquité et à exiger du lecteur un niveau intellectuel largement au-dessus de la moyenne.

Si nous avons cru devoir souligner plus haut le caractère résolument élitiste de l'esthétique wielandienne, c'était pour insister sur sa dimension essentiellement didactique et sa démarche singulièrement avant-gardiste. De ce point de vue,

¹⁸⁷ Hans-Werner Scifert. *Wieland. Werke I. op. cit.*, p.961.

Lessing fait remarquer dans la *Dramaturgie Hambougeoise* de décembre 1767 que malgré la qualité incontestable d'*Agathon*, il craint que l'ouvrage soit inaccessible au public allemand habitué à se délecter de pâles copies d'ouvrages étrangers, et note pour le déplorer l'indifférence avec laquelle la publication d'un tel chef-d'œuvre a été accueillie. Mais ceci n'explique-t-il pas cela, lorsqu'on sait que Wieland est peut-être venu trop tôt et qu'il va falloir s'atteler à la tâche d'éducation et d'instruction du peuple germanique. Et c'est à ce niveau que réside certainement la contribution inestimable de Wieland : déconstruire le modèle unique et tracer des itinéraires déroutants dans le champ infini de la littérature universelle. Ce n'est donc pas un hasard si Lessing a perçu dans *Agathon* le premier roman pour la tête pensante véhiculant un goût classique avéré. Il se révèle dès lors que l'imitation se transforme avec Wieland en un exercice d'appropriation et de restitution de signes dans un au-delà de la textualité de départ qui, au bout du processus, acquiert une identité autonome dans un cadre revitalisé situé dans un ailleurs plus ou moins lointain.

Ce déplacement de la perspective abolit ainsi les limites de la source originelle et introduit dans le jeu reconfiguratif des éléments fondamentalement destabilisateurs comme l'ironie, la parodie et la dextérité combinatoire. Sous ce rapport le thème de la psychologie de l'Amour abordé dans *Reise des Priesters Abulfauaris* et dans *Don Sylvio* se fonde sur la nature des sympathies dans laquelle spiritualité et sensualité s'enchevêtrent dans une promiscuité qui frise l'érotisme exhibitionniste. La fabulation enfourche la monture du psychologue d'Eros, celle de la liaison irrésistible qui attire les amoureux l'un vers l'autre et dans laquelle la nature joue le rôle de cadre idéal d'une conciliation secrète entre l'âme et le corps. Mais si *Agathon* s'est vu décerné le label de classique et d'originalité par l'instance de consécration qu'a été Lessing en Allemagne, tel ne fut pas le cas pour la tragédie *Lady Johanna Gray* dont la version originale est de l'écrivain anglais Nicolas Rowe. Ici Lessing a cru devoir déceler tous les travers d'une imitation mécanique délestée du génie créateur et taisant volontairement ses sources. Cette contre-

performance de Wieland relève cependant des survivances des influences du cercle de Johann Jakob Bodmer selon lesquelles la littérature allemande devrait traverser une phase d'adaptation d'œuvres étrangères avant de pouvoir prétendre se constituer une identité nationale authentique.

De ce point de vue le plagiat n'apparaît pas comme une faillite de la créativité mais bien comme un passage obligé vers la consécration. Et Lessing n'est pas loin de partager cette opinion dans son œuvre *Miß Sara Simpson* publiée en 1755. Cette convergence prouve encore une fois que nous sommes en présence d'une structure en gestation qui tente de se frayer un passage dans la jungle des signes où toute position reste liée aux exigences esthétiques du moment. C'est donc de ce point de vue résolument dynamique qu'il va falloir appréhender la démarche multidirectionnelle de Wieland qui n'hésite pas à remonter l'espace et le temps pour exhumer les trésors artistiques de l'humanité et lui rendre son éclat éternel, tout en ne perdant pas de vue le fait que le destinataire du message n'est ni le Grec, ni le Romain, ni l'Oriental, ni le Hottentot, mais bien l'Allemand qui doit retrouver une conscience culturelle nationale et faire irruption sur la scène de la production universelle de sens. En revalorisant l'exercice de reconfiguration par un élargissement du champ de visibilité intégrant le culte du détail historique, l'audace combinatoire et l'élan prophétique, Wieland a ainsi tenté de recomposer une vision globale du monde se projetant dans l'avenir. Dès lors la liberté épouse les contours d'un espace allant au-delà de la création artistique pour embrasser tous les domaines où l'esprit humain s'ingénie à mettre en adéquation les principes éthiques et esthétiques avec la multiplicité du signe.

De ce point de vue, l'*Aufklärung* ne découle-t-elle pas d'une vaste entreprise de réappropriation d'un héritage culturel, philosophique et scientifique qui remonte à la nuit des temps ? Car en définitive, l'on ne peut éclairer que ce qui existe déjà, à moins que la lumière ait des vertus démiurgiques. D'ailleurs la superficialité supposée de cette époque ne résulte-t-elle dès lors pas du fait qu'elle se contente de

tailler de nouveaux habits à la vieille dame dont l'organisme développe des anticorps qui lui permettent de prolonger sa vie à l'infini. Le phénomène de recyclage du signe chez Wieland ne peut donc être considéré comme un élément isolé, il procède d'un état d'esprit qui se structure à partir d'un socle préexistant. Si donc l'Aufklärung et avec elle tous les géants de la pensée font preuve d'une aversion viscérale pour les échafaudages de la métaphysique traditionnelle, c'est surtout parce que son univers de référence manque singulièrement d'homogénéité. Et dans cette perspective, le concept d'imitation n'a pu échapper aux effets des rayons de lumière dispensés par l'astre des astres, c'est-à-dire la raison, débarrassée des stigmates de la pensée unique.

Ainsi l'Aufklärung cessa de croire à la pertinence de l'esprit de système. Ce mépris de la raideur architecturale ne remet cependant pas en cause l'esprit systématique qui aspire à la reconfiguration ordonnée du réel chaotique. D'objets achevés résultant d'une réflexion rigoureuse, les concepts et les problèmes hérités du passé deviennent les vecteurs agissants des mutations à venir. Dès lors le redimensionnement du champ conceptuel se place au cœur de la réitération d'un avoir-été plus envahissant que jamais. Sous ce rapport, l'Aufklärung ne peut prétendre à l'originalité qu'en déplaçant le centre de gravité de la réflexion philosophique vers des rivages plus hospitaliers pour un homme nouveau accroché à la terre, comme le suggère Cassirer dans sa *Philosophie des Lumières* :

Bien plus qu'elle n'en a pris conscience, l'époque des lumières est restée pour le contenu de sa pensée, très dépendante des siècles précédents. Elle s'est appropriée leur héritage de ces siècles et elle a beaucoup plus ordonné, examiné, développé, éclairci qu'elle n'a vraiment apporté et démontré des idées originales. Pourtant la philosophie des Lumières, malgré qu'elle ait emprunté la plupart de ses matériaux et joué en ce sens un rôle subalterne, n'en a pas moins institué une forme de pensée philosophique parfaitement neuve et originale. S'empare-t-elle de richesses intellectuelles déjà existantes ? Se contente-t-elle de poursuivre la construction sur les fondements déjà assurés par le XIIIe siècle ? Il n'empêche que

*tout ce qui lui tombe entre les mains prend un autre sens et ouvre un nouvel horizon philosophique. En vérité, il n'y a là rien d'autre et rien de moins qu'une vision nouvelle et qu'un destin nouveau du mouvement universel de la pensée philosophique.*¹⁸⁸

La réputation d'éclectisme que traîne l'époque des Lumières proviendrait donc bien de sa détermination à briser le carcan axiomatique par le décloisonnement des sphères de la connaissance qui vont ainsi des sciences de la nature et de l'histoire au droit et à la politique. De ce point de vue, le contenu du discours est beaucoup moins important que l'usage que l'on peut en faire lorsqu'il va falloir plonger dans les flots du fleuve majestueux d'une pensée se voulant de rupture. Si Wieland apparaît comme un Aufklärer, c'est bien parce qu'il incarne au plus haut point cette conception qui veut que la philosophie ne soit plus un catalogue de préceptes abstraits mais une attitude vis-à-vis de la complexité du réel, un mode de remodelisation du savoir, bref un esprit qui traverse le monde de part en part, dans une perspective à la limite vitaliste. Sans tomber dans un relativisme absolu qui fait de la vérité un phénomène enraciné dans le terroir et dont le contenu varie selon les aires culturelles, il n'en reconnaît pas moins son caractère changeant, selon l'époque et le lieu.

Dans cette optique, *Don Quichotte* de Cervantes cesse d'être un roman de chevalerie qui plonge son regard dans l'univers féérique de l'homme du XVIIe siècle, pour devenir un tableau grandeur-nature des fantasmes naturalistes d'une époque sur laquelle plane un fort soupçon de dérive hédoniste. *Don Sylvio*, réplique reconfigurée du chef-d'œuvre de la littérature universelle, perpétue ainsi la tradition du roman d'éducation de *Gil Blas* et *Tom Jones* en passant par *Candide* et la *Nouvelle Héloïse* mais brise aussi le carcan des genres pour explorer les possibilités stylistiques et thématiques qu'offre le conte. Ce dernier joue en effet le rôle de cadre d'accueil polyvalent qui efface la ligne de partage entre fictivité et réalisme,

¹⁸⁸ Ernst Cassirer. *La Philosophie des Lumières*, op. cit., pp.32-33.

critique sérieuse et dérision, prophétie et parodie dans une dynamique éminemment didactique. Sous la férule de Wieland, *Don Quichotte* de Cervantes apparaît au bout du compte comme un espace d'expérimentation combinatoire où l'aïlleurs renonce dans une large mesure à sa spécificité pour se diluer dans une extraterritorialité synonyme d'universalité, car les actants incarnent de manière efficace les archétypes fondamentaux et les dynamismes structurants d'un inconscient collectif en devenir.

A ce niveau, nous sommes bien loin du précepte winckelmannien qui voulait que l'artiste se laissât guider exclusivement par le modèle des Anciens. Nous sommes plutôt en face d'un processus de dépassement-conservation qui fait éclater le noyau originel pour ensuite recomposer un puzzle se voulant inédit aux plans du signifiant et du signifié. Le caractère résolument pédagogique du *Don Sylvio* se situe dès lors à deux niveaux : celui de l'expérimentation combinatoire syntaxique et thématique d'une part et celui de l'élargissement du tableau référentiel d'autre part. Cette incursion analytique dans la démarche volontairement provocante de Wieland, lorsqu'il s'agit de repousser l'horizon culturel de l'Allemagne et de sonder les fonds abyssaux de l'infini, nous permet de jeter un pont vers l'univers insolite de l'aïlleurs merveilleux. Qu'il s'agisse de *Koxkox und Kikequetzal* avec ses relents de conte philosophique, de *Reise des Priesters Abulfauaris* avec sa dimension récit de voyage, du *goldener Spiegel* et de *Danischmend* installés dans le décor magique d'un orient mystérieux, le leitmotiv reste le même : recomposer le matériau de base, enrichir le foyer narratif originel par un apport conséquent en substances revitalisantes et fixer l'édifice ainsi mis au point sur le socle de valeurs éthiques immuables.

Dans ce contexte, le monde non-européen est un médium dont se sert Wieland pour tracer les itinéraires de l'émancipation esthétique, éthique et politique et prouver par là même l'exaltante créativité pouvant résulter d'une compréhension modulée de l'imitation des Anciens. Cette pluriaccentuation du concept de

mimétisme place l'auteur du *Don Sylvio* au cœur de la vaste entreprise de remodelisation d'une attitude dans le monde en adéquation avec les exigences intellectuelles et morales de l'Aufklärung. Son envergure au sein de la société se mesure à l'aune de l'immensité de la tâche de reconstitution d'une conscience esthétique en devenir, comme le fait remarquer Fritz Martini :

Wieland versteht sich als Sprecher einer allgemeinverbindlichen Kultur der aufgeklärten Vernunft und Bildung, als Anwalt einer universalen Freiheit von Gedanke und Wort und als Lehrer von kritischer Einsicht und Mäßigung in einer zunächst mehr literarisch, dann gesellschaftlich und politisch erregten und zu Parteinungen auseinanderfallenden Umwelt und Zeit. Er hält in ihr, unbeirrbar durch andauernde oder neue Anfeindungen, an den geistig-sittlichen Werten der Aufklärung fest, er leitet sie in das Bewußtsein der Klassik über und er ist unablässig bemüht, sie dort zu befestigen, wo sie, wie in der gesellschaftlich-politischen Auseinandersetzung seit 1783, am meisten gefährdet erschienen.¹⁸⁹

En voulant s'ériger en instance de législation, de critique et de consécration, Wieland ne fait que hisser l'impératif du mimétisme classique au rang d'une création originale aspirant à une existence autonome par rapport au matériau de base qui lui a servi de point de départ. Rendre l'inaccessible accessible par la mise à contribution du génie universel, seul à même d'exhumer les archétypes constitutifs de l'idéalité absolue. De ce point de vue, Wieland reste un Aufklärer conséquent qui fonde sa démarche sur une définition universelle et abstraite de l'homme, indépendamment de la diversité ethnique ou culturelle, car en encourageant la circulation des idées et des marchandises, l'idéologie des Lumières permet une diffusion des pensées étrangères et un élargissement de l'horizon intellectuel. Dès lors, il s'est agi de privilégier, contre le jeu des typologies nationales, un transnationalisme strict qui ouvre le cosmopolitisme sur une composition carnevalesque des références interculturelles par le biais d'une totalisation des héritages. Dans cette perspective, l'esthétique wielandienne épouse

¹⁸⁹ Fritz Martini. Wieland. p. 982.

les contours d'un éclectisme se traduisant par l'unification du multiple et de la diversité, et intégrant la contradiction dans une harmonie qui relève plus de la recherche du plaisir que de l'exigence rigoriste de la philosophie.

Sous ce rapport, elle ne fait que perpétuer les postulats esthétiques aristotéliens pour qui l'ordre et la mesure restent les critères exclusifs du Beau ; elle donne aussi raison aux Grecs qui, à travers le concept de kalokagathie, concilient le Beau avec le Bien, c'est-à-dire esthétique et éthique. La pertinence sémantique d'une œuvre d'art ne peut pas simplement découler d'une reproduction mécanique, fût-elle une perfection divine, elle résulte de la conjonction de facteurs que sont : l'inventivité stylistique, la lisibilité structurelle et l'expressivité symbolique car en définitive le propre de l'art ce n'est pas de reproduire indéfiniment le visible, mais plutôt de rendre visible ce qui à priori apparaît comme inaccessible par le biais des sens. Ce processus de dévoilement de la res extensa, comprise comme une recreation du monde par le médium du génie originel, trace la ligne de partage entre la virtuosité subtile et le mimétisme grossier ; l'habillage de la charpente classique par le matériau bariolé surgi des entrailles des terroirs des lointains participe fondamentalement d'une universalisation du particulier. Il y a là comme une dialectique mémorielle entre la nouvelle textualité à créer et les référents singuliers rechignant parfois à se plier aux normes venues d'ailleurs.

Sous ce rapport, la nudité des Hottentots dans *Reise des Priesters Abulfauaris* apparaît comme l'expression de la naturalité, synonyme de beauté et d'innocence tandis que dans *Koxkox*, le dénuement du couple loin de toute forme de socialité recrée l'univers adamique de l'enfance de l'humanité et renvoie en même temps à une quiétude hors du temps ; dans *Don Sylvio*, le refus du héros de convoler en justes noces avec Donna Mergelina malgré l'insistance de sa tante Donna Mencia traduit une victoire provisoire du rêve et de la liberté sur le pragmatisme calculateur. Si dans les trois ouvrages, Wieland célèbre les valeurs esthétiques et éthiques de la transcendance à travers une mise en intrigue qui va

chercher ses actants parfois dans le lointain merveilleux, il ne manque aucune occasion pour mettre en exergue la fragilité de ces principes extratemporels chaque fois qu'ils affrontent la contingence chaotique de la réalité sociale. De ce point de vue, le parallèle entre l'amour fictif voué à la fée Radiante et le mariage avec Donna Mergelina dans *Don Sylvio*, entre la nudité et l'irruption du tissu dans *Reise des Priesters* et finalement entre les délices du bonheur conjugal et l'omnipotence des forces de la socialisation dans *Koxkox* démontre, si besoin en est, la précarité de l'ordre du génie pour qui l'extravagance reste la marque incompressible de l'originalité.

De l'imitation de la nature originelle et la mise en exergue des archétypes selon le principe aristotélien à la conception métaphysico-idéaliste d'inspiration platonicienne qui travaille à la manifestation de la substance nouménale des phénomènes perçus par le biais d'une approche résolument didactique bâtie à partir d'itinéraires appelés à déboucher sur les espaces de lumière, l'art dévoile l'éternel et le sublime au-delà du fluctuant et du particulier. Dans ce champ parsemé de repères constitués par les œuvres majeures de la littérature universelle, les documents historiques bruts, fables, contes, récits de voyage, systèmes philosophiques, chansons populaires, principes moraux et pratiques culturelles, toutes les astuces combinatoires sont de l'ordre du possible et contribuent à la structuration de courants esthétiques qui rythment la marche de l'esprit créateur, reflet des préoccupations idéologiques du moment.

Dans cette lutte épique pour l'accès à l'instance de consécration, la prédominance de la pensée unique n'existe que dans la tête des censeurs de l'art qui privilégient le confort du mimétisme mécaniciste car la faculté poétique n'est pas simplement combinatoire, elle est surtout inventive et donc créatrice. En tentant de concilier magie et architecture, Wieland place le projet classiciste dans une perspective dynamique lui conférant ainsi une aptitude à résister à l'érosion du temps et de la mode. De ce point de vue, l'originalité ne réside pas dans la

technicité combinatoire, mais plutôt dans la génialité créative qui concilie beauté et intelligibilité. Aussi l'imitation explore-t-elle les espaces situés au-delà des contenus, pour recréer un nouveau langage. Le poète ne peut donc accéder à l'instance légiférante que dans la préférence affichée pour l'immersion dans les profondeurs de la substance au détriment de la contemplation superficielle des phénomènes. Pour Wieland, tout comme pour Cassirer, Shaftesbury apparaît comme celui qui a conféré au concept de l'imitation une consistance qui en fait un mode de création artistique authentique :

Désormais, à côté du raisonnement et de l'expérience, une troisième force a fait son entrée qui selon Shaftesbury dépasse toutes les autres et qui nous ouvre enfin les profondeurs véritables de l'esthétique. Ni la pensée discursive, tâtonnant pesamment d'un concept à l'autre, ni l'observation lucide et patiente des phénomènes particuliers ne permettent d'atteindre ces profondeurs. Elles ne sont accessibles qu'à un entendement intuitif qui ne va pas de l'individuel au tout, mais du tout à l'individuel. L'idée d'un entendement intuitif, d'un intellectus archetypus, a été empruntée par Shaftesbury à son véritable modèle philosophique qui est la doctrine platinienne du « beau intelligible ». La forme d'imitation propre à l'art appartient à une autre sphère et pour ainsi dire à une autre dimension, car elle n'imité pas simplement le produit, mais l'acte de production, non ce qui est engendré mais la genèse même.¹⁹⁰

En définitive, l'esthétique wielandienne ne se fonde ni sur l'analyse logique ni sur la perspicacité empirique ; comme chez Shaftesbury, qu'il compte d'ailleurs parmi ses inspirateurs les plus importants, elle s'imprègne d'abord et surtout du souffle vital du génie intuitif qui confère à la technicité normative volume et profondeur.

¹⁹⁰ E. Cassirer, *La philosophie des lumières*, op.cit., p.310.

5. AFFIRMATION IDENTITAIRE ET WELTLITERATUR

5.1.Créativité et esthétique transnationale

En parcourant l'œuvre de Wieland, de son enfance au monastère de Bergen au crépuscule de sa vie à Weimar et à Oßmannstedt, l'on ne peut manquer de relever le culte obsessionnel qu'il voue à l'Antiquité. Les ouvrages les plus significatifs de son répertoire romanesque s'ingénient à remodeliser des textes d'auteurs grecs plus ou moins connus, à reconfigurer des événements avérés dans l'histoire hellénique ou à exhumer l'esprit des Anciens et à s'en servir comme lanterne pour explorer les profondeurs de l'âme de ses contemporains. Qu'il s'agisse de *Sokrates mainomenos* ou *die Dialogue des Diogenes von Sinope* (1770), de *Theages oder Unterredungen von Schönheit und Liebe* (1758), *Die Geschichte des Agathon* (1766) ou de *Musarion oder die Philosophie der Grazien*, entre autres, Wieland tente de prouver que le choix d'un mode d'écriture, de composition et de langage ne peut condamner une œuvre à n'être qu'un ramassis de copies grotesques dénuées de toute pertinence sémantique. Ce soupçon permanent de mimétisme primitif relève, à dire vrai, d'une classification hâtive qui fait le bonheur des censeurs de l'art, mais perd de vue la complexité de l'œuvre de recomposition et de réitération d'un avoir-été. Dans *la théorie du roman*, Georg Lukacs met en exergue cet aspect éminemment valorisant de la re-création lorsqu'il s'agit de revisiter l'héritage esthétique de l'Antiquité :

Quand on parle des Grecs, on mélange toujours philosophie de l'histoire et esthétique, psychologie et métaphysique et l'on anachronise abusivement leurs formes en les rapportant à notre époque. Derrière ces masques silencieux, à jamais muets, de belles âmes cherchent leurs propres instants fugitifs et insaisissables d'un repos rêvé, oubliant que la valeur de ceux-ci tient à leur caractère fugitif et cela même qu'elles fuient en se tournant vers la Grèce est ce qu'elles ont de réellement profond et de grand. Des esprits plus profonds qui s'efforcent de durcir en acier pourpre qui coule à flots pour lui forger une carcasse capable de dissimuler à jamais leurs blessures et érigent leurs gestes en exemple d'héroïsme réel et futur afin de faire surgir le nouvel héroïsme, mettent en parallèle la

*précarité de leurs souffrances génératrices de création avec les tourments supposés qui eurent besoin de la pureté grecque pour être maîtrisés.*¹⁹¹

Si donc l'Antiquité représente pour Wieland le modèle le plus immédiat dans l'espace et dans le temps, c'est parce qu'elle apparaît comme un élément constitutif de la vision européenne du monde. Ce n'est dès lors pas un hasard s'il est partout question de la philosophie de Platon à Hegel où ce dernier ne fait que perpétuer et approfondir une pensée dont la structure de base a été mise au point, dans une large mesure, par le premier. De ce point de vue, les *Symphorien* de Wieland illustrent de manière éloquente le processus d'appropriation du schéma qui retrace le passage du monde sensible au monde intelligible et décrète la suréminence de l'idée par rapport à la matière. A-t-on le droit sous ce rapport de taxer la démarche wielandienne de mimétisme vulgaire, tout simplement parce qu'elle tente de perpétuer une tradition de pensée qui se confond avec son être profond ?

L'Européen du XVIIIe siècle pouvait-il objectivement se départir d'un héritage intellectuel qui structure l'horizon culturel de toutes les époques précédentes et notamment celle de la Renaissance ? L'adage hégélien selon lequel l'on ne peut sauter plus loin que son ombre se vérifie ici de manière fort éloquente. A partir du moment où l'antiquité s'avère être toutefois consubstantielle à la table de références de l'univers wielandien, l'élargissement du champ de visibilité se voit contraint d'opter pour un socle d'une autre nature.

Le recours au modèle classique français participe donc fondamentalement de la reconfiguration de l'espace référentiel auquel il va falloir adjoindre le génie originel shakespearien et dans une moindre mesure la créativité italienne ou espagnole. Si Wieland a voulu transposer dans les faits ce désir d'ouverture sur un ailleurs pourtant tout proche en traduisant l'œuvre théâtrale de Shakespeare entre

¹⁹¹ Georg Luckacs, *La théorie du roman*, op. cit., pp.21-22.

1761 et 1766 ou ne s'appropriant, en l'enrichissant d'apports français orientaux et grecs, *Don Quichotte* de Cervantes, il adopte une attitude fort différente face à l'envergure envahissante de l'hydre esthétique d'Outre-Rhin qui, ainsi, s'autoproclame instance européenne de consécration dans le champ de la création.

Wieland, le Voltaire allemand, reçu par Napoléon pour sa francophilie avérée, et ceci malgré la haine nourrie par son peuple à l'endroit du despote sanguinaire, ne va ni traduire des ouvrages d'auteurs français ni s'approprier systématiquement les thèmes récurrents de cette littérature, il aspire à beaucoup plus. Il veut en effet s'emparer de l'esprit, de l'éthos, de la tonalité, bref de la substance de la génialité française. Ici comme ailleurs, la force du formel prend le dessus sur la pertinence thématique qui fait aussi la richesse de ce référent incontournable lorsqu'il s'agit de restituer la place du monde non-européen dans l'œuvre de Wieland. Dans cette optique, Ernst Robert Cursius nous propose dans *La littérature européenne et le Moyen-âge latin* trois sommets dans l'histoire européenne ; Virgile et Dante, Vico, Goethe. Ce repérage a certes le mérite de nous offrir une lecture allemande de l'évolution culturelle en Europe mais comporte aussi la tare inhérente à sa nature essentiellement nationale. Cependant Voltaire introduit une forte dose de relativité dans l'affirmation de Cursius quand il ne compte que quatre âges où les arts ont été perfectionnés, servant d'exemples à la postérité et d'époques à la grandeur de l'esprit : le siècle de Périclès, Aristote et Platon, celui de César, celui de Mahomet à Constantinople et celui de Louis XIV. Si ce réductionnisme par rapport à la temporalité se focalisant sur un certain nombre de points a en réalité eu le mérite de dégager un itinéraire parfaitement repérable de l'évolution de l'humanité, il n'en traduit pas moins un ethnocentrisme plus ou moins vivace.

Et c'est justement pour briser ce carcan méthodologique que Wieland intègre le monde non-européen dans sa démarche reconfigurative de l'espace de la production de sens. Des publications comme : *Idris*, *Ein Heroisch comisches*

Gedicht (1768), *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (1770) ou *Reise des Priesters Abulfauaris* participent d'une entreprise de recadrage du champ de visibilité esthétique qui épouse les contours d'un univers divers, parfois merveilleux et chaotique révélant l'humain dans toute son opacité. Que peut donc bien vouloir signifier le concept d'originalité dans un champ ouvert sur le monde jusqu'à succomber aux charmes de l'ailleurs fabuleux et lointain ? En partant de la définition classique d'une œuvre originale qui veut que celle-ci, conformément à sa source latine, s'oppose aux concepts de copie et de reproduction et renvoie par-là, même à l'idée de singularité, d'individualité et d'étrangeté. Est-il dès lors concevable de conclure à partir de cette définition succincte que l'œuvre de Wieland ne serait qu'une compilation d'objets hétéroclites plus ou moins précieux ? Tel a été en fait le verdict sans appel prononcé par de larges franges des censeurs émergents de l'art à travers le Sturm und Drang et le Romantisme. Ce malentendu relève toutefois de l'ambiguïté inhérente au terme d'originalité. Si pour les forces montantes du nationalisme germanique, il s'agit d'enraciner la production de sens dans l'individualité du peuple par le biais de la répétition de la suréminence du contenu singulier sur la forme décontextualisée, le classicisme d'inspiration wielandienne célèbre pour sa part la pérennité des principes de la transcendance par rapport au vécu culturel et historique de la communauté. Au-delà donc de la lutte épique qui se mène entre ces deux démarches esthétiques, que tout semble opposer, se pose le problème découlant de la relation causale qui persiste entre la création et l'attente nourrie par le peuple à son endroit.

Dans une Allemagne vaincue et humiliée par les hordes napoléoniennes, les hurlements des sirènes de l'incantation identitaire avaient fini de convaincre tous les sceptiques de l'urgence d'une attitude de rupture par rapport au confort coupable de la pérennité du modèle esthétique en général et du français en particulier. Les conséquences littéraires des mutations politico-militaires dont l'Allemagne a été le théâtre, esquissent les contours du champ de bataille où s'affrontent les créativités plurielles. En érigeant la génialité normative en

démiurge d'une littéralité allemande, partie intégrante du réseau esthétique européen et en prônant par-là même, une certaine continuité par rapport au discours artistique dominant, Wieland n'a pu manquer de se voir reprocher de sacrifier l'exaltation de l'identité collective sur l'autel d'une excellence supposée et donc d'un élitisme déconnecté de la réalité historique. De ce point de vue, la démarche constante de Wieland consistant à extraire des gèòles des puissances de l'immanence l'héritage culturel des peuples, n'est-elle pas elle-même un signe d'originalité face aux convulsions qui parcourent la vie de part en part ?

Mais en tentant d'échapper aux caprices de l'immédiateté de la mode ne court-on pas le risque d'une fossilisation des canons de la production de sens ? Car au-delà du conflit qui oppose homogénéisation des principes esthétiques et exaltation des forces mystérieuses de l'âme collective, se profile un débat de fond autour de l'originalité du siècle des Lumières, comme époque historique en soi et pour soi. L'*Aufklärung* ne serait-elle pas sous ce rapport une vaste entreprise d'appropriation de l'héritage du passé, de redéfinition de concepts préexistants, de remise en ordre du réel chaotique, bref d'éclairage des formes et contenus présents et passés de la créativité du genre humain. Ce processus de remodelisation d'un matériau préconstruit aspire alors à la structuration d'une vision nouvelle du monde où le sens d'un signe n'existe pas en soi mais reste déterminé par les positions esthétiques mises en jeu dans le champ culturel, philosophique et historique où mots, expressions et propositions sont produits. Dès lors une perception superficielle de la démarche de reconquête du savoir pourrait faire croire, si l'on s'arrête au sens premier du concept d'originalité, que les Lumières ne font que perpétuer en reconfigurant le cadre mental traditionnel ayant servi de terreau à la métaphysique dogmatique de la Renaissance. Sous ce rapport, Immanuel Kant incarne à travers son œuvre toute la problématique de la création originale et de la reformulation du discours philosophique traditionnel. Dans sa *Critique de la raison pure*, les actants sont les questions essentielles de la philosophie et la trame tourne autour des différents modes d'accès à la certitude et de la faillite des moyens mis en

œuvre. A partir de ce constat, le sage de Königsberg aboutit à une conclusion lourde de conséquences pour l'histoire de la pensée : la raison reste inopérante lorsqu'il s'agit d'explorer les abîmes du monde nouménal ou d'élucider des questions comme l'immortalité, Dieu, la liberté. Dans cette entreprise de rénovation de la métaphysique, Kant commence donc par fixer les limites du champ de déploiement de la raison théorique pour ensuite déblayer l'espace de la réflexion pratique à travers l'impératif catégorique.

L'innovation majeure dans la démarche kantienne réside toutefois dans la redéfinition de la philosophie qui, pour une large part, structure la pensée des Lumières. Dès lors philosopher, ce n'est pas trouver des réponses, mais poser toujours de nouveau les questions essentielles. Sous ce rapport, sa proposition de solution ne peut être que provisoire. Il ne faut donc pas s'attendre à la mort de la métaphysique mais à sa résurrection sous d'autres formes selon les exigences du moment. La pertinence de cette assertion doit ainsi se mesurer à l'aune des interprétations contradictoires de son œuvre en Allemagne et dans le monde ; il y a dans le kantisme du Hume d'une part et du Wolff d'autre part. A-t-on le droit pour cette raison de ravalier son système au rang de mimétisme primitif d'un matériau préexistant ? Bien sûr que non ! Ce serait faire preuve de cécité intellectuelle que de faire croire qu'un discours d'une telle consistance sur l'homme, sur le monde et sur l'âme pouvait surgir ex nihilo, sans connections décelables avec la couche sédimentaire de la pensée occidentale. Ainsi donc l'originalité ne réside pas simplement dans l'inventivité pure, mais surtout dans le renouvellement des modes d'exposition des problèmes essentiels de tous les temps, dans le reprofilage combinatoire et dans l'élargissement de l'horizon intellectuel. En conciliant donc profondeur métaphysique et sensualité empirique, Kant remodelise le matériau réflexif et déconstruit patiemment l'édifice hermétique de la scolastique classique. Dans le champ esthétique, le kantisme va ainsi introduire le concept du sublime dont la fonction méthodologique consiste à tempérer les ardeurs d'un rationalisme qui renaît toujours de ses cendres pour enserrer la créativité dans le réseau des

axiomes. Ce n'est donc pas un hasard si, dans *L'esthétique des Lumières*, Jacques Chouillet fait remonter l'irruption de l'infinitude dans le champ de la production de sens à Kant et perçoit en lui le concepteur de la reconfiguration de la génialité poétique :

*La rêverie rousseauiste apparaît donc comme fondatrice d'une esthétique qui s'est donné pour champ l'idée d'infini. C'est plus qu'il n'en faut pour justifier l'admiration que Kant vouait à Rousseau, allant jusqu'à voir en lui le Newton du monde moral. Quoique Rousseau ne soit jamais directement cité dans *L'Analytique du sublime*, on peut dire que la plupart des définitions kantienne s'inspirent de lui au fond. Des théoriciens anglais, comme Home of Kames ont pu jouer un rôle dans la mise en forme de la **Critique de la faculté de juger**. Même remarque à propos des esthéticiens allemands comme Mendessohn, à qui Kant est redevable de la distinction entre sublime mathématique et sublime dynamique. Mais l'essentiel de l'inspiration vient de Rousseau ou plutôt d'un courant de pensée européen qui a pris son expression la plus significative dans l'œuvre de Rousseau¹⁹².*

Dans le domaine de la philosophie pure comme dans celui de l'esthétique, Kant innove non pas tant parce qu'il rompt définitivement les liens structurels qui le lient à la tradition de pensée et d'action des époques précédentes, mais parce qu'il inscrit son entreprise de reformulation des termes du débat dans une perspective éminemment dynamique qui pousse les possibilités offertes à l'esprit jusqu'à leur dernière extrémité. L'originalité est ici synonyme d'inventivité, d'audace et de vision et non d'un quelconque provincialisme esthético-philosophique qui apparaîtrait aux yeux de la postérité comme un phénomène insignifiant. De ce point de vue, le concept de critique semble être le lieu commun d'un perpétuel recommencement de la structuration réflexive du discours sur l'homme et sur le monde. Dans la mesure où le déficit de sens critique débouche sur la naïveté, la candeur et la crédulité, son usage systématique tient en éveil une vigilance de tous les instants qui juge objectivement de la valeur intellectuelle, éthique et esthétique

¹⁹² Jacques Chouillet, *L'esthétique des Lumières*, op. cit., p.181.

d'œuvres humaines. Dans sa dimension multiforme, la critique investit la totalité du champ du savoir, de l'action et du jugement, qu'elle soit historique à travers l'examen appréciatif de la valeur des documents, esthétique à travers sa connection aux principes normatifs dominants du moment, philosophique eu égard à la pertinence du système de pensée vis-à-vis des modes de transcription traditionnels de la recomposition du réel. Comme l'affirme Kant dans la *Critique de la raison pure*, « cette critique-là ne s'adresse pas aux livres et aux systèmes, elle juge le pouvoir de la raison en général par rapport à toutes les connaissances auxquelles elle peut aspirer indépendamment de toute expérience »¹⁹³. Sous ce rapport, l'originalité se définit comme une nouvelle pertinence qui reconfigure la structure réflexive et approfondit la perspective, donne au contenu une visibilité renouvelée et une consistance thématique d'une toute autre envergure.

Le kantisme apparaît dans cet ordre d'idées non comme un modèle de perfection démonstrative, il est l'incarnation d'une philosophie allemande majeure ayant conquis son autonomie par rapport aux autres signes de la pensée occidentale, au prix de la réitération d'un avoir-été opérant un dépassement d'une métaphysique engoncée dans sa camisole axiomatique. Si donc être c'est avoir été, l'originalité ne peut rester confinée dans les limites d'une recreation absolue du monde, elle aspire à reformuler les modes de représentation du monde. De ce point de vue, Kant illustre, à travers sa démarche de rupture-conservation, la spécificité de la réflexion en général et de l'esthétique en particulier et incarne au plus haut point la vision plurielle du monde dans laquelle le contraste n'altère en rien l'homogénéité de l'image offerte à la postérité. Aussi l'ombre de Kant plane-t-elle sur toute l'esthétique des Lumières, et ceci malgré le mépris de ces dernières pour l'esprit de système. Comme le kantisme, l'esthétique allemande ne peut prétendre à une originalité absolue, eu égard à la position géographique du pays et à sa nature de terre de rencontres et d'échanges où les frissons qui traversent l'Europe prennent une ampleur inattendue. La Révolution française est sous ce rapport une illustration

¹⁹³ Kant, *La critique de la raison pure*, op. cit., p.7.

éloquente de ce phénomène. Dès lors toute velléité de repli autarcique se réduit nécessairement à une vaste séance de gesticulation identitaire. Dans *La philosophie des Lumières*, Cassirer campe le décor d'un espace dynamique aux repères changeants lorsqu'il note :

Lorsque l'on compare le développement de l'esthétique allemande du XVIIIe siècle à celui de l'esthétique française et anglaise une différence caractéristique apparaît aussitôt dans les tendances profondes et dans l'ambiance intellectuelle. Il est certes impossible, si l'on considère simplement le contenu des problèmes particuliers ainsi que l'analyse et la définition des concepts fondamentaux, de tracer une frontière précise entre les diverses cultures nationales. Comme c'est le cas en général au XVIIIe siècle, il se produit dans ce domaine un échange d'idées ininterrompu. Les fils courent ça et là et s'emmêlent si bien qu'il est presque impossible de les isoler de la texture achevée et de remonter jusqu'à leur origine. C'est ainsi qu'il n'est aucun thème intellectuel, ni aucun principe ou théorème spécial sur lesquels reposerait une attitude originale de l'esthétique allemande. Il n'est pour ainsi dire aucun thème ou théorème dont on ne puisse trouver l'analogue ou le parallèle dans la littérature française et anglaise.¹⁹⁴

Dans cet espace de brassage des influences les plus diverses, l'histoire esthétique se confond quelque part avec celle du contenu que tente de se donner le concept d'originalité, à chaque étape de l'évolution du mode de reconfiguration. S'il reste avéré que Gottsched apparaît, à travers l'historiographie littéraire allemande comme un partisan militant du classicisme français et un adepte de la logique cartésienne dans ses aspects les plus dogmatiques, il ne faut toutefois pas perdre de vue le fait que les Suisses Bodmer et Breitinger font référence à Dubos pour démontrer le primat du phénomène sur le jugement. De ce point de vue, les critères qui structurent l'originalité d'une œuvre ne sont pas à rechercher dans la proportion plus ou moins importante des emprunts, des références ou dans le mode historique d'émergence d'une théorie esthétique, mais bien dans la manière de mettre au point

¹⁹⁴ E. Cassirer. *Entendement et imagination, Gottsched et les Suisses* in *La Philosophie des Lumières*. op. cit., pp.321-322.

un échafaudage qui se compose nécessairement de matériaux épars. Cette reconfiguration du chaos inhérent à la nature des référents peut être considérée dès lors comme un acte de création, au sens noble du terme, dans un champ s'étendant au-delà des limites de la littérature pour inclure la logique, la physique, etc... Sous ce rapport le passage d'une logique déductive d'inspiration cartésienne et wolfrienne où les axiomes et les règles apparaissent comme des propositions à priori à l'analyse empirique qui postule la prééminence des phénomènes sur les normes ne fait que préparer le terrain à l'irruption d'une esthétique de rupture aux allures de révolution copernicienne.

Ce rappel succinct d'un des épisodes les plus marquants de l'histoire de la littérature allemande, notamment celui de la lutte épique entre Leipzig et Zurich, nous permet de remonter aux sources de la conception esthétique de Wieland. Si après les années suisses, l'auteur du *Musarion* a cru devoir rompre les liens profonds qui l'ont lié à Bodmer, en mettant un terme à l'expérimentation de poèmes mystiques, selon les modèles élaborés par Klopstock, les empreintes laissées par le maître continueront à affleurer ici et là dans les écrits de l'élève rebelle. Mais cette révolte qui se voulait le rejet d'une tutelle oppressante, va en fait déboucher sur un repositionnement dans le champ esthétique allemand. L'aspiration profonde des Suisses ne consistait pas simplement en une rupture systématique de l'équilibre de l'édifice rationnel par l'inoculation d'un sensualisme débridé, elle voulait faire découler les normes du vécu immédiat par le biais de la mise en intrigue de l'imagination créatrice, perçue comme la nouvelle instance de consécration. Au règne absolu de la raison doit succéder la suréminence du génie domestiqué et l'émotivité du sublime dans un cadre délimité par l'intuition rationnelle. Dans *La Philosophie des Lumières*, Cassirer décrit cette rupture épistémologique en ces termes :

Le jugement, la vérité théorique ou morale, vient donc d'abord : l'événement poétique suit simplement pour l'illustrer, le rendre perceptible grâce à un exemple concret.

Chez les Suisses, c'est au contraire le rapport inverse qui prévaut : ils représentent la doctrine du primat de l'événement sur le jugement. Ils n'ont évidemment pas renoncé à l'intention didactique, insistant même inlassablement sur cette intention, cependant celle-ci doit se réaliser par une autre voie de l'entendement, mais par celle de l'imagination. La tâche de la poésie, les Suisses, sur ce point, s'accordent avec Dubos, est d'émouvoir et de toucher. Le pathétique, pourtant n'est pas sa fin unique et suprême. L'émotion imaginative doit plutôt ouvrir la voie à l'intuition rationnelle, la faire pénétrer dans l'esprit de l'auteur. Ce que ne permet ni le simple concept, ni la doctrine abstraite, doit être acquis par le juste choix des métaphores, des images poétiques. C'est pourquoi l'image acquiert maintenant une importance décisive et devient le vrai centre de la poétique.¹⁹⁵

Quelque lointain que puisse être le séjour suisse de Wieland, il a marqué d'une empreinte indélébile l'architecture esthétique wielandienne qui opère une synthèse entre l'émotion imaginative, l'intuition rationnelle, la suréminence des valeurs transcendantes en assurant « à des vérités trop sèches et trop amères un accès au cœur humain, grâce à la vêtue artistique d'un masque riant de telle sorte qu'il ne puisse refuser son accord. »¹⁹⁶ Dans cette vision esthétique d'essence antidogmatique, l'horizon des possibles s'élargit pour inclure l'ailleurs merveilleux de la fictivité pure. Sous ce rapport, la perception intuitive constitue toutefois un point de départ qui, nécessairement, devra déboucher sur l'élaboration de normes à posteriori, de concepts et de principes plus ou moins spéculatifs. Et c'est cette dimension inventive qui fait surgir les règles de l'observation des phénomènes que Wieland met en exergue lorsqu'il s'agit d'explorer les profondeurs mystérieuses de l'âme des peuples dits sauvages. Aussi sa trajectoire va du particulier au général, c'est-à-dire de la spécificité parois déroutante à un cosmopolitisme intégrateur et donc uniformisant ; car l'originalité réside dans l'aptitude à effectuer un passage en douceur entre deux univers que tout semble opposer et la dextérité mise en œuvre pour dévoiler les valeurs positives qui se cachent derrière la carapace, inaccessibles

¹⁹⁵ Cassirer, *La philosophie des Lumières, op. cit.*, pp.325-326.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.326.

à des yeux peu habitués à observer un spectacle aussi insolite. Ce processus de reconfiguration du sensible provincial en un intelligible universel structure la vision que Wieland a eue du monde non européen.

En ôtant à l'esthétique de Bodmer son excroissance puritaniste et mysticiste, à laquelle il va entre autre substituer la dérision et la parodie, il crée les conditions objectives d'un redimensionnement de l'espace de la création qui ne craint plus de sonder les zones obscures de l'âme humaine comme a su le démontrer avec brio le grand analyste qu'a été Baumgarten dans l'évolution de l'esthétique allemande. De ce point de vue le sensible cesse d'être cette substance insaisissable que l'on doit ravalier au rang de forme de dégénérescence de l'esprit. Si l'esthétique acquiert avec Baumgarten le grade de discipline philosophique à part entière, il n'en demeure pas moins que la pertinence de sa phénoménologie reside moins dans le système que dans la démarche qui valorise en dernière instance le noyau incompressible des identités particulières. Dès lors l'universel surgit des entrailles de l'étrangeté la plus abjecte sur laquelle il finit toujours par avoir le dessus. Et à partir du moment où l'état de nature apparaît comme un anti-modèle avec ses propres vertus, il ne peut constituer une fin en soi dans le cycle d'évolution du genre humain. Il remplit une fonction exclusivement didactique qui rappelle au citoyen éclairé que son époque n'est pas vierge de tares et de déviations qui peuvent la projeter dans le gouffre de l'obscurantisme sans âge.

De ce point de vue, le symbole de la nudité dans *Reise des Priesters Abulfauaris* réhabilite le sensible, l'innocence et donc la naturalité pure en l'inscrivant toutefois dans une perspective dynamique de confrontation avec des valeurs de référence venues d'ailleurs. De ce choc des cultures résulte une défaite de l'instinct primitif face à une raison critique qui pourtant lui voue un grand respect. Ici Wieland joue sur deux tableaux, celui de la recomposition technique d'une part et celui de l'exposition thématique d'autre part, pour faire émerger une

tonalité qui prend en compte l'émotion et la logique, l'imagination créatrice et l'esprit systématique. C'est ainsi que Wieland conçoit la pertinence originale dans le champ de la production de sens qui ne peut signifier une évolution autarcique loin des influences extérieures ; car les étrangers ont pris pied depuis fort longtemps en Allemagne et consolidé le socle servant de base à une littérature majeure. Faire fi de cet état de fait équivaut à vouloir recréer le monde sans tenir compte de la réalité historique. Cette opinion est d'ailleurs partagée par Goethe dans les *Conversations avec Eckermann* :

Je suis bien aise, ajouta Goethe en riant, de n'avoir pas dix-huit ans aujourd'hui. Quand j'avais dix-huit ans, l'Allemagne aussi venait de les avoir, il était encore possible de faire quelque chose ; mais aujourd'hui, ce qu'on exige est incroyable et tous les chemins sont barrés. L'Allemagne elle-même s'est élevée dans tous les genres à un degré si haut que c'est à peine si notre regard peut tout embrasser. Avec cela, nous devons encore être à la fois Grecs et latins, et Anglais par dessus le marché ! Oui, et l'on a maintenant la folie de nous renvoyer à l'Orient. Un jeune homme doit vraiment s'y perdre.¹⁹⁷

Comme tous les intellectuels de son époque, Wieland aussi était à la fois un Grec, un Romain, un Français, un Anglais et un Oriental, un Mexicain et un Espagnol. Il a donc été un esprit de son temps et ne pouvait pas de ce fait ne pas tenir compte du réel cosmopolite qui modélise une conscience captatrice de tous les souffles balayant l'univers de part en part. S'il est parvenu cependant à accéder aux instances de législation, de critique et de consécration dans le champ esthétique, c'est parce qu'il opère un retour aux sources de l'harmonie préétablie de Leibniz en reconfigurant les substances qui structurent le monde et la pensée, et en disqualifiant toutes les prétentions globalisantes. Cette flexibilité méthodologique fait de lui un modèle de créateur autonome surplombant son époque. Goethe n'est pas loin de partager cette opinion en affirmant :

¹⁹⁷ *Conversations de Goethe avec Eckermann, op. cit., p.53.*

Wieland, comme toujours, se montre dans ces lettres¹⁹⁸ parfaitement à l'aise et semble chez lui. N'ayant aucune opinion bien arrêtée, son esprit était assez souple pour les comprendre toutes. Par rapport aux opinions, il avait la flexibilité du roseau, que le vent agit de-ci de-là, mais qui reste toujours attaché à ses frêles racines.¹⁹⁹

A cet état d'esprit vouant respect et considération à l'égard de l'autre, Goethe ajoute l'inventivité stylistique qui fait de Wieland une référence en matière de remodelisation d'un pré-acquis linguistique. Pour lui en effet, c'est à Wieland « *que toutes les classes supérieures en Allemagne doivent leur style. Elles ont beaucoup appris de lui, et la faculté de s'exprimer avec justesse n'est pas la moindre de leurs acquisitions.* »²⁰⁰ Mais à quoi fait allusion l'auteur du *Faust* lorsqu'il évoque l'exactitude dans le mode d'expression d'un sujet transindividuel ? La réponse est à rechercher dans les *Conversations* :

La chose est toute simple, dit Goethe. Les langues sont nées des nécessités humaines les plus immédiates, des occupations, des sensations et des opinions les plus communes. Or, s'il arrive qu'un homme supérieur acquiert un pressentiment et une vision à lui sur le jeu secret et le pouvoir de la nature, la langue traditionnelle ne lui suffit plus pour exprimer un objet aussi éloigné des choses humaines. Il devrait avoir en possession la langue des esprits pour rendre convenablement ses intuitions personnelles. Mais comme celle-ci n'existe pas, il faut bien qu'il ait constamment recours à des expressions humaines, s'il veut exprimer sa vision sur les rapports insolites de la nature.²⁰¹

De l'hétérogénéité du sensible à l'homogénéité de l'intelligible, l'acte de création prend les allures d'une ascension des ténèbres à la clarté lors de laquelle le génie, compris comme aptitude et innéité, habille la nature de ses plus beaux habits. Ce processus de remodelisation du matériau pré-construit se nourrit de visions, de

¹⁹⁸ Lettres de Jacobi à Friedrich Heinrich (1743-1819).

¹⁹⁹ *Conversations avec Eckermann, op. cit.*, p.528.

²⁰⁰ *Ibid.*, p.95.

²⁰¹ *Ibid.*

sensations, de lectures, de rencontres et d'interrogations enfouies dans le subconscient mémoriel qui à l'instant fatidique de l'accouchement affleurent sur le papier dans une confusion inextricable. Et c'est à ce moment précis qu'intervient le talent originel pour reconfigurer le matériau difforme et lui conférer une allure fière et une authenticité sémantique dans la galaxie de productions de sens. Nous assistons ainsi à un retour à l'esprit lors de la vue de choses sensibles qui en participent, du souvenir des idées contemplées dans le monde intelligible, tel que décrit par Platon dans *Le Ménon*.

De ce point de vue éminemment dynamique, l'originalité réside dans le mode de transition de la multiplicité des sensations à la cohérence de la construction d'une unité de sens. Si donc l'acte de création est individuel, il se nourrit toutefois de la subjectivité collective du groupe, de ses repères, de ses attentes et des ses angoisses. Ainsi l'originalité est à circonscrire dans la manière de structurer les innombrables souvenirs qui peuplent la vie dans sa confrontation avec les impressions du moment, dans une fictivité absolue, logée dans un au-delà du lieu et du moment. Sous ce rapport, elle procède d'une individuation du collectif qui confère à l'œuvre de Wieland sa dimension fondamentalement élitiste. Dans cette optique, *Reise des Priesters Abulfauaris*, tout en s'inspirant d'un récit de voyage, dilue les référents culturels et les détails historiques dans les flots d'un fleuve à l'eau claire. Dans ce contexte, Goethe nous propose sa perception de l'originalité, en ces termes :

Mais si nous voulons être sincères, qu'avais-je qui me fût réellement propre, sinon la capacité et le désir de voir, d'entendre, de discerner et de choisir, et d'animer d'un peu d'esprit ce que j'avais vu et entendu, pour le reproduire ensuite avec un certain talent ? Ce n'est nullement à ma propre sagesse que je dois mes œuvres, mais à des milliers de choses et de personnes hors de moi qui m'en fournirent les matériaux. Sages et fous, esprits clairs et esprits bornés, la jeunesse, l'enfance et l'âge mûr ; tous sont venus me révéler leur façon de voir et de penser, m'ont dit comment ils vivaient et

*travaillaient, quelles expériences ils avaient recueillies. Et je n'avais donc rien de mieux à faire que de prendre et de récolter ce que les autres avaient semé pour moi.*²⁰²

Goethe traduit avec cette prise de position dans le débat autour de l'originalité dans la création, une attitude défendue par Wieland toute sa vie durant, au prix d'une persévérance digne des grands esprits convaincus d'avoir toujours le dernier mot. Quel contenu peut-on dès lors donner à l'ostracisme auquel Wieland a eu à faire face ? Dans une critique du roman *Geschichte des Agathon* publiée dans la *Hamburgische Neue Zeitung* du 17 avril 1768, Heinrich Wilhelm Gerstenberg met en exergue le manque d'originalité de l'œuvre, tout en lui reconnaissant pourtant une valeur littéraire intrinsèque. Ce jugement ambigu reste toutefois révélateur de la subjectivité interprétative de l'évolution esthétique qui se heurte à un ennemi dévoilant son jeu. Qu'il s'agisse de *Don Sylvio*, *Koxkox* ou *Der goldene Spiegel*, la technique de la reconfiguration intertextuelle structure la trame du récit dans un éclectisme qui exige du lecteur ouverture d'esprit et voire même érudition. De ce point de vue, les références purement sémantiques ne constituent point une innovation en soi, c'est à travers leur mode d'appropriation et l'usage dans le réseau combinatoire que prend forme une certaine idée de l'originalité.

Les signes venus d'ailleurs affleurent de façon manifeste dans toutes les publications de Wieland et servent ainsi de tremplin dans le saut vers un au-delà du modèle qui subit le supplice de la décomposition-recomposition. De par son envergure, cette démarche rend dès lors toute classification en rubriques ou en genres caduque afin d'être en mesure d'envisager le texte dans son unité composite, révélatrice tout simplement de la littéralité ; car en définitive la littérature ne peut se créer qu'à partir de la littérature elle-même. Le talent combinatoire tente de distinguer les bons des mauvais écrivains, mais ne suffit pas seul à faire d'une œuvre un produit original, ce dont il s'agit c'est de rendre l'inaccessible accessible,

²⁰² *Ibid.*, p.536.

l'ineffable manifeste. La multitude des thèmes littéraires découlent donc des nombreuses transformations que peut subir un nombre réduit d'universaux macrosémiotiques ; car comme l'a souligné Cassirer dans *La Philosophie des Lumières*, l'Aufklärung célèbre le savoir d'appropriation de la pertinence plurielle surgie du passé. Partant du constat selon lequel le même reproche de mimétisme et de manque d'originalité a été lancé contre Virgile, Horace, Boileau, Racine et Pope, Wieland considère la contestation comme un fait constant dans l'histoire de la littérature. Dans les *Beiträge zur geheimen Geschichte* [...], il avoue avec beaucoup d'humilité n'avoir rien inventé qui n'ait déjà été dit et redit dans les œuvres de ses prédécesseurs, qu'il s'agisse d'une observation, d'une pensée, d'une sensation, d'une tournure idiomatique, d'une construction de phrase, d'un mot, d'un trait ou d'un point-virgule. Entre la liberté de la reformulation et le souvenir accumulé dans la conscience collective et individuelle, l'artiste installe son récipient pour recueillir les substances qui vont donner à son œuvre sa texture définitive.

Placé dans les mêmes conditions, un autre créateur aurait opéré des choix tout à fait différents. D'où l'individualité et la singularité inhérentes à l'acte de modélisation d'un matériau relevant de la propriété communautaire. Cette polysémie liée à la nature profonde du signe débouche nécessairement sur l'espace de tous les possibles. Dans ce cadre aux limites indéfinissables à priori, où la réalité référentielle reste un patrimoine collectif, s'inscrivent les itinéraires multiples tracés par les producteurs de sens qui façonnent les visions du monde du moment. Sous ce rapport le recours à l'Antiquité gréco-romaine, au merveilleux oriental ou au sensualisme primitif participe en fait d'une démarche expérimentale au cours de laquelle la masse brute des données factuelles subit le supplice de la décantation chimique précédant l'extraction du noyau incompressible de la génialité. Et c'est à ce niveau de la précision du geste, de la délicatesse dans le maniement du matériau et du jaugeage du volume et du poids des sous-éléments microscopiques que réside le talent à l'état pur. L'ambiguïté dans ce procédé chimico-physique se retrouve

toutefois dans sa durée à travers le temps et donc son caractère récurrent chaque fois qu'il s'agit de modélisation.

La technicité inventive qui enrobe son produit d'un emballage aux couleurs du jour passe par une réitération d'un ensemble d'attitudes issues de l'expérience collective mais aspirant fondamentalement à un au-delà de la reproduction mécanique. Il lui faut aller plus loin, c'est-à-dire adjoindre au matériau initial les adjuvants qui vont lui conférer une saveur singulière et une consistance inédite pour en définitive conquérir l'instance de consécration. A vouloir coûte que coûte affirmer une singularité absolue, l'écrivain finit invariablement par déconnecter son œuvre du substrat qui structure d'une vision collective du monde. A la jeune génération, adepte du génie originel individuel, Goethe lance cet avertissement prémonitoire :

Le plus grand génie lui-même n'irait pas loin s'il prétendait s'en remettre à ses propres moyens. Pourtant bien des braves gens ne veulent pas le comprendre et passent la moitié de leur vie à tâtonner dans le noir avec leurs rêves d'originalité. J'ai connu des artistes qui se vantent de n'avoir jamais suivi de maîtres, et de tout devoir à leur propre génie. Les fous ! Comme si cela pouvait se faire ! Et comme si, à chaque pas, le monde ne s'imposait à eux et, malgré leur propre bêtise, ne leur conférait quelque valeur ! Oui, je l'affirme, un tel artiste ne ferait-il que passer devant les murs de cette chambre et jeter un coup d'œil furtif sur les dessins des grands maîtres que j'y ai accrochés, devrait, s'il a quelque génie, sortir d'ici tout autre et meilleur qu'il n'y est entré. Et qu'y-a-t-il donc en nous de bon, si ce n'est la force et le besoin de nous assimiler les moyens fournis par le monde extérieur et de les faire servir à nos fins les plus nobles.²⁰³

L'épisode de l'*Alceste*, tourné en dérision par Goethe dans *Götter, Helden und Wieland*, illustre de façon éloquente l'évolution du concept d'originalité à travers l'histoire de la littérature en Allemagne. Omnibulé par le culte sincère qu'il voue au

²⁰³ *Ibid.*

génie et donc à l'originalité, le jeune Goethe ravale l'*Alceste* de Wieland au rang de copie grotesque dont l'auteur ne serait qu'un poète de salon et un spéculateur minable. Cette outrecuidance des forces émergentes qui prônent le retour aux sources de la créativité originelle veut s'arroger un pouvoir égal à celui de Dieu, dans sa solitude narcissique. Après avoir aboli le réel, c'est-à-dire le substrat préexistant, l'imagination rejoint le monde pour instaurer un ordre conforme aux lois de la nature. Goethe lui-même va pousser le paradoxe jusqu'à la négation du monde extérieur, notamment dans *Die Leiden des jungen Werthers* où la vie de l'homme devient un songe, voire une illusion optique. Ce qui est donc nié ici, ce n'est pas la loi en tant que telle, c'est le principe même de réalité. En termes esthétiques, cette mise entre parenthèses du monde extérieur traduit en effet le rejet de toute référence à un modèle à priori ; elle exalte la toute puissance du génie et de l'enthousiasme, créateur d'univers au détriment des normes de la transcendance et de l'omnipotence des puissances de l'immanence.

Sous ce rapport *Götz von Berlichingen* ne s'est pas voulu une imitation de l'originalité d'inspiration shakespearienne, mais une œuvre surgie des entrailles de son auteur et de la spontanéité créatrice de son imagination. Cette conception de l'originalité se caractérise par un mélange systématique des genres, une démythification méthodique des préceptes de l'idéalité, un niveau de langage volontairement irrégulier et un déséquilibre dans l'agencement des scènes. Cette démarche déconstructive désirait, au-delà de ses relents anti-français, définir un nouvel espace de pertinence sémantique conforme aux aspirations émancipatrices de la littérature allemande. Mettre un terme à l'extraversion esthétique, tel a semblé être le grand dessein auquel aspirait la nouvelle génération. De ce point de vue, l'héroïsme du poète se mesure à l'aune de son audace qui seule est à même de le transporter dans un au-delà de la bienséance. Être original, c'est avoir la force de renoncer à se servir des autres pour regagner les profondeurs du royaume du génie. Le dilemme résiste alors à cette négativité ambiante dans le caractère ambigu de la relation qui s'établit entre l'homme et son milieu physique et intellectuel dans la

perspective d'une transformation qualitative. En hissant des concepts comme la vérité, le sentiment et l'individualité au rang d'impératif absolu pour le créateur, s'opère comme un retour aux puissances obscures de l'immanence qui se créent un langage conforme à leur nature propre.

De ce point de vue, l'irruption de l'irrationnel dans un champ esthétique qu'un classicisme en gestation avait fini de quadriller, annonce la suréminence de la nature lorsqu'il s'agit de célébrer la création, considérée comme un espace de déploiement de la raison intuitive. Le processus de modélisation ne va donc pas de l'individuel à la totalité, mais plutôt de la totalité à l'individuel. A partir de ce moment, il s'agit de dépasser la raison discursive et la perception empirique pour déboucher sur la lumière de la révélation. A ce niveau d'ailleurs, la création prend ses distances vis-à-vis d'une imitation même reconfigurative pour prôner un enfantement du monde par le médium de la spontanéité. Dans ce contexte, l'esthétique du poète anglais Shaftesbury dont se réclament de larges franges des *Stürmer und Dränger*, traduit le mieux ce glissement de l'esprit de la représentation discursive ou empiriste à la spontanéité pure.

Ce qui caractérise le concept shaftesburien d'intuition esthétique, c'est justement qu'il récuse toute alternative entre raison et expérience, entre à priori et à posteriori. L'intuition du beau doit ouvrir la voie vers le dépassement de ce conflit schématique qui domine toute la théorie de la connaissance du XVIIIe siècle ; elle doit mettre l'esprit en position d'arbitrer ce conflit. Le beau n'est en effet pour Shaftesbury ni une idea innata au sens cartésien ni, au sens de Locke, un concept abstrait de l'expérience. Il est autonome et originaire, inné et nécessaire en ce sens qu'il n'est pas un simple accident mais appartient à la substance même de l'esprit et qu'il exprime selon un mode parfaitement spécifique. Le beau n'est pas un contenu acquis par expérience, ni une représentation qui serait dès le départ remise à l'esprit en espèces sonnantes et trébuchantes : il est une direction essentielle, spécifique, une énergie pure et une fonction originale²⁰⁴.

²⁰⁴ Cassirer . *La Philosophie des Lumières*, op. cit., p.314.

Il s'avère à l'analyse que le contenu du concept d'originalité ne peut pas se dissocier de l'évolution de la pensée en général et des préoccupations philosophico-politiques du moment en particulier. Au-delà des aspects qui relèvent d'un conflit de génération, somme toute banale, se profile une révolte contre l'ordre idéologico-esthétique dominant, incarné quelque part en Allemagne par Wieland, qui s'est proposé avec plus ou moins de bonheur de réduire en miettes la Table des Lois. Dans cette lutte de positionnement dans le champ de la littéralité, la génération montante se donne les moyens de ses ambitions en puisant dans la nature les forces qui lui permettraient, à brève échéance, de venir à bout de l'arrogance de l'instance de consécration. Aux préceptes immuables doivent se substituer les visions dynamiques de l'extériorité immédiate. Ainsi ce passage subit « *de la nature-vérité, inspirée d'Aristote, à une conception de la nature-mouvement qui rappelle à beaucoup d'égards la philosophie d'Héraclite d'Ephèse* »²⁰⁵, se traduit au niveau de l'acte créateur par une métamorphose des références archétypiques qui dès lors seront à rechercher dans un au-delà de l'univers phénoménal. En donnant un contenu nouveau à son schéma esthétique et en reconfigurant matrices d'attente et points de focalisation dans la perspective d'une délivrance des pulsions mystérieuses de l'âme, le Sturm und Drang voulait rompre le lien oppressant qui rattache le mimétisme mécanique aux basques de la littérature française.

Si Wieland lui-même s'est maintes fois offusqué de cette forme d'esclavage qui ne peut prétendre à aucune forme d'originalité, il n'en tire pas les conclusions radicales qui voudraient que l'on niât l'incontournable influence des tracés les plus évidents qui se trouvent dans les axes paradigmatiques, les expressions toutes faites, les syntagmes figés, les textes. La reformulation d'une textualité originale passe ainsi chez Goethe, notamment dans *Götz von Berlichingen*, par l'irruption du langage populaire dans la textualité dramatique. L'objectif était certainement de secouer l'establishment littéraire de l'époque en déstructurant une représentation

²⁰⁵ Jacques Chouillet, *L'expérience des Limites in Esthétique des Lumières*, op. cit., p.158.

cohérente, harmonieuse et donc lisible du monde. Vouloir extraire des figures les plus grotesques une beauté sublime, tel est en réalité le credo de ce renversement des valeurs de la bienséance. Par la magie du souffle créateur, le monde défiguré ne fait que dévoiler un charme originel que seul le génie intuitif de l'artiste peut révéler au grand jour. Face à une esthétique figée dans une normalité hors du temps, la spontanéité tente d'insuffler une nouvelle vie aux structures refroidies d'un symbolisme désincarné. De ce vitalisme, démiurge du réel, Cassirer rend compte en ces termes :

*La nouvelle science esthétique ne vise pas dans l'absolu la perfection de la connaissance mais plus, exactement la puissance de la connaissance sensitive, de la connaissance intuitive comme telle. La force et la grandeur de l'artiste, du vrai poète est d'insuffler la vie à la froideur des signes symboliques dans laquelle ne meurt la langue de la vie quotidienne aussi bien que la langue conceptuelle de la science, de lui conférer en somme la *vita cognitionis*. Des mots dont il se sert, pas un ne reste mort ou vide, chacun est vivifié, animé de l'intérieur, nourri d'un contenu intuitif immédiat. Tout formel disparaît du discours poétique pour faire place au figuré de l'expression.²⁰⁶*

Entre la remodelisation du sensible épousant les contours de la bienséance et l'exaltation des pulsions mystérieuses de l'âme subsiste un malentendu de fond quant au contenu qu'il va falloir donner au concept d'originalité. Car si pour Wieland l'exercice de réappropriation des signes venus d'ailleurs peut constituer un instant privilégié de communion avec le génie originel, pour les Stürmer und Dränger, parmi lesquels ont doit compter le jeune Goethe, la conciliation de pôles étrangers les uns aux autres ne traduit rien moins qu'une paresse de l'esprit renonçant à la liberté pour pouvoir mieux savourer les délices d'un mimétisme nécessairement sans consistance. Dans cette atmosphère d'extase identitaire qui impose l'immerison dans les valeurs originelles, porteuses des expressions authentiques du génie singulier, l'imitation strictement langagière s'apparente à un crime de lèse-majesté, passible de la peine de l'excommunication pure et simple.

²⁰⁶ Cassirer. *La Philosophie des Lumières*, op. cit., p.337.

L'épisode de l'*Alceste* est de ce point de vue révélateur de cet état d'esprit. Mais que reproche-t-on au juste à l'esthétique wielandienne ? En effet, l'on n'a pas pu lui pardonner sa propension à vouloir diluer les caractères provinciaux dans une littéralité extraterritoriale, à fixer des règles à priori auxquelles doivent se plier les faits, à prôner une flexibilité à toute épreuve et à considérer l'ennemi militaire et politique du moment comme un alter ego spirituel. Car l'origine du matériau de base importe peu au yeux de Wieland. Qu'il s'agisse de l'Antiquité, du Mexique, de l'Orient ou de l'Afrique, la finalité reste identique à elle-même : aller au-delà du monde phénoménal ou de la textualité stricto sensu pour dévoiler la substance ineffable qui constitue l'essence des choses. Pour Wieland la nature ne se réduit pas à l'extériorité immédiate, elle englobe les peuples, leurs mémoires collectives et leur être-autre. Pour circonscrire avec plus ou moins d'exactitude la configuration que Wieland confère à sa conception de l'originalité, il va falloir remonter à la vision qu'il a eue de la naturalité elle-même car d'elle dépend dans une large mesure la place que va occuper le monde non-européen dans son œuvre :

Nach dem Begriff der ersten ist die Natur der homerischen Venus gleich, welche von den Grazien gebadet, gekämmt, aufgeflochten, mit Ambrosia gesalbt und auf eine Art angekleidet wird, wodurch ihre eigentümliche Schönheit einen neuen Glanz erhält. Nach dem Begriff der anderen ist die Kunst die Zaubermacht, die aus einer ungestalten, kahlen, triefäugigen, zahnlosen Unholde, diesen Paragon einer vollkommenen Schönheit macht, welche Ariost in sechs unverbesserlichen Stanzen, nicht so gut gemalt hat, als es Rubens mit Farben hätte tun können. Die ersten scheinen der Kunst wenig einzuräumen, die andern zuviel ; beide aber sich zu irren, wenn sie von Natur und Kunst als wesentlich verschiedenen und heterogenen Dingen reden, da doch, bei näherer Untersuchung der Sache, sich zu ergeben scheint.²⁰⁷

En rejetant la vision manichéenne du monde qui considère la nature et l'art comme deux entités autonomes, Wieland nous invite à inscrire notre démarche dans une perspective résolument dynamique, seule capable d'instaurer un courant

²⁰⁷ Wieland, *Beiträge zur geheimen Geschichte ...*, op. cit., p.229.

d'échanges féconds entre le primitivisme radical et le raffinement le plus abstrait. De ce point de vue, l'imitation de la nature, telle qu'elle a été formulée par Winckelmann dans ses *Réflexions* où le culte du génie originel et l'innéité version Sturm und Drang s'avèrent inopérants dans la mise en place d'un équilibre combinatoire, clé de voûte de l'esthétique wielandienne. Ainsi donc l'art n'est ni translation mécanique, ni épuration systématique, il est et demeure une entreprise de reconfiguration d'un matériau préexistant. Mais à partir du moment où la nature ne se réduit pas à une forme d'extériorité pure et donc où elle renvoie aussi à l'essence de l'homme et à sa nature profonde, le monde non-européen est un univers humain qui participe aussi de la naturalité grossière à qui il va falloir donner, ne serait-ce qu'au plan esthétique, élégance, harmonie et vertu. Ce que l'art, c'est-à-dire les puissances de l'expérience, de l'esprit, de l'instruction, de l'exemple, de la permutation et de la contrainte peuvent changer chez l'homme, et ceci tout à son avantage, c'est le pousser à prendre conscience de ses insuffisances, embellir son cadre de vie, donc concevoir les mutations nécessaires dans la voie d'un progrès continu. Cette compréhension est d'ailleurs exprimée par Wieland dans ses *Beiträge* :

Es sei nun, daß diese Kunst die zerstreuten Schätze und Schönheiten der Natur in einen engern Raum, oder unter einen besonderen Gesichtspunkt, und zu irgendeinem besonderen Zweck zusammenordnet. Oder, daß sie den rohen Stoff der Natur ausarbeitet, und was diese gleichsam ohne Form gelassen hat, bildet. Oder, daß sie den rohen Stoff der Natur ausarbeitet, und was diese gleichsam ohne Form gelassen hat, bildet. Oder, daß sie die Anlagen der Natur cultiviert, den Keim ihrer verborgenen Kräfte und Tugenden entwickelt, und dasjenige schleift, poliert, verschönert und zeitiget, was die Natur rauh, wild, unreif und mangelhaft hervorgebracht hat.²⁰⁸

Rendre l'inaccessible accessible en dévoilant le Beau immergé dans la substance grossière de la nature, voilà le credo de l'artiste, selon Wieland. Son matériau se

²⁰⁸ *Ibid.*

compose de formes inertes, d'espèces vivantes en hibernation, d'êtres sensibles qui ne pensent pas et d'individus qui sentent, réfléchissent et agissent. Et au-dessus de tout ce royaume trône l'homme doué de raison. Cette classification pour le moins discutable permet toutefois à Wieland d'inscrire la démarche de l'artiste dans une perspective fondamentalement téléologique et non didactique ; car au-delà de la reconfiguration de la res-extensa se profile le combat pour l'émancipation du genre humain. Sous ce rapport le recours au monde non européen équivaut à une forme de retour à la naturalité. Mais contrairement à Rousseau, il conçoit ce repli non pas comme une hypothèse abstraite, mais comme un moment dynamique de la remodelisation globale de la donnée brute parce que l'objectif est d'en extraire la substance qui va servir à jalonner les sentiers de l'avenir. Donc à côté de la dimension purement esthétique de la démarche, il y a aussi la recherche d'un support pédagogique dans les éléments structurants de l'extériorité immédiate. Le milieu physique tout comme l'homme de la nature ne représentent qu'un champ de possibilités infinies qui ne demandent qu'à être mises en œuvre par l'esprit éclairé.

Ce faisceau de virtualités esthético-éthiques réconcilie nature et culture dans un ailleurs proche ou lointain. De ce point de vue, le symbole de la nudité dans *Reise des Priesters Abulfauaris* incarne au plus haut point le caractère double de l'attitude wielandienne ; car tout en renvoyant à la notion morale d'innocence et donc de pureté originelle il prend en compte le processus de reconfiguration esthétique qui va du sensible à l'intelligible, de l'état de naturalité brute à la socialité la plus raffinée. Dans *Kolkhoz und Kikequetzal*, Wieland reproduit le même schéma en choisissant comme point de focalisation initial un couple isolé sur une île éloignée de tout, dans un dénuement total par le recours « au code »²⁰⁹. A la fonction structurante dévolue aux référents extra-européens, il va donc falloir adjoindre le rôle de médium de la critique sociale, religieuse et simplement philosophique, *Reise des Priesters Abulfauaris* reste une satire ayant pour trame le processus de dégénérescence morale dans la société allemande de l'époque. Sur le

²⁰⁹ Bourneuf et Ouellet, *L'Univers du Roman*. Paris : P.U.F., 1972, p.6.

terrain purement thématique, Wieland n'apporte donc aucune innovation majeure. Sa démarche s'inscrit dans une tradition d'écriture qui a recours au merveilleux lointain pour poser et problématiser les inquiétudes, les hésitations mais aussi les aspirations de son temps. Le modèle de conte philosophique voltairien est là pour en attester, notamment avec *Candide* ou *Zadig*. Par rapport aux récits de voyage, il nous suffirait simplement d'évoquer ici *le Supplément au voyage de Bougainville* qui apparaît comme un prototype du genre, c'est-à-dire celui de la remodelisation du récit de voyage sous la forme d'un plaidoyer pour la valorisation de l'état de nature et d'une mise en exergue de ses limites objectives.

Avec Wieland, nous sommes donc à mille bornes du débat autour de la monogenèse, de la polygenèse, du déterminisme géo-physique ; il s'agissait pour lui, le sédentaire ayant passé toute sa vie dans un espace compris entre Oberholzheim, Biberach, Magdebourg, Zurich, Leipzig, Francfort-sur-le Maine, Oßmanstedt et Weimar, non pas de rapporter des faits, mais de se servir de ceux-ci comme d'un matériau brut destiné à alimenter son imagination en archétypes dans le champ de la création. De ce point de vue, la primauté ne revient pas aux données immédiates mais à l'opinion qu'on a de celles-ci. C'est pour cette raison d'ailleurs que l'originalité d'une œuvre ne peut résider que dans le mode d'exposition des faits, dans la tonalité du langage et dans la dextérité combinatoire et non dans l'on ne sait quelle illumination venue de nulle part.

Si donc le malentendu esthétique entre Goethe et Wieland a pu être dépassé, c'est justement parce que les termes initiaux du conflit vont être élucidés par l'un et par l'autre, à travers la rencontre féconde entre le normatif et l'imaginatif, entre la règle et la spontanéité. Ce n'est dès lors pas un hasard si tous deux ont eu à considérer Shakespeare comme l'incarnation géniale de l'originalité qui enrichit la nature tout en ne la reproduisant pas. De ce point de vue la pertinence d'une œuvre découle d'un long cheminement de maturation allant de l'enfance sensualiste à la sagesse de l'âge mur, en passant par l'idéalisme de l'adolescence. La différence

d'âge qui sépare nos deux protagonistes explique dans une large mesure l'incompréhension passagère qu'a connue leur amitié naissante, car en inscrivant son mode d'émergence dans la durée et dans la constance, le classicisme finit toujours par imposer les normes de mesure, d'ordre et de clarté dans un équilibre synonyme d'éternité. L'attitude adoptée par nos deux auteurs à l'égard du romantisme prouve éloquemment leur identité de pensée en matière de création artistique ; car si l'objet de leur conflit s'est concentré sur un seul ouvrage, notamment l'*Alceste*, il s'agit cette fois-ci de juger une conception esthétique dans toute sa globalité. Pour les romantiques, sous la férule des frères Schlegel, l'œuvre de Wieland ne serait qu'un tissu grossier de plagiats et d'emprunts manquant fatalement d'originalité. Face à l'incantation identitaire et à la dérive populiste qui exhument les forces mystérieuses du terroir, Wieland continue obstinément à se pencher sur ce qui lui a toujours semblé essentiel, c'est-à-dire la mise en intrigue, le mode d'exposition et la remodelisation du matériau sémantique de base surgissant de la mémoire dans une forme plus ou moins chaotique ; aussi pour lui cette naturalité-là reste d'abord une matière d'œuvre. Ce point de vue qu'il défend dans les *Fragments*, il le partage avec son vieil ami Goethe :

Il faut être quelqu'un pour produire quelque chose. Dante nous apparaît grand, mais il avait derrière lui plusieurs siècles de civilisation. La maison de Rothschild est riche, il a fallu plus d'une génération pour accumuler de tels trésors. Tous ces phénomènes ont des racines plus profondes qu'on ne croit. Nos bons artistes épris d'archaïsme germanique, ignorant cela, et avec leur faiblesse personnelle et leur impuissance artistique ils se tournent vers l'imitation de la nature et s'imaginent que c'est beaucoup. Mais ils sont au-dessous de la nature. Celui qui prétend faire quelque chose de grand doit avoir poussé si haut son éducation qu'il soit à même, tout comme les Grecs, d'élever à la hauteur de son esprit l'humble réalité de la nature et d'effectuer pour de bon ce qui, dans les phénomènes naturels, par faiblesse inhérente ou bien à cause d'empêchements extérieurs, est resté seulement à l'état d'intention.²¹⁰

210 . Conversation de Goethe avec *Eckermann*, op. cit., p.209.

Le puritanisme nationaliste qui se traduit par le retour aux sources de la germanité voulait propulser le peuple au devant de la scène littéraire afin qu'il puisse se réapproprier son identité singulière. Ce populisme militant pouvait difficilement cohabiter avec une esthétique pour qui la création est d'abord l'affaire d'individus exceptionnels doués d'un talent hors du commun. Dans cette perspective éminemment élitiste, le matériau de base de la remodelisation artistique perd les traces de son origine particulière lorsqu'il se trouve confronté aux principes transcendants de la normalité combinatoire. Le but ultime de cette esthétique de rencontres d'essence fondamentalement didactique, démonstrative et donc expérimentale reste sans aucun doute la reformulation de l'originalité.

Cependant le reproche de syncrétisme sémantique ne peut résister à l'analyse dès lors qu'il s'agit de faire irruption sur la scène de la littérature universelle. Cette recherche de l'équilibre dynamique entre la perception empirique de la nature, la clarté rationnelle et le bon goût à travers l'art de l'invention et de la parodie débute avec Wieland et accède à sa forme achevée avec Goethe et Schiller. Cette vision esthétique globalisante travaillant à l'émergence d'un citoyen débarrassé des chaînes de l'ignorance, du fanatisme et du préjugé ne pouvait manquer de heurter de front l'exigence historique de l'affirmation identitaire dans la tourmente de l'humiliation napoléonienne. Dans un tel contexte, l'individu éprouve toujours le besoin de s'extraire de la masse paralysante du collectif primitif pour devenir un *Weltbürger*, un cosmopolite ; il revient à l'écrivain, élu des muses, de l'aider à réaliser son destin. Sous ce rapport l'élitisme supposé ou réel n'est pas une tare mais une invitation au dépassement où le créateur de sens balise les itinéraires débouchant sur l'excellence.

Si Wieland d'abord et Goethe plus tard se font élevés contre le populisme des tenants du provincialisme c'est parce qu'ils ont inscrit leur démarche dans une mouvance syncrétique et universaliste ancrée dans la durée. Face à la stratégie de

l'enfermement prônée par le nationalisme romantique, l'originalité classique décontextualise une pertinence en la conciliant avec les principes transcendants du Beau, du Bon et du Vrai. Dès lors le contenu donné à l'originalité obéit aux conditions historiques du moment et à la nature de l'instance de consécration et de critique dominante. Le romantisme et le classicisme n'ont donc pu échapper à ce déterminisme constant dans l'histoire littéraire de l'humanité. Le jugement de Goethe est de ce point de vue révélateur de la violence du conflit entre Anciens et Modernes :

*Il m'est venu à l'esprit dit Goethe une expression neuve qui ne définit pas mal le rapport entre les termes classique et romantique. J'appelle classique ce qui est sain et romantique, ce qui est malade. Ainsi les **Nibelungen** sont classiques comme l'est Homère ; tous deux sont sains et forts. Si la plupart des œuvres modernes sont romantiques, ce n'est pas parce qu'elles sont modernes, mais c'est parce qu'elles sont faibles, infirmes et malades ; et si ce qui est antique est classique, ce n'est pas parce que c'est ancien, mais parce que c'est robuste, frais, joyeux et sain. En distinguant, selon ces caractères, le classique et le romantique, nous aurons à quoi nous en tenir.²¹¹*

Ce verdict sans appel de l'institution politico-littéraire que fut Goethe ne fait que réaffirmer une caractéristique constante de l'esthétique wielandienne qui veut que la sensualité brute inhérente à la naturalité immédiate ne soit qu'un matériau composite, participant toutefois du Beau originel. Il revient dans ce contexte au sujet transindividuel d'exhumer les itinéraires structurants de la quintessence de sa particularité et de son universalité. Le monde non-européen qui surgit des récits de voyages ou des romans exotiques ne peuvent donc pas prétendre à une existence figée dans l'espace et dans le temps. Il apparaît comme une substance en devenir, engagée dans une marche forcée vers les valeurs éternelles de l'extratemporalité. Dans ce champ infini d'un au-delà du lieu et du moment, l'état de nature étale toute

²¹¹ *Ibid.*, p.234.

la précarité de son système immunitaire face aux assauts d'une morale imbue de sa supériorité. Du choc des cultures et des références identitaires résultent la dégénérescence et donc la défaite de la force la moins apte à s'adapter au cadre imposé par l'envahisseur. A travers une socialisation découlant nécessairement de l'enchaînement des événements et des incidents, Don Sylvio, le couple Koxkox et Kikequetzal et le Hottentot capitulent et regagnent une normalité diluant la naturalité dans les torrents des signes universels. L'originalité chez Wieland ne peut se réduire à sa dimension strictement thématique, elle est d'essence combinatoire, expérimentale, démonstrative et finalement pédagogique. La pertinence sémantique d'une œuvre ne se mesure pas dès lors à l'aune de son caractère inédit mais à celui de sa prédisposition à s'intégrer harmonieusement dans l'espace circonscrit par les valeurs d'une idéalité de toute évidence suréminente.

Dans un tel processus profondément reconstituitif, les principes de l'immanence configurent le noyau initial à partir duquel l'esprit créateur accumule le matériau qui rend possible son ascension vers les sphères de la clarté cristalline. Dans cette perspective, le Hottentot abandonne le confort de la nudité pour arborer une superbe toque en lin qui, en dernière instance, en fait un homme du commun. Vers la fin du roman, Don Sylvio constata que l'image de la fée Radiante était en réalité celle de la grand-mère Donna Felicia ; ainsi la fiction se vide de sa substance et le héros n'eut d'autre choix que de retourner dans le giron familial en convolant en justes noces avec Donna Mergelina, choisie par sa tante, c'est-à-dire par l'instance répressive. Ces deux exemples illustrent à merveille la fonction éminemment instrumentale dévolue à l'ailleurs merveilleux dans l'œuvre de Wieland. Si plagier équivaut à tisser un voile opaque sur ses sources, tel ne peut être le cas de l'auteur de *Musarion* qui éprouve toujours un malin plaisir à citer dans le texte les auteurs et les ouvrages auxquels il se réfère ; car l'enjeu de taille qui lui vaut d'ailleurs les foudres de la nouvelle génération, a été de recréer le stock préexistant à partir d'une Table de valeurs, expression d'une convention universalisante. Sous ce rapport, l'originalité ne prétend pas aborder des thèmes

inédits, elle s'empare plutôt de la fonction symbolique des situations pour transformer le matériau le plus exotique en vecteur d'un message supranational qui s'adresse à l'humain, au-delà des particularités ethno-culturelles dans une forme de normalité transcendente. Et c'est contre cette espèce de dogmatisme archétypique qu'entendent s'élever les puissances obscures du romantisme. Confronté à l'ostracisme ambiant entretenu par les censeurs auto-proclamés de l'art, Wieland n'aurait-il pas cédé à la tentation consistant à se réfugier dans le merveilleux lointain ? Son retrait dans la bourgade paisible d'Obmanstedt pourrait nous conforter dans une telle opinion. Goethe, au sommet de la gloire, va se charger de rallumer le flambeau de la transparence sémantique face aux forces de la déréglementation, car comme l'affirme fort justement Walter Benjamin dans *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand* :

[...] Du problème de la forme envisagée comme la question de la forme absolue, il reste à distinguer la question de la forme de la présentation. C'est à peine du reste, s'il est nécessaire de souligner que cette dernière a chez Goethe, une tout autre signification que chez les romantiques. Elle est la mesure qui fonde le beau et vient se manifester dans la teneur. Le concept de mesure est étranger au romantisme : en aucune manière, il ne se préoccupe d'un a priori du contenu, d'un équilibre des proportions dans l'art. En même temps que le concept de beauté, il rejette non seulement la règle mais aussi la mesure ; et dans sa poésie il y a tout autant de dérèglement que de mesure.²¹²

²¹² Walter Benjamin – *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Paris : Flammarion, 1986, p. 176.

5.2. Poésie nationale et littéralité universelle

Qu'il s'agisse du processus d'appropriation de l'esprit des Anciens, du raffinement insolent du génie français, de la spontanéité inventive de Shakespeare ou de la remodelisation d'œuvres majeures du patrimoine culturel universel, Wieland n'a eu cesse tout au long d'une vie faite de rencontres d'exhumer les fils multiples reliant l'Allemagne au reste de l'Europe et qui en font une partie intégrante de son espace de création. Cette vision éminemment transnationale qui structure une esthétique transcendante, synonyme d'un élargissement de l'horizon intellectuel allemand, exprime un désir profond de redimensionnement de la littéralité provinciale. Cette délocalisation de la forme et du contenu répond cependant à des exigences d'abord historiques. A une époque où l'épanouissement de l'empire atteint son point culminant, Wieland tente d'instaurer au plan éthique une relation positive avec son pays en jetant les bases théoriques et pratiques d'une unicité de pensée et d'attitude. Si donc le débat autour du mimétisme et de l'originalité se trouve au cœur de l'interprétation de la démarche littéraire wielandienne, c'est parce qu'elle s'engage résolument dans une entreprise de conquête d'une identité esthétique pour qui le seul critère de validité sémantique d'une production de sens réside dans son aptitude à se diluer sans accrocs dans un organisme supposé étranger, et non dans l'on ne sait quelle singularité identitaire. De ce point de vue la critique sans concessions de la production littéraire nationale pourrait prendre les allures d'une séance d'auto-flagellation si l'on ne garde pas à l'esprit le dessein fondamentalement constructif poursuivi par Wieland et qui a consisté à décroiser la pensée et à décontextualiser le mode d'émergence du discours poétique ; car, pensait-il, le matériau brut ou préconstruit perd les stigmates de son origine à partir du moment où il fait irruption sur la scène universelle.

Fidèle à son idole de toujours, Voltaire, qui a eu à ranger le préjugé, l'intolérance et l'ignorance dans les musées de l'histoire, il va à la rencontre des souffles venus d'ailleurs pour regagner le grand large, dans un au-delà des

frontières physiques et des barrières identitaires et linguistiques. Cet effort d'arrimage du navire national au havre européen cherche en réalité à établir un équilibre entre le chauvinisme aveugle et l'autonégation suicidaire qui représentent les deux dérives inhérentes à la position géographique de son territoire. Sous ce rapport, la contribution particulière d'une culture au mouvement général des idées sur le vieux continent doit nécessairement se départir de ses réflexes basement identitaires pour se conformer à la suréminence des principes universels. Ainsi la reconfiguration du matériau langagier écrit structurant le socle de l'expression poétique apparaît comme un préalable incontournable dans le processus de gestation d'une littéralité allemande. Les *Briefe an einen jungen Dichter* formulent à ce propos les exigences esthétiques d'une création débarrassée des pesanteurs provinciales qui marquent de leurs empreintes indélébiles la mémoire parlante des peuples. Il s'est agi ici d'offrir à la langue allemande les moyens techniques d'une décantation salutaire au bout de laquelle les valeurs normatives vont rythmer son évolution.

Dans une communication intitulée *Afrika und Herders Stimmen der Völker aus komparatistischer Sicht*²¹³ lors du Deuxième Congrès de l'Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur, Eberhard Müller-Bochat met en exergue les divergences de fond qui cristallisent l'opposition entre la philosophie transcendantale de l'histoire et l'approche immanentiste et presque émotive du fait passé. Rejetant a priori toute détermination préétablie qui tracerait des itinéraires parfaitement lisibles, Herder prône la réimmersion de l'âme collective dans les profondeurs de son être singulier. De ce point de vue, les traces témoignant d'un passé plus ou moins lointain seraient donc à rechercher non pas dans les textes écrits, dans les vestiges épargnés par les intempéries, mais d'abord et surtout dans les signes oraux, expressions authentiques de l'identité culturelle. Cette forme de réappropriation d'un souffle vital a cessé de balayer l'espace national, mais sa

²¹³ Eberhard Müller-Bochat, *Afrika und Herders Stimmen der Völker aus komparatistischer Sicht in Négritude et Germanité*, Dakar : N.E.A. 1983, pp. 83-94.

vocation est pourtant de ré甡usciter cet élan énergétique qui situe l'aire culturelle dans et par rapport au monde. Cette pr minence du signe auditif sur la visualisation mémorielle du texte élargit le champ de la visibilité historique et lui confère une consistance et une hétérogénéité tout à fait nouvelles. Au-delà donc de la vision anthropog n tique de la philosophie qui fonde la monog n se sur un matérialisme presque primaire, l'on ne doit pas perdre de vue le fait que la multiplicité des phénomènes physio-culturels renvoie en définitive à l'unicité incompressible du genre humain et donc à l'égalité entre les races. La fusion des identités nationales par la ruse d'une universalisation nivelisante des aspérités culturelles risque ainsi d'apparaître aux yeux de Herder comme un exercice spéculatif s'employant   tordre le cou au réel.

Si Wieland considère cependant la perception intuitive comme un mode de connaissance parfaitement valable, il la confine dans les limites étriquées du stade primitif du processus de modélisation. Pour Herder par contre elle reste la voie royale menant à la quintessence des cultures nationales et possède de ce point de vue des vertus démiurgiques. A partir donc du moment où la raison reste un attribut des esprits exceptionnels, dépositaires exclusifs de la production de sens, l'intuition, telle qu'elle est véhiculée par la spontanéité populaire, est une prédisposition naturelle accessible à tout être humain. La démarche résolument élitiste de l'esthétique des Lumières, érigée en instance de légitimation dans le champ de la création, se heurte nécessairement au populisme volontariste pour qui l'art demeure l'apanage de tous les peuples ici et ailleurs. Dans son *Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, Herder proclame la faillite de la poésie normative en ces termes :

Leidenschaften zu erk nsteln, die wir nicht haben, Seelenkräfte nachzuahmen, die wir nicht besitzen, und endlich wird alles Falschheit, Schwäche und Künstelei. Selbst jeder beste Kopf ward verwirret und verlor Festigkeit des Auges und der Hand, Sicherheit des Gedankens und des Ausdrucks : mithin die wahre Lebhaftigkeit und Wahrheit und Andringlichkeit, alles

ging verloren. Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele sein sollte, ward die und ungewisseste, lahmste, wackelndste : die Gedichte fein oft korrigierte Knaben – und Schulexerziten. Und freilich, wenn das der Begriff unsrer Zeit ist, so wollen wir in den alten Stücken immer mehr Kunst als Natur bewundern, finden also in ihnen bald zuviel, bald zuwenig, nachdem uns der Kopf steht, und selten was in ihnen singt, den Geist der Natur. Ich bin gewiß, daß, Homer und Ossian, wenn sie aufleben und sich lesen, sich rühmen hören sollten, mehr als zu oft über das erstaunen würden, was ihnen gegeben und genommen, angekünstelt und wiederum in ihnen nicht gefühlt wird.²¹⁴

Par le biais d'une critique sans concessions du diktat des principes immuables, Herder opère simultanément un dépassement de la rigueur empiriste pure par la mise entre parenthèses des phénomènes matériels immédiats et une descente aux enfers vers le noyau fondateur des identités nationales. Il s'agit pour cette autre philosophie de l'histoire des peuples, non pas de se focaliser sur des vestiges plus ou moins significatifs du passé, mais d'établir une liaison sensuelle avec l'âme ineffable de sa singularité immatérielle. En instaurant avec tous les peuples un réseau dense de relations relevant plus de la télépathie que de la conceptualisation froide et rigide, Herder a contribué à libérer la conscience historique de l'immobilisme des certitudes préétablies et du poids étouffant des schémas uniformisants par la réhabilitation d'un provincialisme émancipateur, synonyme d'une rupture avec les modèles philosophiques et esthétiques d'un centre névralgique autoproclamé. L'urgence de l'heure réside donc bien dans la délivrance de l'esprit des mailles des tables axiomatiques, l'ancrage de la vision du monde dans le substrat territorial et en définitive dans l'exaltation des puissances mystérieuses, sources de vie.

Il ne peut donc s'agir ici d'épuration des substances grossières de l'esquisse primordiale de la matière, mais plutôt de restitution au réel de sa dimension

²¹⁴ Herder, *Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, Sämtliche Werke*) Berlin : Suphan, 1897, p. 85.

chaotique. Libérer le génie originel des peuples des échafaudages subtils d'un rationalisme arrogant ou se dissoudre dans la mixture aseptisée d'un universalisme uniformisant, tel semble être le dilemme auquel les peuples doivent faire face s'ils veulent continuer à exister en s'adaptant aux mutations soudaines qui rythment la vie des cultures. Le discours spéculatif de l'esprit éclairé tente d'écarter la sensation du champ de la reconfiguration historique, ce qui en fait précipite le dessèchement des sources de la créativité que sont les différents *Volksgeister*. Comme le souligne Herder dans l'introduction du *Journal*, il urge de faire sauter les verrous, les repères, les balises et les itinéraires qui enserrant l'univers dans un réseau de plus en plus oppressant. Sur ce point précis du rejet des systèmes philosophiques, il rejoint Wieland pour qui la conceptualisation mécanique n'est que l'expression première qui consiste à en faire un moyen et non une fin en soi. Il y a là en réalité un équilibre à établir entre les exigences de clarté, de concision et de lisibilité et la dérive sensualiste de l'exaltation des puissances mystérieuses du *Volksgeist*.

Si donc le dessein ultime du processus de création réside dans la révélation de l'essence humaine, au-delà des formes esthétiques, des manifestations historiques et des péripéties politiques, la normativité ne peut surgir qu'à posteriori, après que les peuples ont laissé résonner leurs voix singulières. De ce point de vue, le *Journal* révèle, sous bien de ses aspects, des tendances fortement rationalisantes à travers une systématisation du discours, une reconfiguration lisible des cycles historiques et un optimisme pédagogique à toute épreuve. Comme Wieland il ne manque pas une seule occasion pour se référer aux grands esprits de leur temps ; qu'il s'agisse de Voltaire, Montesquieu, Shakespeare entre autres. Comme lui, il s'apitoie sur le sort peu enviable des peuples arriérés vivant dans les ténèbres de l'ignorance, mais ici s'arrêtent, nous semble-t-il, les points d'ancrage qui rattachent le herderisme au char de l'*Aufklärung*. Son désir le plus profond est de regagner le grand large, pour humer à grands poumons les souffles revitalisants venus d'ailleurs ; car être homme, en définitive, c'est être en mesure de changer de

perspective tout en restant soi-même, comme le confirme Herder lui-même dans son *Journal* :

Suche auch selbst aus den Zeiten der Bibel nur Religion und Tugend, und Vorbilder und Glückseligkeiten, die für uns sind : werde ein Prediger der Tugend deines Zeitalters ! Und wie viel habe ich damit zu tun, daß ichs werde ! Wie viel bin ich aber, wenn ich es bin ! Welch ein großes Thema, zu zeigen, daß man, um zu sein, was man sein soll, weder Jude, noch Araber, noch Grieche, noch Wilder, noch Märtrrer, noch Wallfahrter sein müsse, sondern eben der aufgeklärte, unterrichtete, feine, vernünftige, gebildete, tugendhafte, geniessende Mensch, den Gott auf der Stufe unsrer Cultur fordert. O was schläft in all dem für Aufweckung der Menschheit. Das ist eine Tugend und Glückseligkeit und Erregung, gesammelt aus mehr als aus Iselins Geschichte, aus dem lebendigen Vorstellen der Bilder aller Zeiten und Sitten und Völker ; und gleichsam daraus die Geschichte eines Agathon in jeder Nation gedichtet ! Welch ein großes Studium, für Einbildungskraft und Verstand und Herz und Affekten.²¹⁵

Cette ouverture résolue vers l'autre, pour qui l'espace à conquérir reste l'univers tout entier et l'objet d'étude l'humanité toute entière, repose sur un sentiment national tout à fait vacillant. Attitude qu'il partage d'ailleurs aussi bien avec Wieland qu'avec Goethe. Mais ici s'arrêtent les points de convergence. Car face à la misère de la littérature allemande, le classicisme émergent prône la suréminence des principes transcendants de l'universalité dans le champ de la production de sens. Par le biais d'une démarche fondamentalement aristotélicienne, l'autre philosophie de l'histoire, version herderienne, déloge les valeurs intemporelles de leur retraite celeste pour les réenraciner dans le terreau qui les a vu naître. Cette recontextualisation de la normativité ne peut s'avérer pertinente que dans la mesure où elle opère une mise entre parenthèse du présent pour ensuite exhumer la substance originelle qui fait du peuple ce qu'il est, c'est-à-dire différent

²¹⁵ Herder . *Journal meiner Reise im Jahre 1769*. Stuttgart : Philipp Reclam, 1976. p. 31,32.

de tous les autres. Cette déconstruction à rebours qui fait de l'histoire la mesure de tous les phénomènes culturels, à travers la dialectique de l'émergence et du dépérissement, inscrit pourtant sa démarche dans une dynamique éminemment prophétique.

Si Herder apparaît donc comme un vitaliste, c'est justement parce qu'il aspire d'abord à une résurrection de l'esprit passé dont les traces affleurent dans les chansons populaires, les contes et les pratiques culturelles. Cette entreprise de reprofilage ne peut toutefois se concevoir qu'à travers la réhabilitation du sensualisme, de l'imagination créatrice et donc de l'intuition. Dans ce contexte d'exaltation d'un irrationnel diffus, le concept renaît sous les traits d'un instrument de mort semant désolation et misère parmi les peuples qui aspirent à la reconnaissance. Pour toutes ces raisons, le rationnel se révèle inopérant lorsqu'il s'agit d'aller à la rencontre d'autres modes d'être. Ainsi l'immersion de l'esprit dans les profondeurs de l'essence singulière ne relève pas d'une technicité analytique, mais de l'interconnection intuitive. L'abstraction fige la volonté d'ouverture dans une posture grotesque qui annihile toute velléité de dialogue. En s'inspirant du spinozisme, dans sa dimension cosmico-panthéiste, Herder semble avoir trouvé la combinaison qui va lui permettre de décroiser les aires culturelles et de les faire cohabiter comme entités autonomes participant cependant d'une même origine génétique. Par le biais de la rencontre entre Spinoza et Leibniz, il réussit alors le tour de force de libérer la conscience historique des nasses de la conceptualisation.

Cette quête ontologique du stade originel de la jeunesse éternelle s'accompagne dès lors d'un retour à la nature, tel qu'il a été formulé par Rousseau. De ce point de vue, l'éducation obéit à l'évolution naturelle et fait d'Emile le modèle de son programme de réforme du Lycée de Riga. Ce désir de voir la redéfinition du cadre référentiel de l'Allemand du XVIII^e siècle se nourrit toutefois d'une conviction profonde pour qui allemand serait synonyme de grossier. En règle

générale, Herder considère que ses compatriotes sont loin du niveau d'éducation auquel sont parvenus les Français. Le paradoxe réside cependant dans le fait que cette époque coïncide à l'émergence d'un mouvement initié par l'auteur des *Ideen* lui-même, après la rencontre avec Goethe à Strasbourg durant l'hiver 1770-1771, avec la publication d'un ouvrage programmatique : *Von deutscher Art und Kunst* (1773). Herder va ainsi avouer que son séjour en France n'a fait que renforcer les fondements de son enthousiasme patriotique. Cette redécouverte ne va toutefois entamer en rien son approche résolument critique de l'esprit germanique. Dans la collection des *Fragments* publiés en 1767, Bernhard Suphan énumère un certain nombre d'adjectifs auxquels renvoie le mot allemand : banal, bas, lourd, grossier, insupportable. En définitive, « allemand » était à l'origine tout simplement un juron, telle fut la conviction constante de Herder dont le patriotisme se nourrit des frustrations d'un nationalisme à la recherche de substances revitalisantes. En réalité cette démarche ne peut être perçue que comme étape transitoire laissant transparaître une angoisse existentielle. Les poèmes publiés par Klopstock prouvent à suffisance les possibilités intrinsèques de la langue allemande. Car la vie surgit toujours d'un néant réel ou supposé. Mais la reconfiguration de la langue implique nécessairement l'émergence d'un esprit de rupture.

Si donc Herder parle dans son *Journal* de génie allemand au sens positif du terme, c'est parce qu'il inscrit sa démarche dans une perspective résolument évolutive et émancipatrice. Aussi fait-il de la remodelisation syntaxique et phonétique de la langue allemande le centre de gravité de l'édifice esthétique qu'il s'applique à faire émerger du terreau de l'expression populaire. De ce point de vue, le glissement sémantique qui s'opère dans le contenu qu'il donne à l'adjectif allemand est révélateur de la nature profonde du projet culturel herderien car, en évoquant la sensibilité et la nature libre, il pense d'abord à sa patrie. Pour lui en effet, le temps est venu en Allemagne de célébrer ce langage de la nature qui exalte les vertus de la territorialité. Cet appel au retour vers les sources de la singularité et donc de la germanité originelle ne fait en définitive que jeter les bases de ce

mouvement de rupture épistémologique qu'a pu être le Sturm und Drang dans l'histoire littéraire de l'Allemagne. Son appréciation de la grammaire classique dans le *Journal* illustre, si besoin en est, son aversion pour le raffinement conceptuel. A ce propos il affirme, en relation avec son projet de réforme de l'enseignement :

Ein Kind lernt tausend Wörter, Nuancen von Abstraktionen, von denen es durchaus keinen Begriff hat ; tausend andre, von denen es nur halben Begriff hat. In beiden wird es gequält, seine Seele abgemattet und auf Lebenslang alt gemacht. Das ist der Fehler der Zeit, in der wir leben : man hat lange vor uns eine Sprache erfunden, tausend Generationen vor uns haben sie mit feinen Begriffen bereichert ; wir lernen ihre Sprache, gehen mit Worten in zwei Minuten durch, was sie in Jahrhunderten erfunden und verstehen gelernt. Lernen damit nichts : veralten uns an Grammatiken, Wortbüchern und Discursen, die wir nicht verstehen, und legen uns auf Zeitlebens in eine üble Falte. Weg also Grammatiken und Grammatiker. Mein Kind solle jede tote Sprache lebendig, und jede lebendige so lernen, als wenn sie sich selbst erfände. Montaigne, Shaftesbury lernten Griechisch lebendig : wie weit mehr haben sie ihren Plato und Plutarch gefühlt als unsere Pedanten. Und wer seine Muttersprache so lebendig lernte, daß jedes Wort ihm so zur Zeit käme, als er die Sache sieht und den Gedanken hat.²¹⁶

Si donc Wieland fonde sa démarche reconfigurative de la langue allemande sur le réseau sémantique préexistant, dont il met pourtant en exergue les insuffisances, Herder, par contre, met entre parenthèses l'univers idiomatique présent pour exhumers l'expressivité primitive qui coïncide avec la vitalité de l'enfance de l'humanité. Sous ce rapport, le génie cesse d'être une dimension essentielle de la virtuosité combinatoire pour épouser les contours de l'acuité perceptive et de l'imagination démiurgique. Entre la naturalité débridée de la poésie anglaise et la frivolité française, il va tenter de se frayer un passage, en ayant pour

²¹⁶ Herder, *Journal meiner Reise im Jahre 1769*. Stuttgart : Reclam. 1976, pp. 140-141.

ligne de mire la théorie du Beau et du Sublime élaborée par Immanuel Kant. Dans la mesure où Shakespeare apparaît comme le conciliateur de Herder, Goethe et Wieland et de toute la génération de poètes allemands de cette époque, son projet esthétique cristallise cette aspiration à la synthèse entre la spontanéité et la régulation. Et en succombant aux sirènes des chansons populaires nordiques, Herder ne fait que rétablir un équilibre précaire qui apparaît plus comme la traduction d'un idéal esthétique que comme un désir réalisable ici et maintenant. C'est à ce niveau que réside toutefois la ligne de partage entre les visions poétiques de Goethe et de Herder, car pour le premier la visibilité reste une catégorie essentielle du mode reconfiguratif.

La divergence de vue entre sujets transindividuels trouve ici son expression dans le jugement de Goethe sur *Ossian*, dont il fustige la grossièreté des héros qu'il compare par ailleurs aux dieux nordiques. Pour Herder, par contre, ce conte venu du grand nord symbolise la force irrésistible du génie à l'état pur, et la découverte sur le tard de l'origine douteuse de cette œuvre ne le fera pas démordre du culte qu'il va vouer toute sa vie durant au frisson du voyage initiatique à travers l'Ecosse éternelle. Le fait qu'il compare Ossian à Moïse ou à Homère est suffisamment révélateur de son envoûtement par cette puissance dont il veut faire le sol nourricier de l'art allemand à venir. Son goût prononcé pour l'opacité du signe et son recours constant à la naturalité trouvent ici caution et illustration. Si le nationalisme est à la base de l'antipathie que voue Klopstock à la France et de la critique de sa littérature par Lessing plaçant ainsi l'Antiquité par-dessus tout, Herder quant à lui fustige l'obsession de la clarté reconfigurative. A la dextérité structurante et à l'ingéniosité combinatoire, il préfère le clair-obscur qui enveloppe les forces mystérieuses du souffle vital originel et perçoit à travers la modélisation poétique un appauvrissement du génie créateur. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle ses relations avec Goethe vont se distendre de plus en plus pour frôler l'animosité lorsque ce dernier se décidera à quitter les flots tumultueux du Sturm und Drang pour regagner les eaux calmes d'un classicisme serein. Dans les *Conversations de*

Goethe avec Eckermann, l'auteur du *Werther* souligne le caractère non-opérateur du primitivisme, en ces termes :

Dans cette obscure époque du germanisme ancien, dit Goethe, nous avons aussi peu à retirer que nous avons gagné aux chants serbes et autres exemples de poésie barbare. On lit cela, on s'y intéresse bien quelque temps, mais seulement pour s'en débarrasser et n'y plus revenir. La vie de l'homme est assez assombrie, en général, du fait de ses passions et de ses destinées, pour qu'il éprouve encore le besoin de se plonger dans les ténèbres d'un passé barbare. Il a besoin de clarté et de joie sereine, et c'est pour lui une obligation de se tourner vers ces époques de littérature et d'art, dans lesquelles des hommes d'élite sont parvenus à une si parfaite formation qu'ils y ont trouvé le bonheur et qu'à leur tour ils sont à même de faire participer les autres à ce bienfait de la Civilisation.²¹⁷

Au-delà de la lutte pacifique pour la conquête de l'instance de consécration dans le champ de la littérature entre un Sturm und Drang débordant de vitalité et un classicisme attendant patiemment la fin de la tempête pour s'atteler au profilage de son édifice, s'annonce un choc entre deux visions esthétiques résolument opposées. Et le contenu sémantique que l'une et l'autre parties confèrent à des concepts comme le génie, l'originalité, le Beau, le Bien et le Vrai ne fait qu'aggraver le malentendu qui règne entre le nationalisme littéraire et le cosmopolitisme nécessairement synthétique. Et pourtant toutes les deux obédiences s'accordent sur un point : l'urgence de doter l'Allemagne d'une littérature authentique. S'agit-il alors de réimplanter les normes de la transcendance dans le terroir qui les a vues naître ou de diluer les particularismes dans l'océan infini de la création universelle ?

De ce point de vue, Wieland rejoint Goethe dans son refus de replonger dans les ténèbres d'un passé barbare pour offrir à l'acte de modélisation l'opportunité de tracer des itinéraires parfaitement lisibles dans un champ de visibilité épousant les contours de l'univers. Si donc Wieland, Goethe et Herder s'accordent sur le constat

²¹⁷ *Conversations avec Eckermann, op. cit.* , p. 196.

qui veut que la scène littéraire allemande soit dans une désolation indescriptible et que le modèle français ait suffisamment fait étalage de ses limites, leurs divergences reproduisent le clivage entre la transparence classique et l'opacité sensualiste du Sturm und Drang ou du romantisme d'une part et entre l'élitisme pédagogique et le populisme révolutionnaire d'autre part.

Dès lors nous avons cru devoir inclure Herder dans notre analyse de l'esthétique Wielandienne parce qu'il a contribué pour une large part à l'émergence d'une certaine perception de l'identité germanique qui reste encore valable aujourd'hui et que Katharina Mommsen résume en ces termes :

Es ging Herder lediglich darum, die Literatur zu lenken auf das von ihm Geschützte : ursprüngliches Fühlen und im weitesten Sinne, Schauer. Seine Vorstellung war, damit würde die deutsche Dichtung das ihr nötige nationale Element finden. Man ist ihm hierin allzuweit gefolgt, für viele Generationen galt das Düstere, Nicht-Klare als « Deutsch ». Der Nationalismus bemächtigte sich dieser Richtung. Es wäre auch als Entwicklung denkbar gewesen, antike Klarheit zu suchen, dem Vorbild Lessings, Wielands, Goethes zu folgen. Auch diese waren deutsch. Man wählte den anderen Weg, der freilich für deutsche Künstler der leichtere war.²¹⁸

Malgré l'hostilité affichée par Goethe à l'endroit de cette exaltation des forces mystérieuses de l'âme nationale, il n'en reconnaît pas moins le mérite de Goethe qui a consisté à sauver de l'oubli des œuvres fondatrices de la poésie allemande comme il l'affirme dans les Conversations :

Herder et ses successeurs ont dû tout d'abord les recueillir et les arracher à l'oubli ; ainsi on a pu les avoir, au moins imprimées, dans les bibliothèques. De ces chansons qu'est-il resté de vivant qui ait trouvé un écho dans le peuple ? Elles ont été écrites et imprimées ; à présent elles dorment dans les bibliothèques, comme c'est en général le sort de la poésie allemande. De mes propres chansons, laquelle est restée vivante. Nous autres Allemands, nous datons d'hier, depuis un

²¹⁸ Herder, *Journal meiner Reise*, op. cit., p. 254.

siècle nous avons fait pas mal de progrès, certes ; mais il devra s'écouler encore des siècles avant que l'esprit pénètre suffisamment chez nos compatriotes, que la haute culture soit assez répandue pour qu'ils rendent hommage à la beauté, comme les Grecs, pour qu'ils s'enthousiasment d'un beau chant et qu'on puisse dire d'eux : jadis, il y a longtemps, ceux-ci étaient encore des barbares.²¹⁹

En ravalant la chanson populaire au rang d'incantation barbare, sans incidence décisive sur l'évolution esthétique, Goethe trace une ligne de partage entre poésie populaire et modélisation littéraire et ouvre la perspective d'une transformation qualitative de ce matériau difforme et grossier. Il n'est pas loin de faire sienne l'opinion de Wieland pour qui la remise au goût du jour de la chanson populaire traduit en réalité la faillite d'une littérature incapable de se débarrasser des stigmates d'un provincialisme de courte vue ; car pour lui la nation allemande reste une chimère. De ce point de vue, l'on ne peut pour le moment parler de poésie nationale ni au passé, ni au présent, comme semble nous y inviter Herder ; aussi le retour aux sources de la germanité joue le rôle d'une panacée identitaire. Si pour Wieland, en particulier, et toute la mouvance classique en général, les chansons, les contes et légendes, les proverbes ne constituent que le matériau primaire d'où sera extrait le signe littéraire pertinent, pour Herder et les tenants du patriotisme culturel ils cristallisent la quintessence de la singularité germanique et peuvent de ce point de vue prétendre à la reconnaissance totale par les instances de consécration. Wieland est loin de partager l'opinion de Herder.

La seule concession que Wieland a daigné faire à l'extase identitaire ambiante reste l'aveu de l'existence chez tous les peuples d'un caractère national découlant de la conscience du partage d'un passé commun. Mais en voulant ravalier cet ensemble de spécificités historico-culturelles au rang d'épiphénomène provincial propre à tous les peuples, l'auteur de *Musarion* ne va pas manquer de soulever l'ire des patriotes allemands pour qui le caractère national ne peut trouver

²¹⁹ *Conversations avec Eckermann, op. cit., p. 441.*

son expression achevée que dans l'émergence d'une poésie nationale qui, du reste, a toujours existé en Allemagne, et ceci malgré les parenthèses historico-politiques. Il a suffi tout simplement que des poètes comme Herder se soient mis, au prix d'un engagement hystérique, à exhumer les trésors inestimables d'un héritage littéraire pour reconcilier le peuple avec son passé propre par le rétablissement du lien charnel avec le terroir. Il nous faut cependant faire la distinction entre le patriotisme que l'on considère comme une attitude émotionnelle et le nationalisme qui résulte d'une démarche réflexive et implique dès lors une certaine forme de rationalisation.

Transposé dans le champ de la modélisation poétique, ce parallélisme se traduit par une opposition entre la littérature d'essence populaire et celle qui découle d'une reconfiguration restructurante s'élevant vers les sommets de l'édifice des principes transcendants. De ce point de vue, l'originalité absolue apparaît sous les traits d'un mirage sans jonction avec le vécu culturel du peuple germanique du moment et la singularité identitaire ne traduit rien d'autre qu'une cécité intellectuelle voulant faire abstraction de la nature évanescence des faits de civilisation. Face aux choix imposés par l'histoire et la géographie, le retour aux sources prôné par les tenants du patriotisme se heurte nécessairement aux velléités expansionnistes des modèles concurrents dans l'espace européen. Est-ce donc renoncer à son être authentique que de se plier aux injonctions pressantes d'un voisinage que l'on n'a pas choisi ? A cette interrogation existentielle, Wieland répond par la négative parce que convaincu du fait que nul ne peut échapper à l'implacable force de son destin. Et ce destin là s'inscrit fatalement dans la nature profonde des choses. Toute gesticulation passéiste tentant désespérément de faire resurgir les caractéristiques primitives d'un groupe donné s'apparente à un exercice de presdigitation dont le seul mérite résiderait dans le fait de laisser émerger des cendres de l'histoire un univers de rechange avec toutes les tares liées à sa nature foncièrement illusoire. Entre le désir de fonder l'entreprise de reformulation esthétique et celui qui consiste à exhumer le génie originel enfoui dans la mémoire

collective, Wieland opte résolument pour la première attitude parce qu'il la considère comme plus conforme aux exigences socio-politiques de son temps.

Si notre auteur reconnaît donc à chaque peuple le droit inviolable de prétendre à une authenticité culturelle surgie des entrailles de la naturalité pure, il s'interdit par contre de se laisser envoûter par les charmes désuets d'un passé glorieux, d'une vitalité débordante et d'une joie de vivre de tous les instants. Et dans un article publié dans le *Teutscher Merkur* de mai 1773 et intitulé *Der Eifer, unsrer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben*, Wieland réfute point par point l'opinion selon laquelle l'émergence d'une littérature nationale devrait nécessairement passer par la redécouverte des vieilles chansons celtes et écossaises et leur élévation comme modèle de poésie nationale. A titre d'illustration, il évoque *Ossian*, publié par le poète écossais James Macpherson (1763-1796) sous le titre générique de *Fragment of Acient Poetry*. Toutefois, il va s'avérer qu'il s'est agi d'une remodelisation de textes épars et non d'une œuvre originale d'un barge aveugle répondant au nom d'Ossian et ayant vécu au IIIe siècle. Tout comme Wieland, Goethe, Hamann et Herder vont succomber aux émanations magiques de cette œuvre considérée alors comme authentique.

Herder ira plus loin et en fera l'étendard de la poésie nationale germanique. Mais le débat autour de l'originalité de cette publication relève d'un ordre secondaire, eu égard aux implications relatives à l'écho reçu par un tel message. Si donc pour Wieland la réminiscence des vieilles chansons populaires prend les allures d'une aventure périlleuse pour la culture allemande, c'est parce que justement il considère le syncrétisme esthétique comme un état de fait dont on ne peut pas faire abstraction, à moins que, de vouloir faire fi de la réalité du processus culturel en fusion. Dès lors effacer des tablettes de l'art le modèle des Anciens, fouler du pied les règles de bienséance au nom d'une prétendue spécificité, équivaut à nier l'impact de l'histoire dans la vie des peuples et le déterminisme géographique dans la configuration des civilisations humaines. Il apparaît ainsi tout à

fait illusoire de mettre en forme des chansons nationales en fouillant dans les ruines du paganisme germanique, en reformulant une mythologie confuse et en imitant les voix des ancêtres. Cette exhumation frénétique aurait pu se justifier si l'époque n'offrait pas la possibilité d'accéder à un matériau sémantique riche et varié. D'ailleurs le travail de collecte de fragments épars, sans liens manifestes entre eux et soumis aux aléas de la fiabilité des sources, s'apparente à une folle équipée dans un univers lunaire. Est-il de ce point de vue raisonnable de sacrifier les conquêtes de l'esprit critique sur l'autel d'un primitivisme folklorique, au nom de l'affirmation identitaire, de troquer la soie contre la peau de bête et nos appartements contre des bicoques chancelantes ?

Cette ère du berger a certes des charmes indéniables, mais le jeu en vaut-il la chandelle lorsque l'on sait que ni les Français, ni les Anglais n'ont cru devoir s'approprier une poésie nationale de cette nature dans la proportion qu'elle a connue en Allemagne.

Wieland apprécie pourtant à sa juste valeur le génie d'un Klopstock mais rejette avec véhémence le fait que l'on veuille en faire l'unique mamelle de la littérature allemande à venir. La chanson populaire reste pour lui un genre mineur ou tout au plus un matériau sémantique de base prêt à subir la loi de la modélisation restructurante dans la perspective d'une élévation vers les sommets d'une esthétique réflexive qui s'intègre harmonieusement dans la mouvance artistique européenne. Aussi dans le talent avéré qui persiste à arpenter les couloirs obscurs du passé lointain et finit par se figer dans une gestuelle incantatoire, il urge de faire la jonction organique avec le vaste mouvement de la création qui a pris naissance en Grèce et s'est fortifié en France et en Angleterre. Vouloir faire des Allemands du XVIII^e siècle les héritiers exclusifs de Tuisto, nom donné par Tacitus au premier homme germanique surgi de la terre, équivaut à un saut dans le néant, car cet individu-là n'existe que dans la tête des nostalgiques. Dès lors, cet univers idyllique ne peut être celui de l'Allemagne de l'époque dont il ne saurait être d'aucun apport

face aux mutations qui redessinent continuellement la face de l'Europe. Mais le primitivisme prôné par Herder et les patriotes allemands ne fait que traduire l'échec du génie et la faillite de la créativité et donc le triomphe du mimétisme le plus trivial. Cette attitude fondamentalement servile ne peut prétendre à aucune pertinence esthétique et reste de ce fait l'apanage des esprits simples plongés dans l'épaisse brume de leurs fantasmes identitaires. Il n'est donc pas un hasard si pour Wieland et pour Herder des concepts comme le génie, l'originalité et la pertinence n'ont pas le même contenu et ne renvoient donc pas à la même réalité. Parlant des adeptes du patriotisme allemand, Wieland souligne dans *National-Charakter unserer Dichtkunst* :

Schülerhafte, slavische Nachahmer. Affen der großen Meister, eingeschränkte Köpfe, je nachdem sie durch zufällige Umstände bestimmt werden, bald an einheimische, bald an ausländische einzelne Muster halten, und dann werden Kunstrichter von selben eingeschränkten Begriffen kommen, und in schwankenden bald zu viel bald zu wenig sagenden Ausdrücken über den Mangel einer National-Dichtkunst, National-Musik, u.s.w. schreien, ihrer Gewohnheit nach Wettstreit des Genies mit der Nachahmung des mechanischen Arbeiters vermengen, und wohl gar am Ende nur demjenigen den Preis der Vortrefflichkeit zuerkennen, der aus Begierde Original zu sein, Dinge sagt, die niemand vor ihm gesagt hat, und niemand auch nach ihm sagen wird.²²⁰

Entre le culte des Ancêtres et l'imitation de modèles étrangers, Wieland tente d'emprunter un itinéraire intermédiaire qui, tout en tenant compte du caractère national de toute œuvre artistique, opère un dépassement de la dichotomie inscrite dans l'histoire. Sous ce rapport, l'acte de reconfiguration d'un matériau sémantique passif ne peut se concevoir que dans une projection vers l'avenir, c'est-à-dire vers une dynamique de fusion où influences et innovations se plient à la volonté du sujet modélisant. Et à partir du moment où la littérature allemande ne peut sauter plus loin que son ombre, elle ne peut pas ne pas tenir compte du

²²⁰ Herder, *National Character unserer Dichtkunst*, op. cit., pp. 265-266.

déterminisme géographique et historique qui fait d'elle un phénomène émergent dans l'espace européen de la production de sens. Quel que soit donc le caractère salvateur d'un retour aux sources de l'identité singulière, l'on ne doit pas perdre de vue la dimension fondamentalement universelle de la littérature qui transcende toutes les limitations territoriales et a pour lieu d'émergence la planète entière. Il revient donc dans ce contexte aux phénomènes particuliers de se soumettre aux principes valables en tout temps et en tout lieu et non l'inverse. Cette suréminence d'une littéralité synthétique peut donc difficilement se concilier avec la cacophonie des provincialismes emmurés derrière leurs esprits particuliers et jaloux de leur singularité. Il faut dès lors diluer les substances nationales dans les flots de la Weltliteratur en les débarrassant de leur opacité et de leur rigidité car, en définitive, le génie, un et indivisible, garantit à l'oeuvre transparence et flexibilité, pureté et légèreté.

Pour Wieland, la virtuosité poétique n'est d'aucune idéologie, d'aucune patrie et d'aucune aire culturelle exclusive ; elle reste un attribut de l'humain qui parle un langage accessible à tous ceux qui font l'effort d'aller à sa rencontre par le biais du signe. De ce point de vue, la multiplicité des modèles résulte avant tout d'une illusion optique parce qu'en réalité il n'y a qu'une seule référence : la génialité pure disséminée dans la création. Il n'y a sous ce rapport qu'une démarche qui vaille, celle qui consiste à créer les conditions objectives et subjectives d'une osmose entre les attitudes particulières qui, en s'appuyant sur un système de vases communicants, rend possible l'enrichissement mutuel et fait sauter les verrous mis au points par tous ces provincialismes bornés, figés dans leurs certitudes de bouts de lorgnettes. La consécration dans l'acte de modélisation passe par un élargissement du champ de visibilité esthétique qui épouse les contours de l'univers européen pour intégrer ensuite la planète entière. En opposant à la dérive nationaliste et au narcissisme classique la parenté des cultures particulières de l'Europe, les impulsions et les fécondations réciproques, Wieland s'engage dans

une recomposition de la pertinence sémantique qui se veut transnationale et donc transculturelle.

Cette marche forcée vers l'idéalité absolue traîne certes derrière elle la tare inhérente à tout processus d'uniformisation, mais reste cependant le passage obligé vers une Weltliteratur caléidoscopique. Pour lui, la littérature allemande ne peut se réduire à une apologie de la fougue guerrière des anciens Germains ; elle doit prendre la mesure des bouleversements politico-culturels ayant rythmé l'histoire de l'Europe en général et celle de l'Allemagne en particulier, de Hermann à Charles VII.

Les vertus héroïques d'hier prennent alors l'allure de contre-valeurs peu recommandables. L'Aufklärung a vu les nations européennes se rapprocher toujours plus des lois édictées par la nature profonde du genre humain qui réconcilient bonheur individuel et félicité collective. Dès lors, les muses ont pour impératif catégorique, non pas d'exalter les passions, mais plutôt de les adoucir et de les mettre en harmonie avec les devoirs moraux, de célébrer le bonheur au sein du foyer conjugal et le charme des qualités individuelles, de nous laisser pénétrer par l'esprit de paix, de patience et de bienfaisance.

De ce point de vue, Wieland perpétue les valeurs fondamentales de l'Aufklärung qui résonnent comme une invitation au progrès par la marche vers la perfection. Ainsi la littérature demeure la traduction esthétique de toutes ces aspirations parce que jouant le rôle de support pédagogique qui participe d'un mode de diffusion d'une attitude d'ouverture sur le monde. Pourtant Wieland ne nie pas la valeur poétique des chansons populaires et encore moins le talent de leurs auteurs ; ce qu'il rejette plutôt c'est la prétention injustifiée d'en faire l'unique table de références de la littérature nationale. Il faut donc éviter ainsi de tomber dans le piège de la ghetoïsation culturelle. Le matériau revitalisant est donc à rechercher ici et ailleurs, il suffit tout simplement de jeter des ponts vers d'autres univers et

d'établir des passerelles entre les différentes aires culturelles afin que puisse émerger un réseau dense d'échanges d'expériences entre les peuples. A ce propos, il va préciser sa pensée dans un article publié dans le *Teutscher Merkur* de mai 1773 et intitulé *Wenn sie fortfahren die Teutschen des XVIII. Jahrhunderts für Enkel Tuiskons anzusehen* :

Als Werke des Genies betrachtet finde ich die Bardenlieder jedes Lobes würdig. Warum sollte es auch einem Dichter, der bloß die Kräfte seines Geistes versuchen und üben will, nicht sowohl erlaubt sein, den Stoff zu seinen Gemälden aus den Zeiten der alten Germanen zu nehmen, als es einem Maler erlaubt ist, die Schlacht des Theseus mit den Amazonen zu malen. Wenn ich wünsche, daß sie die Bahn Ossians verlassen und für ihre Zeitgenossen und eine hoffentlich bessere Nachwelt dichten möchten; so geschieht es bloß, weil ich überzeugt bin, daß sie ihr Talent dadurch gemeinnützlicher machen könnten, und weil ich ihnen vorzüglich zutraue, daß sie von der Bestimmung der Dichtkunst die edelsten Begriffe hegen.²²¹

Comme nous avons eu à le souligner plus haut avec Rousseau, Wieland considère le primitivisme comme une forme de dégénérescence de l'esprit et un recul par rapport aux conquêtes dont a pu se réclamer le siècle des Lumières dans les domaines de la science et de l'art. De ce point de vue, le retour aux sources s'apparente toujours à une fuite en avant face aux défis de la recomposition d'une littérature nationale ouverte sur le monde. C'est à cette projection vers l'ailleurs que Goethe invite le peuple germanique lorsqu'il affirme dans les *Conversations avec Eckermann* :

Je vois de plus en plus que la poésie est un patrimoine commun à l'humanité et que partout et de tout temps elle apparaît chez des centaines et des centaines d'individus. L'un réussit un peu mieux que l'autre et surnage un peu plus longtemps que l'autre, voilà tout. Par conséquent, M. von Matthisson (1761-

²²¹ Wieland, *Wenn sie fortfahren die Teutschen des XVIII. Jahrhunderts für Enkel Tuiskons anzusehen*, op. cit. . p.274.

1930, poète lyrique) ne doit pas s'imaginer qu'il sera celui-là, et je ne dois pas non plus penser que ce sera moi ; mais chacun doit se dire que le don poétique n'est point une chose si rare et qu'il n'y a pas lieu de s'en croire tellement pour avoir fait une bonne poésie. Mais nous autres allemands, nous ne portons pas nos regards au-delà de notre entourage immédiat, nous ne tombons que trop facilement dans cette présomption pédantesque²²²

Partant du principe constant selon lequel tout peuple a son centre de gravité en son sein propre et que l'authenticité et la pertinence d'une œuvre ne peuvent se définir dès lors qu'à partir de critères immanents, Herder ne perçoit l'univers non-européen que comme autant de mondes possibles, évoluant dans une autonomie. Chaque *Volksgeist* conserve de ce fait une singularité qui le distingue de tous les autres. En fondant sa démarche sur une vision résolument monogénétique de l'espèce humaine, il place les aires culturelles au même niveau de contribution à l'émergence d'une universalité plurielle. Sous ce rapport, le monde non-européen ne peut être perçue que comme un démembrement plus ou moins singulier d'un organe unique, c'est-à-dire l'humanité. Ainsi l'intitulé de son ouvrage anthropologique *Une autre Philosophie de l'histoire* est suffisamment révélateur de sa volonté de rupture avec la pensée dominante qui s'est évertuée à célébrer la rencontre entre le concept suréminent et le vécu immédiat des peuples dans un échafaudage décontextualisé. Dans ce processus de réimmersion dans la réalité sensible des peuples, la chanson populaire reste pour Herder le vecteur le plus significatif de la gestation de l'âme d'une civilisation. Et c'est justement cette irruption du peuple dans l'histoire qui confère à son approche presque sensualiste une dimension résolument révolutionnaire. Cette volonté de reformulation du génie collectif se traduit effectivement au niveau de la langue. Ainsi il y a pour Herder comme une supériorité suggestive et donc expressive de l'auditif sur l'écrit.

²²² *Conversations avec Eckermann, op. cit., p. 158.*

Si le premier conserve les images en vie en diffusant des ondes d'émotion intense et de frisson, le second fige le réel et le vide de sa substance. Ce n'est donc pas un hasard si dans l'ensemble de son œuvre, il considère l'Afrique comme un espace de vie où l'homme a su faire éclore le talent poétique à l'état pur. En réalité d'ailleurs, ce culte de l'oralité chantante ne fait que restituer la poésie à ses créateurs initiaux. A ce propos, il affirme dans son *Journal*, se référant au modèle grec :

Poeten und Narren sangen diese Sprache auf den Gassen. Das waren Götter des Volks und des Pöbels ! Geschichte und Heldentaten des Volks und der Kinder ! Accente und Sylbenmasse des Volks und der Nation ! So muß man sie lesen, hören, singen, als man sie in Griechenland hörte, als ob man ein Grieche wäre. Was das für Unterschied gibt zwischen einer lebendigen und todten Sprache, das weiß ich ! Diese liest man mit den Augen : man sieht sie nicht, man spricht sie nicht aus, man kann sie oft nicht aussprechen, wenn man sie gleich versteht. So entbehrt man allen lebendigen Klang, und bei einem Poeten, bei einem griechischen Poeten allen lebendigen Wohlklang : alles malende im Ton der Wörter ; alle Macht des Sylbenmasses, des Schalls, der Annehmlichkeit²²³

Dans une communication prononcée lors du congrès de l'AGES (Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur), tenu à Dakar du 12 au 15 avril 1979 et intitulée *Afrika und Herders Stimmen der Völker*, Eberhard Müller-Bochat, met en exergue la puissance modélisante du verbe qui, par la magie de son pouvoir créateur, rend visible des univers lointains, situés en principe en dehors du champ de visibilité d'une philosophie de l'histoire prisonnière du concept. En rétablissant les liens insondables qui font du genre humain la seule et même espèce par la réhabilitation des chansons populaires, Herder ne fait donc que préparer l'irruption de l'irrationnel sur la scène de la formulation esthétique du destin de l'humanité . Si l'auteur des *Ideen* a pu paraître aux yeux de certains de ses contemporains comme un Anti-Aufklärer militant, c'est parce qu'il a voulu redonner au peuple son

²²³ Herder, *Journal meiner Reise*, op. cit. p. 103.

pouvoir démiurgique confisqué par une élite bien pensante, agissant au nom de la collectivité toute entière. Ce processus de réappropriation du génie originel ne pouvait qu'intégrer en son sein l'ailleurs mystérieux qui se retrouve ainsi propulsé dans le cercle élargi des producteurs de sens. Dans *la Philosophie des Lumières*, E. Cassirer va percevoir à travers ce phénomène une sorte de déferlement subit d'acteurs d'un autre type qui viennent remettre en cause le scénario établi par les instances légiférantes de l'esthétique de l'Aufklärung. A propos de cette rupture épistémologique enclenchée par Herder, il affirme :

Son œuvre, pour qui la prend dans sa totalité concrète, est incomparable ; elle ne connaît ni anticipation, ni préparation dans la culture de l'époque. Elle semble tomber du ciel, enfantée par le néant : elle jaillit d'une vision de l'histoire qui est sans égale en pureté et en perfection. Cette nouvelle conception du monde historique n'aurait jamais pu cependant se fonder et se développer systématiquement sans les instruments intellectuels qui étaient déjà à sa disposition. La métaphysique de l'histoire de Herder se rattache en tous points aux idées de Leibniz, cependant que la vivacité des perspectives le met à l'abri dès le départ du danger d'appliquer schématiquement la théorie. Elle ne se contente pas, en effet, de chercher le simple contour de l'histoire ; elle veut en apercevoir séparément chaque forme et se l'approprier de l'intérieur. Elle rompt définitivement avec les contraintes de la pensée analytique, particulièrement avec le principe d'identité.²²⁴

En délogeant les principes de la transcendance de leur retraite dorée quelque part entre ciel et terre, Herder a donc voulu réimplanter la création dans le terroir des aïeux pour ensuite rendre accessible la poésie, quel que soit par ailleurs le niveau de « Civilisation » où l'on se trouve. Si donc les chansons populaires malgaches ont pu trouver leur place dans la collection mise au point par Herder, c'est parce qu'il est parvenu à réduire en miette la carapace conceptuelle sous laquelle on a voulu les maintenir. Et d'ailleurs sa vision de l'histoire des peuples reste incompatible avec une reconfiguration analytique de l'expression artistique populaire. Ses traités

²²⁴ Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, op. cit., p. 235.

philosophiques qui, pour l'essentiel, s'inspirent de récits de voyage de l'époque, s'inscrivent dans une perspective éminemment palingénésique où les chansons populaires constituent les points focaux.

A ce propos, Uta Sadji n'a pas manqué de souligner dans son *Negermythos* l'influence considérable que les écrits et les correspondances de Emsiedel ont pu exercer sur la vision herderienne du monde non-européen en général et de l'Afrique en particulier. Qu'il s'agisse de la sensualité congénitale du Nègre, de sa physiologie singulièrement animale ou de sa paresse légendaire, cette image de seconde main colporte les préjugés les plus vulgaires sur le Noir, mais traduit aussi une certaine forme d'acceptation de la différence et une indiscutable valorisation de vertus humanistes dans leur expression la plus naturelle. Mais à côté de cette dimension anthropogénétique de l'œuvre de Herder, il y a aussi sa portée littéraire qu'il ne faut toutefois pas dissocier de la première. En jetant une passerelle entre le dévoilement de l'essence psycho-physiologique des peuples et la modélisation de leurs rapports avec la nature, la société, le passé et le présent, Herder réconcilie les aires culturelles avec leurs identités singulières qui quelque part cristallisent l'humaine condition. Cette apologie des forces mystérieuses de l'immanence ne put ne pas se heurter à l'ostracisme des tenants de l'élevation de l'esprit provincial vers les sommets de la normativité intemporelle pour qui l'identité nationale doit se débarrasser de la pression des forces centrifuges qui la retiennent dans son terroir. Pour Wieland, Goethe et tous les théoriciens du classicisme allemand, le repli sur soi, dans le confort douillet du foyer national, impliquant nécessairement l'arrêt des flux d'échanges et d'enrichissements mutuels apparaît comme un acte suicidaire.

C'est la frilosité à l'endroit de l'autre qui, dans le champ littéraire, se traduit par le culte des références identitaires que Wieland considère comme le bouillon de cultures des germes de l'incompréhension car, pour lui, la détermination du caractère national d'un peuple ne peut être perçue comme une fin en soi mais bien comme un moyen privilégié d'accès à la littéralité universelle. Il s'agit, en

l'occurrence, de se servir des signes venus d'ailleurs pour structurer un discours nécessairement polyphonique dans sa configuration finale. Si donc l'auteur du *Don Sylvio* s'empare des contes orientaux, des récits de voyage ou des mythes populaires, c'est pour mieux s'en approprier en les intégrant dans son univers sémantique qui les déleste en définitive de leurs scories provinciales. Le but ultime de cet exercice de reconfiguration est d'en faire des œuvres transnationales sans attaches territoriales pesantes. De ce point de vue, *Reise des Priesters Abulfauaris* illustre à merveille la démarche wielandienne qui veut que les situations particulières servent de tremplin à l'ascension vers les valeurs universelles aussi bien esthétiques qu'éthiques ; car malgré le caractère insolite du cadre physique où se déroule le conte, les problèmes posés sont ceux de l'amour, de la foi et de la perversion des mœurs qui, comme par enchantement, se trouvent au cœur du débat européen-européen et germano-germanique. La référence à l'ailleurs n'est donc qu'un artifice qui permet au poète de répondre aux interrogations les plus diverses de sa communauté. L'acte d'écriture reste pour lui une modélisation expérimentale à but résolument pédagogique, dans la mesure où à la force il s'agit d'appliquer le sens de la mise en œuvre des forces ; ce calcul juste sans lequel l'œuvre se fige dans le temps.

La poésie nationale reste d'abord une poésie, c'est-à-dire une combinaison de mémoire et d'imagination ou de raison et d'invention, dans une perspective éminemment dynamique. Son caractère national n'est donc qu'un attribut tout à fait arbitraire en ce sens qu'il ne constitue point un sauf-conduit synonyme de pertinence ou d'originalité esthétique. C'est là tout le sens de la distinction qu'il va falloir faire entre Volkspoésie (poésie populaire) et Kunstpoesie (poésie artistique). Si toutes les deux formes méritent le label de poésie, il faut cependant admettre que leur différence n'est pas seulement sémantique, elle est fondamentalement idéologique et oppose en dernière instance peuple et élite dans le champ de la création.

5.3. Weltliteratur et monde non-européen

Si donc pour Wieland, l'originalité absolue qui surgit ex nihilo en faisant du produit artistique une œuvre inédite et inimitable semble relever plus de la presdigation que du processus concret de création, c'est parce qu'avant tout l'acte modélisant s'inscrit dans une certaine forme de continuité historique durant laquelle s'opère un cycle de sédimentation de signes. De ce point de vue, le contenu que peut conférer un écrivain au concept de Weltliteratur découle nécessairement de la compréhension qu'il a de l'esthétique en général et de la modélisation techniciste en particulier. Il serait d'ailleurs présomptueux de notre part de vouloir homogénéiser une époque dont la particularité historique réside dans le choc permanent des idées et l'hétérogénéité des attitudes dans le champ de la création. Ce point de vue est aussi celui de Jacques Chouillet qui, dans son *Esthétique des Lumières*, s'interroge sur l'unicité esthétique de l'Aufklärung, en faisant remarquer :

Mais alors où est l'unité ? Peut-on parler encore d'une Esthétique des Lumières ? Poésie dans ces termes, la question n'a pas grand sens. Quel siècle peut se vanter d'offrir le spectacle d'une unité de pensée ? Le XVIII^e siècle lui-même se subdivise en trois ou quatre périodes nettement différenciées. Le XVIII^e siècle s'avance jusque vers 1750 dans une sorte de confusion, où les métaphysiques d'origine cartésienne ou platonicienne forment un mélange avec le renouveau sensualiste, tandis que se précise l'espoir d'une science des sensations ou d'un code de la beauté. Cependant d'une façon très accusée à partir de 1760, mais perceptible dès les premières décennies du siècle, on discerne les signes d'une mise en discussion des valeurs esthétiques, soit qu'on relève leur inféodement en dogme classique de l'imitation des Anciens, soit qu'on s'en prenne de façon plus générale à leur caractère doctrinal ou normatif. Sapere non aude. De toutes les sagesses, la plus certaine est encore la plus folle : libérer les forces longtemps contenues dans le cœur de l'homme, ouvrir l'esprit humain à la séduction des limites. Telles sont les perspectives qui s'offrent à la fin du siècle, sans qu'on puisse

*dire à beaucoup près que la totalité des artistes et des écrivains s'y soient engagés.*²²⁵

Dans la lutte âpre que se livrent les protagonistes de la modélisation du matériau sémantique pour un accès toujours provisoire à l'instance de consécration, le triomphe d'une esthétique universelle et reconnue comme telle pourrait apparaître, de prime abord, comme une gageure. Lorsque Wieland s'empare de l'ailleurs proche ou lointain pour élargir le champ de visibilité littéraire, c'est justement parce qu'il reste convaincu du caractère inéluctable de l'émergence d'une esthétique supranationale qui va allier clarté et imagination, flexibilité et application. Cette attitude faite de sérénité et de sagesse découle toutefois d'un long processus de maturation qui se confond par moment avec les péripéties de son existence dans toute sa quotidienneté. De la poésie mystique dans le sillage de Klopstock au séjour zurichois où il apparaît que la description poétique, considérée dans ses rapports avec l'inventivité, se cristallise dans un processus de sédimentation d'une esthétique wielandienne s'appropriant la conception selon laquelle le neuf est générateur de merveilleux — il urge donc de le libérer des étroites limites où l'avait enfermé Gottsched. De ce point de vue, la poésie se dévoile comme un processus ininterrompu d'idéalisation des êtres terrestres et des choses quotidiennes ; ainsi l'art reste imitation de la beauté perçue comme l'aspect formel, idéal de la réalité sensible. Cette conception d'inspiration aristotélicienne, qui fait de la poesis une activité à appliquer à l'ensemble de la création, affirme que la forme est immanente à l'objet et que même une imitation de la réalité sensible peut posséder une signification spirituelle, du moment qu'il tend à exprimer l'aspect formel de cette réalité. Sous ce rapport, les pulsions souterraines subissent une reproduction objectivée sous une forme universelle et la tragédie comme genre littéraire majeur parachève le cycle cathartique, acte par lequel Aristote annonce la théorie de la nature objective et désintéressée des sentiments esthétiques. Si donc pour Wieland, l'imitation ne relève pas de la technicité

²²⁵ Jacques Chouillet, *L'esthétique des Lumières, op. cit.*, pp. 217-218.

vulgaire, c'est parce qu'elle est en dernier ressort une réalité spirituelle qui s'applique à la forme, élément proprement rationnel de l'expérience.

De cet abandon des profondeurs abyssales de la sensibilité immédiate pour la conquête des sphères illuminées de l'idéalité découle la nécessité du principe de la limitation des dimensions et de l'harmonie des parties d'une œuvre d'art, quelle qu'elle soit. La première loi de cette démarche reste la succession nécessaire et vraisemblable des événements en vue de la mise en forme d'une totalité harmonieuse dans une unité de temps, de lieu et d'action. A côté de cet échaffaudage rationnel il y a toutefois un espace de liberté dans lequel le sujet modélisant opère un choix dans le fouillis du matériau sémantique préexistant. Cet exercice reconfiguratif fait par ailleurs appel à la rhétorique conçue comme l'art de la persuasion, mais dans sa dimension imagée et presque magique. Tels sont les fondements philosophiques et esthétiques d'un classicisme qui, tout en célébrant la normativité cathartique par le quadrillage méthodique de l'espace formel, n'en ouvre pas moins une fenêtre sur l'univers fantastique de l'imagination créatrice. Dès lors le poète doit interpréter la nature et rendre visible l'invisible.

A ce niveau, Wieland considère d'ailleurs que le langage usuel se heurte à ses propres limites lorsqu'il s'agit de transfigurer le réel ou de concrétiser l'imagination. C'est alors donc que se pose la question de la forme face à la tenacité de l'obstacle linguistique. Si le jeune Wieland a eu à céder à la dérive mysticiste qui veut que le son de la parole ait un esprit et une essence éternels, le poète classique qu'il a voulu être aura à revenir sur ce choix pour prôner un hédonisme relatif par la réhabilitation du terrestre. Quelque part entre le rationalisme aride enfermé dans le carcan sécurisant du principe normatif et la dérégulation chaotique orchestrée par les forces du chauvinisme, Wieland s'est aménagé un abri ouvert sur l'univers tout entier. Et de son observatoire, il a vu Goethe enfourcher la monture de la fougue patriotique, avide d'en découdre avec une nomenclature jugée trop extravertie pour mériter de brandir l'étendard d'une littérature allemande en quête

de consécration. Son ouverture d'esprit va lui permettre toutefois de confiner cette furie revancharde aux limites d'une étape dans le processus de maturation d'une esthétique transnationale.

De ce point de vue, il s'est agi pour Goethe dans son *Götz von Berlichingen* de restituer l'Allemagne chaotique de son temps, c'est pourquoi la pièce fut considérée à l'époque comme un drame national et au-delà comme une œuvre majeure du Sturm und Drang. Mais avec son installation à Weimar à partir de 1775, il a fallu tenir compte des exigences de la vie mondaine et donc reconnaître la nécessité des règles aussi bien dans l'art que dans vie. Contraint par ses fonctions administratives d'admettre que la révolte peut s'avérer inefficace, il se repositionne sur l'échiquier politico-esthétique. A la passion et au tumulte vont succéder la sérénité et la maîtrise de soi. Le Sturm und Drang de sa prime jeunesse va céder peu à peu le pas à une forme d'objectivation du subjectif de son être. Aussi la rencontre avec Schiller couronne un processus de maturation dont la furia romantique n'a pu venir à bout. C'est à ce niveau que son itinéraire croise celui de Wieland dans une sorte de communauté de pensée dans laquelle la recherche de l'équilibre apparaît comme le moteur de la création artistique. Il s'est agi pour eux d'opérer une synthèse entre le monde des sens et celui de l'âme, sans jamais sacrifier l'un à l'autre, se gardant de l'obscurité des émotions comme de la sécheresse des règles. Au langage conventionnel dont se satisfaisait alors la littérature allemande, ils ont substitué le langage de la nature et de la vérité. Dans cette poésie-là la règle corrige l'émotion en ennemie du subjectivisme romantique considéré par Goethe comme un cas pathologique. A la place, il a été proposé à notre désir d'investigation le champ illimité du réel. Pour gagner les espaces infinis, il faut donc agir dans toutes les directions. De ce point de vue, *Dichtung und Wahrheit*, ouvrage autobiographique de Goethe divisé en quatre parties et publié entre 1811 et 1814 retrace l'itinéraire d'un esprit de son temps qui progressivement s'est mu en instance légiférante pour la littérature allemande de toutes les époques. Il faut à ce niveau établir un parallèle entre cet ouvrage et les *Briefe an einen*

jungen Dichter de Wieland pour souligner la similitude entre les deux démarches. Si Wieland peut apparaître comme un Goethe en devenir, Goethe lui-même reste un Wieland accompli.

Sous ce rapport la Weltliteratur épouse les contours d'un creuset où viennent se diluer les expériences esthétiques de l'humanité, sans distinction d'appartenance ethnique, nationale ou même linguistique. La poésie, dans le sens le plus large du terme, est un patrimoine commun au genre humain. Il s'offre à celui qui exprime le désir et fait l'effort d'aller à sa rencontre. Dans ce contexte de brassage interculturel, la notion de littérature nationale n'a pas une grande signification, l'heure est à l'avènement de la poésie universelle. Cela ne veut toutefois pas dire qu'il faille se mettre à la remorque de l'Étranger et prendre pour argent comptant tout ce qui vient d'ailleurs. Il s'agit plutôt d'adopter une démarche sélective par rapport à ce qui nous est proposé. Ainsi l'Allemand est appelé à être à la fois un Grec, un Français, un Anglais, voire un Oriental ou un Hottentot. Illustrant ce point de vue, Goethe affirme dans les *Conversations* :

Nous autres allemands, nous avons pourtant sur ce point dépassé les autres nations. Voilà cinquante ans que je m'occupe de langue et de littérature anglaises, aussi je connais très bien ces écrivains, la vie et l'organisation de ce pays. Si j'allais en Angleterre, je ne serais pas un étranger. Mais, comme je vous l'ai dit, vos jeunes compatriotes font bien de venir chez nous et d'apprendre notre langue. Non seulement notre littérature par elle-même le mérite, mais on ne peut nier que celui qui aujourd'hui comprend bien l'allemand peut se passer d'autres langues. Pour ce qui est du grec, du latin, de l'espagnol et de l'italien, nous sommes à même de lire les meilleurs ouvrages de ces nations dans des traductions allemandes si bonnes que nous n'avons pas lieu, sans des motifs particuliers, de perdre un temps précieux à l'étude pénible de ces langues. Il est dans la nature allemande de priser dans son genre tout ce qui est étranger et de s'adapter aux particularités des autres peuples. Cela, point à la

*flexibilité de notre langue, rend les traductions allemandes absolument fidèles et parfaites.*²²⁶

Il s'avère donc à l'analyse que ce soit précisément cette grande souplesse et cette malléabilité du caractère qui gouvernent la Weltliteratur car, en définitive, être homme c'est être capable de changer de perspective tout en restant soi-même. Cet exercice périlleux présuppose nécessairement un outillage sémantique et stylistique qui soit à même de prendre en charge ce processus douloureux d'enfantement d'un monde nouveau, relié de toutes parts à l'ancien mais cherchant inlassablement à le remodeler. Pour toutes ces raisons, la littérature que Wieland d'abord et Goethe ensuite ont appelée de leurs vœux est apparue comme un défi permanent, eu égard à la précarité de l'équilibre à établir entre l'omniprésence de la tradition et l'attrait de l'ailleurs mystérieux. S'il ne fait l'ombre d'un doute que les principes esthétiques hérités d'Aristote offrent un cadre idéal pour l'émergence d'un discours qui échappe à la temporalité, la quotidienneté pour sa part vient nous rappeler notre devoir de vigilance face à la menace d'un nivellement des valeurs esthético-éthiques.

Entre l'ici et l'ailleurs, il s'est agi de trouver un point d'encrage se mouvant dans une dynamique déconstructive et constructive à la fois. Au cours de ce dialogue qui se noue autour de la configuration de la Weltliteratur, le passé se dilue dans le présent, le lointain se rapproche et la multiplicité se fond dans l'un à travers une symphonie jamais achevée. Convaincus du fait que le peuple cède souvent à la tentation qui consiste à se donner une image lisse et translucide de soi-même, Goethe tout comme Wieland, chacun en son temps et selon son tempérament, ont cru devoir mettre à nu les misères de la littérature allemande pour la placer en orbite dans une perspective de remodelisation conquérante. Tel est le destin tragique de la création pour qui l'origine du matériau de base relève d'un ordre tout

²²⁶ *Conversations avec Eckermann, op. cit.*, p. 88.

à fait secondaire. En d'autres termes : l'homme n'est jamais étranger à l'homme car, au-delà de l'apparente distinction physio-psycho-sociologique, se profile la parenté monogénétique unissant les peuples autour de leurs aspirations communes. A titre d'illustration du désir de dialogue dans une perspective d'auto-affirmation, référons-nous à *Oberon* de Wieland. Partant du principe selon lequel l'art perfectionne ce que la nature n'a fait qu'ébaucher et donne corps à l'idée afin que surgisse la plasticité du génie, Wieland engage une quête esthétique-éthique dans un au-delà du lieu et du moment. Dans *Oberon* s'opposent en effet deux thèmes : l'héroïsme épique et le sentiment. L'auteur a consulté à ce propos un résumé que Louis Tressan de la Bergue a tiré d'un roman en prose publié en 1513 sur la geste de Huon de Bordeaux elle-même issue d'un poème du XIIe siècle. Le second thème est représenté par l'amour de Huon et de Rézia, et par celui d'Oberon, roi des Elfes, et de Tatiana, reine des fées. Ces deux personnages figurent dans l'œuvre de Shakespeare (*Le songe d'une nuit d'été*). Le poème rapporte la geste de Huon à qui l'empereur confie une étrange mission : il devra lui apporter en hommage quelques poils de la barbe du Calife de Bagdad et quatre de ses molaires, ceci après avoir embrassé la jeune fille qui se trouve à la droite du Calife et décapité l'émir qui se trouve à sa gauche. Ce prologue illustre de manière éloquente le cosmopolitisme qui balise un itinéraire débouchant sur une littérature transnationale. Le cadre est simultanément gréco-latin, français, anglais et mésopotamien, ce qui n'ôte point au récit sa cohérence structurale et sa continuité thématique. L'influence française s'y fait sentir de la manière la plus heureuse, conférant au poème une légèreté qui permet de passer d'une aventure à l'autre à travers la description colorée d'un monde de pure fantaisie. Cette démarche rend ainsi possible le dépassement de la sécheresse factice des données historiques et des référents culturels particuliers.

Tandis que le Sturm und Drang triomphait avec le *Götz de Berlichingen* de Goethe et les *Idées* de Herder, Wieland se défendit à travers le *Mercure Allemand* en prônant une certaine idée d'une littérature qui aspire à échapper au diktat du temps et aux caprices des génies naissants. Et sa stratégie consistait à démontrer le

caractère emphatique du nouveau mouvement. S'emparant des éléments les plus féconds se trouvant chez ses adversaires, le Mercure devint ainsi l'organe officiel du groupe de penseurs, poètes et philologues qui allait se former à Weimar dans le but d'analyser la poésie française plutôt que de l'imiter, amorcer de la sorte une véritable assimilation des cultures, d'où qu'elles viennent. Esprit de son temps, Wieland incarne au plus haut point ses hésitations, ses renoncements et ses certitudes. Sous ce rapport, son esthétique résulte nécessairement d'un long processus de sédimentation qui progressivement intègre le mysticisme poétique, le sublime endoyant, l'hédonisme pervers et la rigueur à visage humain. Si donc cette fusion a eu à assimiler les apports culturels les plus inattendus, c'est parce qu'elle s'inscrit dans une dynamique d'appropriation de signes venus d'ailleurs sans préjugés d'aucune sorte. Reprenant à son compte la doctrine winekelmanienne du cycle de la création allant de l'observation du monde extérieur à l'ascension vers les sommets de l'idéalité pour terminer par l'acte modélisant proprement dit, Wieland fixe les exigences méthodologiques de la Weltliteratur qui tournent plus autour d'une attitude à adopter et d'un langage à inventer que de l'application mécanique d'un ensemble de préceptes fixés à priori. Ni sensualisme pervers, ni incantations vociférantes, ni abstractions arides ; mais tout cela à la fois se retrouve reprofilé, remodelisé dans la vision esthétique de Wieland. La clarté antique se dilue dans la fluidité langagière de l'esprit français en une polyphonie qui s'articule autour de réminiscences shakespeariennes et de relents exotiques.

L'œuvre de Wieland célèbre ainsi une décontextualisation du signe dans une flexibilité excluant tout apriorisme. Dans *Reise des Priesters Abulfauaris* affleurent ici et là des signaux qui confèrent au texte sa dimension universelle et donc transculturelle. Si donc le symbole de la nudité renvoie à l'état sauvage, il invoque aussi l'innocence et la pureté. Une lecture hâtive pourrait se focaliser sur les connotations exclusivement exotiques et laisser en rade l'idée qui se cache derrière le phénomène, tout comme les agissements fort répréhensibles du prêtre pourraient faire penser aux tribulations d'un colon dans le jardin d'Eden. En réalité, ce qui est

dénoncé ici, c'est la perversion des mœurs et la transfiguration de la pratique religieuse ; le tissu de lin proposé aux Hottentots apparaît dès lors comme une mauvaise réponse à une bonne question, c'est-à-dire celle de la marche forcée vers le progrès. Tous ces référents venus d'ailleurs ont avec eux la force irrésistible de la persuasion qui garantit à l'œuvre le label tant convoité d'universalité. De ce point de vue, l'instrumentalisation du monde non-européen participe d'une stratégie d'ensemble d'appropriation de l'héritage du genre humain. Les modes d'immersion dans ce lac aux dimensions planétaires ne sont cependant pas seulement thématiques, ils sont surtout structurels. Les valeurs culturelles particulières épousent les contours que leur imposent le mode d'exposition et les référents sémantiques. Si le monde non-européen ne remplit pas une fonction identique à celle de l'Antiquité, pour des raisons historiques évidentes, il n'en demeure pas moins qu'il partage avec cette dernière le rôle déterminant dans l'élargissement du champ de visibilité ethico-esthétique et apparaît de ce point de vue comme un creuset structurant de la Weltliteratur. Cette assertion est d'ailleurs corroborée par Jacques Chouillet qui, dans *son Esthétique des Lumières*, affirme :

Le mirage antique, en cette époque de modernité, mérite quelque réflexion. D'un côté, on est bien obligé, puisque mirage il y a, d'adopter en face de lui une attitude critique. D'un autre côté, en tant que volonté d'illusion, il constitue un signe de l'histoire qu'il importe de déchiffrer. Pourquoi tant d'hommes ont-ils cru ou voulu s'identifier aux personnages de l'Antiquité, ou retrouver le goût antique, ou remonter aux sources de la civilisation par-delà dix-sept siècles d'histoire. Il est indispensable, pour voir clair dans cette question, de ne pas confondre cette réactualisation du mythe de l'Antiquité avec le dogme classique de l'imitation des Anciens. Sans qu'il y ait de cassure nette, le dogme est en train de perdre une grande partie de son prestige. Les plus fidèles disciples des humanités classiques, comme André Chénier, n'attendent plus d'elles qu'une forme susceptible de donner à des « pensées » modernes des garanties d'universalité et de pérennité²²⁷

²²⁷ Chouillet J. *Esthétique des Lumières*, op. cit., p. 198.

Si jusqu'ici les civilisations antiques renvoyaient aux notions d'héritage culturel et de tradition, Rousseau va amorcer une rupture en en faisant un paramètre du progrès de l'humanité, dans son ensemble. Et c'est sous cet éclairage, qu'il va falloir appréhender la fonction structurante du recours à l'ailleurs dans le processus de la création mis au point par l'Aufklärung. Tantôt brandies comme références d'originalité, de vertu et donc de naturalité, tantôt érigées en baromètre du progrès ou de la déchéance du genre humain, les civilisations de l'ailleurs viennent rappeler aux Lumières ses limites et lui faire toucher du doigt les carences de son système pour l'obliger en fin de compte à opérer des révisions déchirantes.

Qu'il s'agisse de *Geschichte der Abderiten* où il tourne en dérision les prétentions perfectionnistes du microcosme politico-littéraire de son temps et cloue au pilori l'intolérance sous toutes ses formes, ou de *Danischmend* où il met à nu les errements du pouvoir despotique, l'ailleurs non-européen sert de courroie de transmission à un message universel, adressé à tous les hommes, sous toutes les latitudes. Et la perennité de l'esthétique wielandienne réside justement dans cette extraction du signe de son terroir originel. Cette démarche structure donc bien un puissant sentiment d'appartenance à une culture universelle, au-delà des limites provinciales. Le néologisme « Citoyen du monde », qui apparaît au XVIe siècle et se diffuse au XVIIIe siècle dans les milieux philosophiques, est utilisé par Wieland lui-même dans *Geheimnis des Kosmopolitenordens*²²⁸. Ce concept idéologiquement chargé repose ainsi sur une définition universelle et abstraite de l'homme, indépendamment de son appartenance ethnique, encourage la circulation des idées et des marchandises et permet une vulgarisation des pensées étrangères et donc un élargissement du champ de visibilité. Pour les précurseurs du concept de Citoyen du monde, cette odysée de l'esprit a le mérite de débarrasser la critique des pesanteurs du provincialisme. Dans le champ de la création artistique en général et dans celui de la littérature en particulier, le cosmopolitisme opère un syncrétisme sémantique qui transe la loi des genres et vide les classifications de tous ordres

²²⁸ Wieland, C.M., *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens*, op. cit., p. 558.

de leur substance. A ce propos, *Don Sylvio* est à la fois un roman d'apprentissage, un conte merveilleux, un récit psychologique et un texte philosophique sur la dégénérescence des mœurs alors que *Koxkox* se subdivise en deux parties plus ou moins distinctes, la première est un traité philosophique sur l'évolution des sociétés humaines et la deuxième reste un conte dans le sens le plus traditionnel du terme. Contre le déferlement des typologies nationales, la Weltliteratur, car c'est bien d'elle qu'il s'agit ici, privilégie un transnationalisme strict qui dessine les contours d'un espace sémantique interculturel à la croisée des itinéraires de la remodelisation. Cette totalisation des héritages et donc des signes ne put manquer de soulever l'ire de tous les théoriciens du patriotisme, terme que Wieland a banni dans le registre lexical du cosmopolitisme. La comparaison avec la démarche herderienne s'impose ici à partir du moment où elle nous permet de situer notre problématique dans son contexte historique. Pour Herder en effet, l'irruption de la littérature allemande dans le flot de la Weltliteratur passe nécessairement par sa réimmersion dans son milieu originel. Cette assertion pose cependant le problème des relations à établir entre les différentes littératures nationales. Parmi les littératures étrangères avec qui il a fallu nouer un dialogue culturel, Herder évoque surtout les méridionales et les classiques. C'est là le jalon principal dans la marche vers l'Universel qui consiste donc à admettre que les modèles étrangers puissent devenir des originaux allemands, après avoir subi le supplice de la germanisation (*Verdeutschung*) par le biais de la traduction et de l'interprétation.

De ce point de vue, Herder n'entend voir dans l'art et la poésie d'un peuple qu'un répertoire de particularités morales et spirituelles, ce qui revient à fonder l'esthétique sur l'histoire. Par le biais du recours à l'analyse des sentiments non plus fondée en substance sur des idées abstraites, mais procédant plutôt à partir de l'examen de la réalité historique par une méthode inductive et donc immanente. Cependant si Wieland et par extension Goethe considèrent la Weltliteratur comme l'expression d'un processus de sédimentation et de reconfiguration du matériau sémantique pré-existant, Herder pour sa part parle de voix des peuples en chansons

dans une perspective essentiellement historique. Cette irruption des peuples dans le champ esthétique permet ainsi de concevoir une universalité des différences qui réimplante la production de sens dans son terroir. Ce principe constant de l'humanitarisme de l'*Aufklärung* perçoit dès lors ce planétarisme dans son aspect historique comme une révélation graduelle de la solidarité humaine à laquelle hommes et œuvres de tous les temps apporteraient leur contribution. Dans ce contexte, l'histoire ne peut pas être comprise comme une utopie visant à étendre à l'ensemble des hommes une forme sociale jugée parfaite, mais plutôt comme le sens de l'humain tel que le concevait Hérodote, pour qui le destin conduit tous les peuples vers l'équilibre et la mesure. Ce tableau final, quoi qu'inscrit dans une dynamique téléologique, n'en refuse pas moins le nivellement des valeurs esthétiques et éthiques à l'aune de principes transcendants. Il allie plutôt ombres et lueurs dans un spectre fluorescent où le contraste des couleurs n'entame en rien la régularité des itinéraires. Ce n'est donc pas la raison absolue qui gouverne le vaste mouvement de recomposition et de décomposition du réseau sémantique de la *Weltliteratur*.

Cet humanitarisme herderien s'associe toutefois à un fort sentiment antinationaliste dans une Allemagne constituée de poussières d'Etats qui identifie l'unité de son pays avec celle de l'humanité. Et l'expression poésie populaire lui permet de structurer un dessein éminemment politique. Dans ce schéma en devenir, l'unification des aires culturelles autour de leurs identités singulières préfigure l'émergence d'un langage universel accessible à tous parce que découlant de la nature humaine. A une question fondamentalement économique, Herder propose ainsi une réponse esthético-historique, faute de pouvoir affronter la monarchie prussienne sur son propre terrain. De la même manière, Wieland exprime à travers son œuvre l'aspiration du reste fort légitime à un Etat fort dans une Allemagne morcelée. Mais sa position sociale, comme fonctionnaire municipal à Biberach et précepteur à la cour de la duchesse Anne Amélie à Weimar, va l'empêcher de s'attaquer de front au système monarchique et à ses errances. L'écriture fonctionne

donc comme un stratégème par le biais duquel l'écrivain règle ses comptes à l'abri du regard inquisiteur de l'instance légiférante. Sous le couvert douillet du merveilleux lointain, de l'ailleurs fantastique et de la fiction intertextuelle, l'esprit critique s'attèle à une manœuvre de déconstruction-reconstruction d'un univers figé dans ses certitudes, sans risque de heurter les susceptibilités d'une oligarchie intellectuelle, politique et religieuse prompte à réduire au silence toute voix qui se hasarde à rompre l'équilibre sur lequel repose leur pouvoir essentiellement répressif. A maintes reprises, Wieland a eu à vivre dans sa chair les frasques d'un système oppressant à souhait. Si donc l'ailleurs lointain porte le sceau d'un désir profond d'universalité, il invite donc à la conquête de nouveaux espaces de liberté vierges des contraintes de tous genres. De ce point de vue, la littérature universelle se pose comme un idéal de vie où la fraternité entre les hommes va prendre le pas sur les égoïsmes ethnocentristes, dans une fusion des modes d'être parlant le même langage. Ce syncrétisme sémantique poursuit en réalité un but autrement plus élevé que la configuration d'une textualité autonome. Au-delà de la stylisation de la perception sensible dans la perspective d'un processus cathartique, se profile une démarche récurrente dans la philosophie occidentale qui consiste à mener à marche forcée l'évolution du genre humain vers une perfection pourtant inaccessible.

Fidèle à son credo civilisateur, l'Occident tente ainsi de faire le bonheur des peuples contre leur gré. Sous ce rapport, l'instrumentalisation du monde non-européen participe de cette stratégie d'expropriation qui fait du lointain mystérieux une masse inerte à qui il va falloir insuffler une vitalité nouvelle. Objet de curiosité, insouciant dans sa nudité, le Hottentot subit la tyrannie de la mise en intrigue et les choix combinatoires du sujet modélisant dont la démarche vise à démontrer la force irrésistible du modèle à asseoir. Il n'est donc pas surprenant de constater au bout du compte que le lin et le christianisme viennent à bout de la candeur de l'autochtone et que le carcan social met fin à l'existence idyllique de Koxkox et Kikequetzal. Sans emprise effective sur leurs destins singuliers, ces personnages wielandien viennent confirmer leur rôle de figurants dans un cheminement dont ils ignorent

jusqu'à la finalité. Tout en dépassant la vision manichéenne qui veut que l'ici soit le paradis et l'ailleurs l'enfer, Wieland n'en réitère pas moins la suréminence de la vision européenne du monde à partir du moment où le Hottentot finit par adopter l'habit de lin et la foi chrétienne et le couple mexicain n'a pu résister à l'assaut des forces de la socialisation.

S'il nous est apparu nécessaire de tenir compte dans notre présente analyse de l'approche herderienne en matière de littérature universelle, c'est parce qu'elle intègre notre préoccupation d'implication effective des peuples dits sauvages dans le processus de formulation et de modélisation d'une Weltliteratur qui exprime les spécificités culturelles situées dans l'espace et dans le temps. A la décontextualisation des principes esthétiques et des modes d'expression artistique, Herder oppose la réimmersion de la création dans son terreau originel. Cette dynamique de retour aux sources du provincialisme culturel s'inscrit dans la mouvance historique, restitue au monde non-européen un orgueil identitaire mis à mal par les systèmes globalisants qui privilégient la reconfiguration principielle du dévoilement des situations particulières. En radicalisant le déterminisme géographique de Montesquieu, Herder va démontrer que les principes de la transcendance qui structurent le discours classique ne sont rien d'autres que des faits historiques ayant une genèse et un contexte régis par le schéma winckelmannien du cycle des phénomènes culturels. Ce passage de la nature-vérité d'inspiration aristotélicienne à la nature-mouvement d'origine héraclitienne matérialise en effet l'irruption de l'infini dans le champ esthétique sur la base des progrès scientifiques réalisés par l'Aufklärung. Cette entreprise de régulation que l'on retrouve dans le Sturm und Drang et le romantisme aspire fondamentalement à une reformulation de la Weltliteratur. De ce point de vue, la fonction du monde non-européen obéit nécessairement aux caractéristiques de l'instance suréminente de consécration du moment. Cet instant privilégié d'un équilibre serein, situé hors d'atteinte du pouvoir corrosif du temps, ne peut toutefois réaliser son dessein sans qu'interviennent des forces de contestation qui remettent en cause la validité du

système dominant. Mettant en exergue l'irrésistible processus d'historicisation du fait culturel, Jacques Chouillet affirme dans son *Esthétique des Lumières*

Une telle procédure sort évidemment des perspectives de la science historique et se donne pour ce qu'elle est au fond : une philosophie du non-devenir de la permanence, de l'éternité des essences. Qu'il nous soit impossible de nous y rallier ressort assez clairement de cet ouvrage. Le classicisme, tel que nous l'avons décrit, est une formule d'équilibre momentanée, fragile, réservée à des moments privilégiés de l'histoire, mais vouée à de promptes désagrégations. Dès qu'apparaît, dans la formation du composé, un élément d'excès, de démesure ou de violence ; c'en est fait du classicisme en tant qu'inspiration ; ce qui n'exclut nullement sa survivance sous forme de copies ou de réminiscences. Tel est le sens des réflexions de Voltaire dans le Siècle de Louis XIV. Selon cette perspective, le passage de l'équilibre au déséquilibre peut bien entraîner des mouvements compensatoires sous forme de réactions, mais l'équilibre perdu ne se rattrape jamais²²⁹

Si donc il ne peut manquer d'exister une relation causale entre l'attitude dans le champ esthétique et la fonction sémantique et idéologique du recours au monde non-européen, un constat s'impose : la vision wielandienne de l'ailleurs merveilleux reste indissociable de sa position dans l'espace concurrentiel de l'accès aux instances de consécration. Dès lors l'épisode du *Götz* et le vacarme orchestré de main de maître par les frères Schlegel apparaissent comme autant d'incursions de forces mystérieuses dans le précarré supposé inviolable d'un classicisme divin. En réponse à l'incantation identitaire qui restitue aux peuples le droit de rêver leur avoir-été et leur devenir, la flexibilité légendaire de Wieland, frisant parfois un éclectisme inconséquent, s'avère inopératoire car l'histoire finit toujours par reconquérir une certaine maîtrise sur l'évolution des modes d'exposition de la pertinence sémantique. Cette forme d'irruption de l'instant dans l'éternité vient rappeler le poids déterminant des référents politico-culturels sur la littérature en

229. J. Chouillet, *Esthétique des Lumières*, op., cit. pp 187-188.

général et sur la perception du monde en particulier. Sous ce rapport le phénomène romantique est révélateur de la corrélation entre deux sphères que le classicisme a cru pouvoir dissocier en logeant l'espace de création dans un au-delà du lieu et du moment. Mais le poète pouvait-il continuer à scruter le ciel serein d'un ailleurs idyllique pendant qu'à ses pieds l'histoire actionne son rouleau compresseur fait de bouleversements et d'âpres luttes pour le contrôle du pouvoir remodelisant ?

Peut-on se payer le luxe de dissenter sur le Hottentot, le Mexicain et le Grec alors que l'Allemagne sombre dans le chaos du morcellement ? La lutte contre le classicisme ne prend-elle pas dans ce contexte l'allure d'un combat pour la dignité. Dans son ouvrage *La vie quotidienne en Allemagne à l'époque romantique*, Geneviève Bianquis rétablit le lien entre politique et littérature lorsqu'elle écrit :

On a tenté ici de restituer autre chose : l'atmosphère quotidienne agitée, qui a vu les armées de la Révolution, puis de Napoléon, se répandre sur le sol allemand, l'unité se faire contre l'envahisseur, les forces du passé se liguier pour empêcher ou retarder l'évolution politique et sociale d'un pays très divisé. Tout se tient, et la dure pensée volontariste d'un Fichte n'est pas étrangère au raidissement de la Prusse après 1806, la Philosophie de la nature, le panthéisme de Schelling remplit et inspire la poésie de Novalis, réagit profondément sur la doctrine de la Sainte-Alliance, que le Congrès de Vienne tentera d'inscrire dans les faits. Si Tieck, les frères Grimm, Armin et Brentano, Görres et Fouqué ont été si soucieux de conserver et de ré甯usciter toutes les formes de la poésie populaire allemande, contes, légendes, poèmes, chansons, romans de chevalerie, leur effort a contribué à instaurer le culte du passé national.²³⁰

Ce tableau composite d'une époque de rupture se manifeste par ailleurs dans la mode de l'art gothique, l'idéalisation du monde féodal, mais aussi plus largement dans des modes de sentir, d'agir, de vivre, de se vêtir et de se loger, de se distraire et de se cultiver. C'est donc à une réalité complexe que nous devons nous rapporter. A cela s'ajoute toutefois le fait que les écoles romantiques se succèdent dans leur

) Geneviève Bianquis, *La vie quotidienne en Allemagne à l'époque romantique*. Paris : Hachette, 1958, p.5.

diversité et dans leur enchaînement chaotique. Si Wieland, au crépuscule de sa vie, se baisse pour laisser passer l'orage, Goethe rejette pour sa part toute paternité pour un mouvement qu'il considère du reste comme une manifestation pathologique. De ce point de vue, le romantisme, perçu comme une période de dérégulation du flux de la création, ne peut manquer de remettre en cause les critères constitutifs d'une littéralité universelle.

Si avec le classicisme, les caractères particuliers se diluent dans le grand bassin des principes immuables, le Sturm und Drang d'abord et le romantisme ensuite vont tenter de réconcilier les peuples avec leurs êtres singuliers. De cette différence d'approche résulte une conception de l'universalité qui soit privilégie les valeurs supranationales soit, au contraire, réimmerge les référents esthétiques dans leurs terroirs respectifs. Cette distinction a pour conséquence une approche éclatée du monde non-européen qui épouse les contours sinueux du discours suréminent du moment. Mais à partir de l'instant où la forme littéraire obéit toujours aux préoccupations idéologiques de son temps et est appelée nécessairement à céder le trône aux puissances mystérieuses de la contestation, l'aspiration à l'éternité se heurte à la volonté farouche des peuples de se réapproprier leur mode authentique d'être. Si pour Wieland et les classiques, l'écriture reste l'apanage exclusif d'élus de Dieu, dépositaires du rituel immuable de la modélisation qui ouvre les portes de la structure archétypique des phénomènes et à reprofiler le matériau le plus chaotique, Herder et ses consicples ont voulu restituer à l'intuition et donc à l'expressivité la plus immédiate le pouvoir absolu dans le champ de la création.

De ce clivage méthodologique vont ainsi prendre forme deux approches du monde non-européen : pour la première l'ailleurs est conçu comme un pourvoyeur de substance brute qu'il va falloir reconfigurer en l'intégrant dans un échafaudage préconstruit tandis que pour la seconde les forces mystérieuses du lointain gardent toute leur spécificité dans le processus de remodelisation du signe. Mais le

héritage consigné dans des récits écrits, le monde non-européen ne peut offrir pour sa part que des versions remaniées de textes dont l'origine se perd dans la nuit des temps ou des narrations plus ou moins douteuses étalant au grand jour des querelles intraeuropéennes qui ne nous renseignent pas grandement sur les souffrances et les aspirations.

A-t-on une fois pensé à donner la parole à ces peuples de l'ombre afin qu'ils puissent exprimer leur vision singulière du monde ? Nous allons tenter de répondre à cette question essentielle quant à la fonction du « sauvage » dans la configuration de la Weltliteratur, en nous appuyant sur l'analyse de deux ouvrages très représentatifs de l'époque en question, à savoir *Reise des Priesters Abulfauaris* de Wieland et *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot. Si le premier adopte la tonalité du récit narratif qui reprend pour les reconfigurer les notes de voyage du prêtre égyptien Abulfauari, le second pour sa part opte délibérément pour le récit philosophique. Cette différenciation formelle ne doit toutefois pas nous faire perdre de vue les espaces de convergence quant au contenu relatif au jugement du phénomène colonial et de l'évolution politico-éthique de l'Europe des Lumières. Car Wieland tout comme Diderot laissent transparaître au travers de leurs œuvres le préjugé tenace qui voulait que le monde non-européen soit le siège de l'extrême liberté sexuelle et du bonheur absolu, loin des contraintes et des frustrations de tous genres. Mais ici s'arrête nous semble-t-il le consensus. L'un comme l'autre n'ont pas cru à l'existence d'un état de nature originel et d'une innocence primitive situés hors du temps.

L'introduction du tissu de lin dans la communauté hottentote est là pour nous rappeler l'irréversible évolution des groupes humains vers des modes de consommation qui finissent toujours par ébranler les fondements de l'organisation clanique. En écho à ce mode d'exposition, Diderot parle de l'arrivée du navigateur sur l'île de Tahiti comme du début du processus d'infection du sang indigène. Si dans le premier cas de figure, Wieland a recours à l'artifice de la mutation

vestimentaire pour décrire le cycle de destabilisation de la structure clanique, l'auteur du *Supplément* n'hésite pas à recourir à la terminologie médicale pour décrire l'invasion insidieuse de la Civilisation. Quelle que soit la diversité de l'habillage combinatoire, la quintessence du message reste constante : non au primitivisme au ras du sol, non à un hédonisme provocateur, oui à la supériorité éthique du sauvage, oui à la mise au point d'un équilibre dynamique entre le naturel et l'artificiel. Les universaux sémantiques trouvent leur expression dans la défense conséquente des idéaux de dignité, de liberté et de progrès vertueux. Le discours universalisant s'articule dès lors autour du mode d'exposition mis au service de l'esprit critique qui concilie virtuosité technique et anticolonialisme militant.

Sur la base de son histoire individuelle, des souvenirs de lecture qui remontent à la surface et des positions dans le champ de la production de sens, l'écrivain s'engage dans l'aventure exaltante de la modélisation. Sous ce rapport, la littéralité universalisante dévisage avec suspicion toute velléité de particularisation de l'œuvre qui se veut un produit inédit, surgi du cerveau de son auteur sans traces décelables de son passé ou de son milieu. En optant délibérément pour un internationalisme littéraire systématique, Wieland vient rappeler aux forces émergentes la suréminence du génie décontextualisé sur la friilosité identitaire, l'exigence d'élargissement du champ de visibilité, bref il fait voler en éclats les cloisons étanches qui dénaturent le dialogue interculturel, l'exigence d'élargissement du champ de visibilité. Cette attitude fondamentalement universaliste lui a valu toutes sortes de reproches qui vont de l'accusation de plagiat et d'antigermanisme en passant par l'incitation à la débauche. Mais convaincu du fait que l'accès à l'Europe marque le point de départ de la conquête du monde, Wieland va tenter sa vie durant de réussir l'exercice périlleux consistant à arrimer corde après corde la barque germanique au vaisseau européen, par le biais de l'Antiquité, de l'élégance normative française, de l'exubérance géniale de Shakespeare, bref de tout ce que l'esprit humain a pu modéliser dans l'espace et dans le temps.

D'ailleurs l'accès au monde non-européen s'effectue toujours par l'intermédiaire de récits recueillis et reformulés par des auteurs français, anglais ou espagnols. La multiplicité des traces sémantiques qui confèrent à son œuvre cet aspect d'hétérogénéité est en réalité la marque d'une universalité pour qui le génie reste un attribut humain qui sommeille dans chaque individu et donc dans chaque œuvre. Seul l'œil exercé est cependant en mesure d'en déceler les forces latentes et d'en esquisser les contours. L'éclétisme, que l'on considère de toute évidence comme un facteur limitant par rapport à la pertinence d'une démarche esthétique, pourrait apparaître ici comme la caractéristique essentielle de la contribution wielandienne à l'œuvre de configuration d'une littéralité allemande pertinente. Sous ce rapport, les *Briefe* conçus dans une tonalité professorale fixent les principes catégoriels d'une Weltliteratur en devenir, au-delà des cloisons ethniques, et tracent les itinéraires de la pertinence sémantique.

Même si nulle part dans ses écrits il n'est fait mention du concept de Weltliteratur, l'opération de décodage du message global débouche invariablement sur le constat de la supranationalité des référents culturels et esthétiques dans laquelle le monde non-européen acquiert une honorabilité assimilable à toute autre. La faiblesse de ce schéma niveleur réside cependant dans le fait que l'autre en général et le « sauvage » en particulier ne peuvent à aucun moment prétendre à la qualité d'interlocuteurs ou à celle de protagonistes dans ce « dialogue » aux allures de matraquage systématique. Mais le bilan de la littérature allemande dressé par Wieland dans les *Briefe*, par Herder dans son *Journal* et par Goethe dans les *Conversations* témoigne toutefois d'un grand courage intellectuel qui frise parfois l'autoflagellation. Cette démarche participe par ailleurs du désir obsessionnel de placer la littérature allemande dans la perspective d'une irruption sur la scène de la production universelle de sens. C'est à ce niveau que le défi germanique épouse les contours d'une affirmation identitaire.

La littérature africaine post-indépendance ne se trouve-t-elle pas confrontée au même dilemme, c'est-à-dire celui de la configuration d'une esthétique pertinente parce que ouverte sur le monde ? L'on pourrait toujours nous opposer l'argument selon lequel à conditions historiques déterminées correspondent nécessairement des attitudes particulières. Il ne faudrait cependant pas perdre de vue le caractère fondamentalement universel du dilemme dont il est question ici : exister ou périr. Ne pourront dès lors effectivement exister et amorcer le dialogue interculturel que les peuples qui, sur la base d'une réimmersion dans leur identité propre, se donnent les moyens de tracer les itinéraires de leur connection avec le génie transnational qui synthétise en les transcendant les esprits singuliers. Dans cette perspective, Wieland nous a proposé de faire l'impasse sur la phase de l'enracinement dans le terrau culturel et de tenter sans détours de prendre pied dans l'univers consmpolite de la littéralité planétaire, en nous appuyant sans les reproduire sur les modèles antiques, français, anglais ou orientaux ; tout à l'opposé de Herder. De ce conflit fratricide autour de la pertinence ou non de l'affirmation identitaire comme préalable à toute tentative d'accès à la littéralité universelle se dégage une constante qui veut que la motivation soit la recombinaison pièce après pièce d'une conscience éclatée. Cette quête angoissante laisse apparaître une multitude d'issues parmi lesquelles l'on pourrait citer le repli identitaire, le mimétisme servile, le syncrétisme. Cette problématique rejoint en tous points celle à laquelle a eu à faire face Wieland dans son entreprise de reformulation d'une esthétique allemande intégrée au grand mouvement des idées en Europe.

A la confrontation ouverte avec les modèles suréminents, il va falloir donc préférer le dialogue critique qui offre la garantie d'assimiler sans être assimilé, de répéter sans reproduire, car être homme, c'est être capable de changer de perspective tout en restant soi-même. Dans le contexte africain cependant, l'imitation servile prend les allures d'un renoncement à une identité singulière, et le syncrétisme a tout l'air d'une aventure périlleuse dans laquelle on peut sombrer avec corps et biens. Il ne reste alors qu'à opter pour une démarche archéologique

qui consiste à exhumer le fond mystico-magique structurant l'essence incompressible d'une communauté, ce qui est aux entipodes de la prescription wielandienne pour qui la gesticulation identitaire relève d'une stratégie de l'enfermement, synonyme d'une capitulation devant l'adversité. Mais a-t-on le droit, en Afrique, de faire l'impasse sur le détour identitaire, au nom d'un dialogue culturel au contenu indéfinissable a priori et dont l'issue reste donc plus qu'incertaine ? Dans son ouvrage intitulé *Etudes de Littérature africaine francophone*, Albert Gérard replace le dilemme africain dans un contexte universel lorsqu'il note :

Comme les Achéens à l'époque minoenne et comme les Germains sous le Bas-Empire, les Africains, après avoir servi de prolétariat externe ou interne à une civilisation puissante et orgueilleuse, rejettent maintenant leur ancienne inféodation et prennent en main leur propre destinée. L'expérience de l'humain montre qu'un tel événement, qui ne s'est jamais, par le passé, produit avec une telle ampleur, exerce une influence incalculable sur l'évolution ultérieure de la Civilisation. Mais si ce bouleversant transfert de pouvoirs apparaît au regard rétrospectif de l'historien comme l'accession triomphale de peuples primitifs, jeunes, inexpérimentés et bouillonnants d'ambition, à des modes plus élevés, de penser et de créer, les acteurs du drame le ressentent tout autrement. La poésie germanique de l'époque héroïque de l'Edda aux Nibelungenlied ne reflète nullement l'exaltation de la victoire sur Rome : elle est imprégnée d'un poignant sentiment tragique, obsédée par l'irrévocable destruction de l'ordre ancien, agitée par la douloureuse conscience de conflits chaotiques dont la direction générale lui échappe²³¹.

Cette entreprise de reconquête d'une identité mise à mal par des siècles de négativité ambiante ne peut se concevoir en dehors d'une prise en compte effective de l'obstacle linguistique ; car de son franchissement dépend dans une large mesure la détermination des itinéraires structurants du réseau de la production de sens en Afrique. Espace de l'oralité par excellence où les référents esthétiques épousent les

²³¹ Albert Gérard, *Etudes de littérature africaine francophone*, Dakar, Abidjan : N.E.A. 1977, pp. 52-53.

contours d'une littéralité d'un autre type, son intégration dans l'univers sémantique ne va pas manquer de poser des problèmes méthodologiques d'une complexité inouïe. La langue, considérée comme le matériau primordial dans le processus de reconfiguration esthétique, charrie en réalité un ensemble de substances dont la maniabilité intrinsèque et l'adaptabilité aux exigences d'un discours pertinent soulèvent en définitive un problème fondamentalement langagier relevant plus de la remodelisation d'un langage que de la mise à l'épreuve d'une langue. C'est à ce niveau d'ailleurs que réside l'intérêt de la démarche wielandienne lorsqu'il s'est agi d'offrir à la langue allemande une élégance comparable en tous points à celle du français. L'on ne doit cependant pas perdre de vue le fait que l'Afrique littéraire opère sur un tout autre terrain parce que contrainte de recourir à la langue du maître pour délivrer un message se voulant spécifique.

L'ambiguïté situationnelle se retrouve donc ici dans le passage périlleux d'un vécu particulier transmis oralement d'une génération à l'autre vers un univers distinct parce que s'exprimant dans un idiome avec ses règles spécifiques. D'où la problématique linguistique qui surgit au cœur de la mise en forme d'un discours littéraire pertinent et aspirant à la conquête de la citadelle esthétique universelle. De ce point de vue, la démarche herderienne qui vise à libérer le langage de l'oppression de la régulation tatillonne et de la conceptualisation asséchante apparaît à nos yeux comme un modèle du genre dans la formulation d'une expression authentique des peuples. Alors le dialogue culturel qui se noue autour de la Weltliteratur ne peut se concevoir qu'entre des interlocuteurs situés au même niveau et émettant des signaux que l'une et l'autre parties sont à même de décoder et d'intégrer dans leur champ sémantique.

6. INTERCULTURALITE ET MONDE NON-EUROPÉEN

6.1. Les chemins de la littéralité universelle

Si nous admettons que le monde non-européen en général et l'Afrique en particulier ne peuvent pas faire l'impasse sur le détour archéologique consistant à exhumer le fond éthico-mythique, nous nous devons de restituer à la langue sa fonction essentielle de médiatrice entre l'homme et le monde. Au-delà de cette dimension instrumentale, il va falloir toutefois envisager l'autre propriété immatérielle qui en fait le vecteur d'une vision globale de l'univers culturel et historique. L'ambiguïté ambiante dans laquelle se trouve plongée la littérature africaine post-indépendance s'explique dans une large mesure par le fait qu'elle ait été obligée de recourir au signe de son interlocuteur pour formuler sa singularité, comme protagoniste dans le champ concurrentiel de la production de sens. Comment donc valoriser sa propre authenticité face à un modèle dominant, en s'appuyant sur un édifice sémantique conçu pour transcrire ce que l'on s'emploie par ailleurs à remettre en cause ? Exercice périlleux dont rend compte Makhily Gassama, dans son ouvrage *Kuma, Interrogation sur la littérature nègre de langue française* :

Nous voyons que le rapport qui unit une langue à une civilisation est extrêmement délicat. Aussi l'écrivain négro-africain se trouve devant deux réalités difficiles à concilier : il doit se servir comme fatalement d'un instrument pour exécuter une tâche à laquelle cet instrument n'est pas destiné ; de deux choses, l'une : ou la langue subit des changements considérables afin de transmettre fidèlement le message de l'écrivain, ou l'écrivain renonce à sa sensibilité, à sa manière de concevoir la vie en acceptant la langue d'emprunt telle quelle ; ainsi dépersonnalisé par le fait d'avoir renoncé volontairement à ce qu'il y a non pas de meilleur mais de plus profond en lui, il ne peut prétendre créer des œuvres dignes de la littérature nègre, certes ses œuvres appartiennent à la littérature française mais elles ne peuvent y occuper qu'une place secondaire ; il est incapable de subir la concurrence des poètes nationaux car la langue qu'il utilise est une langue

*d'emprunt et sa sensibilité feinte, une sensibilité
préfabriquée*²³²

Wieland a eu aussi à faire face, mais dans un autre contexte, au même dilemme lorsqu'il s'est agi d'adapter la configuration phonologique de la langue allemande à la musicalité d'idiomes aussi élégants que le français ou l'italien. De toute évidence, la situation initiale s'apparente peu à celle de l'Afrique qui a dû d'abord commencer par s'approprier un matériau sémantique, en principe, étranger à son environnement cosmique et culturel immédiat. Mais les deux démarches se rejoignent à partir du moment où il urge de vivre avec un héritage qu'il va falloir mettre en harmonie avec les exigences thématiques et stylistiques du message à délivrer. Si pour Wieland l'exercice consiste donc à remodeler sa langue en la débarrassant de sa lourdeur structurelle dans la perspective d'une entéléchie, l'écrivain africain se trouve confronté à une tâche plus ardue car devant investir un espace peu connu et s'y aménager un abri sécurisant à la mesure de sa situation particulière. Cet exode linguistique reste de ce point de vue un des enjeux majeurs de l'intégration de la littérature africaine dans le réseau du langage universel car en plus du passage des langues autochtones au français se profile celui de la tradition orale à l'écriture. Tout reste à faire à ce niveau parce qu'il s'agit en définitive de transcrire la parole en signe, tout en laissant au message initial une plénitude de sens et une conformation universelle. Si donc nous avons cru devoir faire appel à Herder, c'est justement parce qu'il a, à la suite de Hamann, tenté de libérer le verbe du réseau d'abstractions et d'itinéraires dans lequel l'ont enserré les tenants de la régulation absolue de l'expression poétique. Dans ce contexte, Goethe pourrait apparaître comme un des géôliers de la spontanéité langagière lorsqu'il affirme dans les *Conversations* :

*La chose est toute simple. Les langues sont nées des nécessités
humaines les plus immédiates, des occupations, des sensations*

²³² Makhily Gassama, *Kuma, Interrogation sur la littérature nègre de langue française*. Dakar-Abidjan : N. E. A. , 1977, p. 52.

et des opinions les plus communes. Or il arrive qu'un homme supérieur acquière un préssentiment et une vision à lui sur le jeu secret et le pouvoir de la nature, la langue traditionnelle ne lui suffit plus pour exprimer un objet aussi éloigné des choses humaines. Il devrait avoir en sa possession la langue des esprits pour rendre convenablement ses intuitions personnelles. Mais comme celle-ci n'existe pas, il faut bien qu'il ait constamment recours à des expressions humaines, s'il veut exprimer sa vision sur les rapports insolites de la nature ; aussi reste-t-il toujours à court, il rabaisse son sujet, ou même le mutile ou l'anéantit²³³.

Goethe confirme ici ce que nous affirmions plus haut à savoir que la langue reste un matériau épousant les formes du récipient dans lequel on la verse. De ce point de vue, il retrace le processus de remodelisation qui arrache l'idiome des marécages de la sensibilité immédiate pour le propulser vers les sphères célestes de la transparence et de l'idéalité. Ce cycle cathartique de reprofilage est cependant à mettre en rapport avec l'impératif classiciste de la reconfiguration du matériau surgi des souvenirs de lecture, du vécu proche ou lointain ou alors de l'héritage culturel collectif. Cette forme d'universalisation du signe qui relève aussi bien de la technicité pure que de la génialité originelle finit nécessairement par emprisonner le réel dans un réseau structuré de symboles accessibles uniquement par les esprits supérieurs. Et voilà que resurgit cet élitisme littéraire consubstantiel au classicisme, version wielando-goethéenne. C'est sous ce rapport que le monde non-européen ne peut échapper au supplice de la remodelisation dans le cadre élargi d'une littéralité transnationale où la langue traditionnelle devient inopérante.

La conquête de la langue des esprits reste donc un des enjeux majeurs dans la lutte pour l'accès à l'instance légiférante dans le champ de l'art poétique. A ce niveau, l'écriture résulte d'une opération alchimique qui met au point un produit de synthèse dans lequel la naturalité brute se dilue dans une substance homogène qui allie en les niant les saveurs particulières. Recourir dans ce contexte à des

²³³ *Conversations avec Eckermann, op. cit.*, p. 529.

expressions humaines équivaut à se complaire dans une médiocrité, contraire aux ambitions universalisantes de la littérature en devenir. Il ne fait donc aucun doute que cet édifice sémantique qui se veut décontextualisé va réserver la portion congrue à une expression poétique ayant du mal à se départir de ses propriétés originelles. En décloisonnant le langage littéraire, partant en neutralisant la saveur particulière du parler provincial, l'écriture classique disqualifie les modes d'expression populaires. L'opposition entre Goethe, Wieland d'une part et Herder d'autre part se pose en termes idéologiques dans la mesure où une caste de créateurs, supposée supérieure, dicte ses quatre volontés à une majorité impassible à qui l'on indique le chemin à suivre pour parvenir à une idéalité pourtant inaccessible. Que dire alors du monde non-européen, plongé dans les profondeurs mystérieuses de l'immédiateté dont les effluves insolites parfument un mets auquel il ne peut goûter parce qu'indésirable au banquet de l'esprit.

La riposte à cette exclusion larvée va paradoxalement provenir des cercles progressistes européens qui, en essayant de restituer à la parole son pouvoir de création, ont rendu possible l'émergence de l'ailleurs dans la textualité reconfigurée. Dans sa métacritique des puissances de la raison pure, J. Georg Hamann, pourtant ami d'Immanuel Kant, exprime les divergences substantielles qui le séparent du criticisme et du rationalisme et affiche son orientation anti-intellectualiste. Hamann n'admet pas la nette distinction établie par Kant entre sensibilité et intellect, il ramène le fondement de la pensée philosophique à la tradition qui s'exprime d'abord dans le langage. Celui-ci est à la base de la connaissance et son étude doit être le fondement de toute critique. Hamann formule ainsi certaines thèses du romantisme qui remet en valeur la tradition et donne une dimension cognitive à l'art. Pour lui, en effet, le langage précède la pensée logique et appartient à la fois à la sphère sensible ou esthétique et à la sphère réflexive et conceptuelle. A partir de cette conciliation entre le sensible et l'intelligible, Herder va s'employer à tirer des conclusions aux conséquences déterminantes dans le processus de réappropriation par le peuple de l'expression poétique. Comme son

illustre prédecesseur et inspirateur, il va poursuivre la polémique contre le purisme, en s'arrêtant de manière plus étendue sur un perfectionnement qui peut et doit s'opérer dans la langue allemande, par une liberté plus grande dans l'usage et la disposition des mots afin d'opposer au langage cultivé et livresque une langue primitive et poétique. De ce point de vue, la reconquête identitaire passe par la répétition de la parole originelle.

Le langage naturel, commun aux individus d'une espèce, est fait tout au plus de sons, selon Herder. Les sons expriment les passions et suscitent des émotions ; mais ils ne suffisent pas à expliquer le langage humain, il faut en effet lui adjoindre l'intellect qui, lui, fait un usage intentionnel. Pour distinguer nettement le langage naturel du langage humain, Herder fait remarquer que les instincts mécaniques sont à la base et à l'origine du langage naturel qui est défini comme une obscure capacité sensitive chez les animaux de la même espèce. Le langage humain par contre est un accord de l'âme avec elle-même, accord nécessaire, comme il est nécessaire que l'homme soit homme parce que la raison n'est pas une force séparée et agissant pour son propre compte, mais une tendance de toutes les forces propres à l'homme. La position de Herder est donc résolument et explicitement immanentiste. Car il n'appartient pas à la philosophie, fût-elle d'essence métaphysique ou rationaliste, d'expliquer l'élément merveilleux de ces instants où l'esprit humain franchit le seuil de l'éternité. De cette analyse découle le constat selon lequel le langage est l'âme humaine elle-même, chaque fois qu'elle fait acte d'auto-connaissance, c'est-à-dire chaque fois qu'elle est active, d'où son caractère créateur.

En définitive, Herder repense, coordonne, éclaire et développe les perceptions confuses et éparses de Hamann ; il les articule logiquement et les rassemble en une théorie cohérente. En donnant à cette pensée une forme discursive, en la dégagant de ses enveloppes métaphysiques, Herder formule une conception linguistique qui remet le pouvoir créateur entre les mains des peuples. Dorénavant le langage cesse d'être l'apanage d'une élite érigée en instance

légiférante dans le champ esthétique, mais devient simplement un attribut humain. En élevant la chanson populaire au rang de genre littéraire majeur, il a, du même coup, restitué au monde non-européen son rôle de protagoniste à part entière dans le processus universel de production de sens. Dans ce contexte, le débat qui se noue autour de la reconfiguration langagière illustre, si besoin en est, la caractéristique évolutive de la langue ; car la macrosémiotique reste un concentré plus ou moins hétéroclite d'itinéraires et d'attitudes répondant à des préoccupations idéologiques. Il apparaît à l'évidence que le classicisme dans son désir de clarté et d'harmonie ne peut se complaire dans la répétition d'un discours oral spontané, peu soucieux de prendre en compte une normativité fort pesante. Tels sont les termes toujours actuels du conflit linguistique dont la permanence traduit la vitalité de la langue et son aptitude à véhiculer des signaux aux tonalités multiples.

Transposé en Afrique post-indépendance, ce débat acquiert une dimension hautement tragique faite de révisions déchirantes et de concessions coupables. Si nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'histoire a imposé à l'Afrique des modes d'expressions étrangers à sa vision du monde et à ses référents socio-culturels, nous pouvons donc affirmer que les deux attitudes, celle de Wieland et celle de Herder prennent l'allure de réels possibles dans la perspective d'un exercice d'appropriation de signes venus d'ailleurs. Le déroulement de cet exercice se situe à deux niveaux au moins, celui du passage de l'oral à l'écrit et celui de l'irruption du maître d'hier et d'aujourd'hui dans le champ sémantique à investir. D'essence exclusivement orale, la littérature authentique africaine ne pouvait aller à la rencontre de l'autre sans penser à la performance de son outillage qui a fait ses preuves, mais à un niveau strictement interne. Contraint par les contingences historiques à s'affirmer en tant qu'aire culturelle, le continent africain a-t-il le droit de faire l'impasse sur la question linguistique ? Il ne s'agit pourtant pas ici de tirer un trait sur la tradition, mais plutôt de repenser sa fonction dans un univers ouvert qui impose un brassage culturel. Aussi dans son *Anthologie négro-africaine*, Lilyan

Kesteloot considère à juste titre l'oralité comme l'élément structurant d'une esthétique pérenne lorsqu'elle écrit :

La littérature orale est de loin la plus ancienne, la plus complète et la plus importante. Ancienne car pratiquée depuis des siècles et transmise fidèlement depuis des générations de griots, dont les mémoires ne sont rien de moins, dans une civilisation orale, que les archives mêmes de la société. Complète car cette littérature comprend tous les genres et aborde tous les sujets : mythes cosmogoniques, romans d'aventures, chants rituels, poésie épique, courtoise, funèbre, guerrière, contes et fables, proverbes et devinettes. Importante par son abondance, son étendue et son incidence sur la vie de l'homme africain. En effet, cette littérature orale n'a jamais cessé, même pendant la colonisation, d'animer les cours des chefferies, comme les veillées villageoises, ni de proliférer avec une liberté et une virulence échappant au contrôle des étrangers ignorant d'habitude les langues indigènes/.../ Littérature plus vivante parce que non figée et transmise directement du cerveau qui l'invente, au cœur qui l'accueille

...²³⁴...

Ce fond mythico-magique qui cristallise l'être singulier des peuples africains reste en définitive son mode d'expression authentique, son héritage culturel le plus significatif et le seul édifice sémantique qui a pu survivre à la longue parenthèse coloniale. Comme forme populaire de résistance aux assauts meurtriers du modèle suréminent qui, de manière insidieuse, s'incruste dans toutes les sphères de la vie, la tradition orale s'érige dans l'histoire mouvementée de l'Afrique en bastion imprenable du refus de la capitulation. Face à la négativité ambiante, elle cherche et trouve en son sein les ressources éthiques et esthétiques qui l'extirpent des effets dégradants de l'érosion du temps et de la mode. Sa flexibilité structurelle lui permet en définitive de courber l'échine dans les moments de tourmente et de réparer les dégâts dans les instants de reflux. A des périodes de clandestinité imposées par les circonstances historiques succèdent des moments de calme relatif propices aux manœuvres de repositionnement, de renouvellement dans le champ polysémiotique

²³⁴ Lylian Kesteloot, *Anthologie négro-africaine*, Verviers : Marabout, 1978, pp.6-7.

de facto. Cette conscience identitaire qui s'incarne dans la tradition orale épouse les contours d'une table de valeurs où viennent se réfugier les âmes errantes à la recherche de repères fixes.

De ce point de vue, la sacralisation de cet héritage culturel traduit le désir viscéral de reconquérir un sincère sentiment identificatoire. Si donc les premiers écrivains africains ont eu à céder à la tentation de la démarche archéologique, c'est parce que le présent ne leur offrait que l'image d'un corps désincarné, atteint de sclérose. Ainsi, le passé lointain d'une Afrique idyllique apparaît comme un univers de rechange à partir duquel il va falloir enclencher un processus de réappropriation d'une essence singulière, éternelle et inviolable. A la négativité secrétée à dose homéopathique par le système de domination, il s'agit d'opposer le recours à une sagesse située hors du temps, point focal à partir duquel il va être possible de tracer un nouvel itinéraire historique. Car exister pour un peuple c'est affirmer son appartenance à un groupe et donc être en mesure d'engager une rénovation de sa propre culture. Dans ce contexte, le passé cesse d'être ce musée peuplé d'objets inanimés, mais remplit plutôt la fonction de terre nourricière. Le nécessaire retour aux sources ne traduit cependant pas seulement la redécouverte de l'identité singulière, mais aussi et surtout la réitération de la parenté pleine et entière avec le genre humain. Cette entreprise de régénération ne peut toutefois aboutir qu'à partir du moment où elle restitue au verbe son pouvoir originel de démiurge. La phase d'exaltation des valeurs de civilisation, telles qu'elles ont été inventoriées par le mouvement de la Négritude participe sous ce rapport du vaste exercice de recomposition d'une conscience éclatée et du désir d'investir le champ de la pertinence sémantique. Dans son ouvrage *Littérature nègre*, Jacques Chevrier rend compte de cette euphorie identitaire lorsqu'il affirme :

Parce qu'il se sent étranger et impuissant dans un monde qui lui est hostile, l'homme noir cherche à fuir l'insupportable présent et se tourne vers le passé des hommes de sa race /.../

Réaction agressive à la frustration coloniale, cette révolte de l'homme noir s'abandonne un moment au vertige de la violence verbale et aboutit à l'idéalisation mythique du passé pré-colonial. L'histoire de la Négritude tend alors à se confondre avec l'apologétique africaine : Senghor définit assez bien la Négritude comme « l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir » ; il en fait un système qui accorde la prééminence aux forces obscures et irrationnelles, au jeu subtil des correspondances et des analogies unissant le monde des vivants à la grande nature, et il exalte la participation de l'individu à la communauté humaine. De même Aimé Césaire célèbre, par réaction contre « la barbarie de l'anarchie culturelle, les prestiges de l'instinct et du délire émotionnel ». Enfin Cheikh Anta Diop brandit une Négritude triomphante qui prétend que les Nègres ont inventé les premiers les mathématiques, l'astronomie, le calendrier, les sciences en général, les arts, la religion, l'organisation sociale, la médecine, l'écriture, les techniques, l'architecture²³⁵

Sous bien de ses aspects, ce retour au terroir originel de l'ère post-indépendance rappelle la situation de la poésie allemande face aux assauts des mouvements du Sturm und Drang et du romantisme. Devant le défi de la colonisation pour les uns et de l'humiliation de l'occupation militaire pour les autres, avec leurs cortèges de frustrations et de sévices physiques et moraux, le repli identitaire s'impose comme unique voie de salut pour sauver leurs âmes d'une déchéance certaine. Et dans cette atmosphère d'extase ethniciste, le compromis prend les allures d'une capitulation sans conditions devant la complexité situationnelle. Tel est le soubassement du conflit qui a eu à opposer Wieland au jeune Goethe à propos de *Götz* et dont le caractère essentiellement esthétique pose la problématique des contours de la poésie nationale. S'il est vrai que comparaison n'est pas raison, l'on doit cependant admettre que l'invasion de l'Allemagne par les hordes napoléoniennes et le micro-étatisme d'une part, la colonisation et le morcellement de l'Afrique en comptoirs commerciaux d'autre part, réveillent les mêmes sentiments de révolte et un désir incompressible de recréer l'unité du groupe autour d'une essence éternelle.

²³⁵ Jacques Chevrrier, *Littérature nègre*, Paris : Armand-Collin, 1984, p. 41

Sous ce rapport, le recours aux chansons populaires, aux contes et aux mythes fondateurs participe d'une démarche relevant de l'instinct de conservation face au gouffre du nivellement des valeurs. La mobilité du champ référentiel résultant du choc des cultures ne fait, dans ce contexte, qu'amplifier le désarroi des peuples dominés et donc leur inclination à se réfugier dans la chaleur maternelle du terroir. A partir de ce moment, la vision de l'arbre ancestral reste une promesse de remodelisation du langage poétique, délivré de la pesanteur des normes et des paraboles classicistes parce que restituant à l'expressivité sa dimension magique. Nous ne reviendrons pas ici sur le débat autour de la pertinence historique de la Négritude, mais nous allons nous attacher plutôt, dans une perspective interculturelle, à mettre en exergue la relation éminemment dialectique entre les mutations socio-politiques et le devenir esthétique. L'attitude de Wieland est à ce propos révélatrice de cette corrélation perceptible partout où les peuples s'engagent dans un cycle de réappropriation du cours de leur destin. A une époque où l'exaltation patriotique se traduit dans le champ de la création par le culte du primitivisme culturel, l'auteur du *Musarion* réaffirme la suréminence des principes supranationaux que sont l'égalité des citoyens devant la loi ou alors l'identité du génie partout et tout le temps. Partant de la conviction selon laquelle la germanité n'est qu'une chimère, il en conclut en toute logique qu'il n'existe pas de littérature nationale allemande d'autant plus qu'il n'y a pas d'unité politique. Dans un article intitulé *Über teutschen Patriotismus, Betrachtungen, Fragen, Zweifel* et publié dans le *Teutscher Merkur* de mai 1793, il engage la polémique contre l'incantation identitaire en Allemagne et note :

In meiner Kindheit wurde mir zwar vieles von Pflichten gegen Gott, den Nächsten und mich selbst, von Pflichten gegen Eltern und Lehrer, auch wohl beiläufig ein Wort von Pflichten gegen die Obrigkeit, gegen ihre Römisch-Kaiserliche Majestät als das allerhöchste Reichs-Oberhaupt, insonderheit gegen Herrebürgermeister und Rat der Löbl. Reichsstadt meiner lieben Vaterstadt, vorgesagt; aber von der Pflicht, ein teutscher Patriot zu sein, war so wenig die Rede, daß ich mich nicht entsinnen kann, das Wort Teutsch oder Deutsch (Teuschheit

*war damals noch ein völlig unbekanntes Wort) jemals ehrenhalber nennen gehört zu haben, wohl aber mich noch ganz lebhaft erinnere, daß in meinen Schuljahren das Prädikat deutscher Michel von denen war, womit belegt zu werden einem jungen Allemannier nur um einen Grad weniger schimpflich war, als den Schul-Esel zu tragen.*²³⁶

En dépouillant la germanité de toute connotation positive, dans le sens d'un Idéal d'être-dans-le monde, Wieland a tout simplement voulu justifier à travers l'histoire son attitude dans le champ de la création. De ce point de vue, l'entreprise de redimensionnement de la littéralité dans les limites étroites de la province porte les stigmates de la dégénérescence et débouche inéluctablement sur un appauvrissement de la macrosémiotique allemande et donc sur un énorme gâchis. La définition du patriotisme qu'il nous propose se situe dès lors aux antipodes de l'incantation primitiviste. Le patriotisme selon Wieland est le fruit naturel du bonheur du peuple qui se fonde sur l'équité de la loi et la fiabilité de son application d'une part et sur une égalité prenant en compte la séparation des classes sociales et la protection des biens individuels d'autre part. Ce positionnement fondamentalement idéologique trouve son répondant esthétique dans l'érection du classicisme en un édifice qui devra résister à l'usure du temps et de la mode. Une telle démarche n'a pas pu manquer de susciter un fort soupçon de défaitisme face à la menace persistante qui plane sur la patrie. Pour les tenants de la poésie nationale, Wieland ressemble à s'y méprendre au rat qui quitte un navire sur le point de sombrer.

Si nous considérons la macrosémiotique comme la langue d'un groupe vivant dans un même espace géographique, nous devons admettre que les microsémiotiques qui traduisent en signes les attitudes des sujets transindividuels à l'intérieur de l'entité en question, offrent l'image de tracés de sens s'entrecroisant dans le champ de la création. C'est là un phénomène constant dans l'histoire de la

²³⁶ Wieland, *Über deutschen Patriotismus, Betrachtungen, Fragen, Zweifel, Werke III, op. cit., p. 747.*

littérature dans la mesure où le matériau sémantique reste un organisme vivant épousant les formes du récipient où on choisit de le verser. Sous ce rapport, l'uniformisation du langage reste avant tout une tentative de mise en adéquation de la position idéologique avec le mode d'expression et d'exposition. Face à l'invasion étrangère, il s'agit donc soit d'opérer un repli identitaire ou alors d'élargir le champ de visibilité. Chaque attitude ici appelle la modélisation d'un langage illustrant au mieux la pertinence de l'idéal de vie à défendre.

Là s'arrêtent cependant les plages de convergence qui pourraient être dégagées entre les deux macrosémiotiques, à savoir l'Allemagne de l'Aufklärung et l'Afrique post-coloniale. Car pour le poète africain, la difficulté majeure réside dans le passage de la tradition orale à l'écriture. Comment envisager dès lors l'immersion dans les profondeurs abyssales de l'âme nègre avec un outillage sémantique taillé sur mesure pour un esprit cartésien plus préoccupé à se conformer aux normes esthétiques de la transcendance qu'à laisser libre cours à une extase identitaire mal contenue ? Si l'héritage culturel africain reste pour une large part consigné dans la tradition orale, l'écriture n'est pas totalement inconnue sur le continent. Depuis le IV^e siècle existait en Ethiopie une littérature en langue guèze et depuis le début de notre ère, elle avait laissé place à une poésie plus séculière imprimée en amharique. L'on sait par ailleurs que l'Islam avait introduit une double tradition d'art écrit en alphabet arabe. L'autre mode d'irruption de l'écriture sur le continent africain résulte du contact avec l'Europe avec son corrolaire l'évangélisation. De ce brassage a émergé une littérature vernaculaire en Afrique du Sud et à Madagascar. L'existence d'une littérature africaine reste donc antérieure à l'apparition du mouvement de la Négritude. Il semble toutefois évident que les œuvres vernaculaires étaient totalement inaccessibles au lecteur occidental. Cet aperçu volontairement succinct nous permet d'affirmer que l'histoire littéraire de l'Afrique n'offre pas l'image monolithique proposée par un angélisme pour qui le passage de l'oral à l'écrit est à mettre sur le compte de la Négritude.

Sous ce rapport, nous nous rendons compte encore aujourd'hui qu'il ne peut exister de dichotomie absolue entre le verbe et le mot, ce dont il s'agit c'est d'une fusion interactive. La parole n'est pas la vie et l'écriture la mort, n'en déplaise à M. Gassama qui affirme dans son *Kuma* :

*L'écriture appauvrait la matière parce qu'elle la fixe, l'immobilise ; en un mot elle cherche à l'immortaliser ; c'est ainsi qu'elle introduit dans la littérature la notion de propriété ; elle parvient à opérer ce miracle prodigieux : faire d'une chose publique, une chose strictement privée. La parole c'est comme un pigeon voyageur qui refuse l'appriivoisement : elle est à tous, elle n'est à personne ! C'est précisément à cause de cette notion de propriété que l'écriture appauvrit la matière. Or l'oralité, elle, tend à l'anonymat ; nous appartenons à la civilisation de l'oralité, une civilisation dont les possibilités artistiques sont immenses et sont loin d'être entièrement explorées par les méthodes et les moyens modernes ; ses valeurs continuent de rayonner en ce XXe siècle en dépit de la colonisation.*²³⁷

Cette apologie de la tradition orale se confond quelque part avec l'ardent désir d'exhumer le fond mystico-magique d'une culture ancestrale dans la singularité et dont l'originalité réside dans l'expressivité démiurgique du verbe. Herder aussi a eu à ériger, dans un autre contexte, l'oralité en médium suréminent de l'être en soi, sans cependant perdre de vue la fonction communicative d'une écriture compatible avec le génie imaginaire. Si donc le texte apparaît comme le mode d'accès par excellence au réseau sémantique universel, c'est parce que la tradition orale traîne avec elle les tares du provincialisme culturel. Les *Stürmer und Dränger* et les romantiques allemands pouvaient se payer le luxe de l'enfermement identitaire, sans grands dommages, dans la mesure où l'oral et l'écrit ont recours au même idiome. Chez les écrivains négro-africains, par contre, le passage de la parole au texte coïncide avec un transfert d'une langue à une autre. Ce mouvement migratoire fait du Nègre un être condamné à l'errance, obligé d'opérer des choix déchirants

²³⁷ M. Gassama, *Kuma*, op. cit., p. 22.

qui lui sont imposés par l'histoire et la géographie. Si la réminiscence de l'état originel de l'Afrique affleure dans la conscience collective à travers chansons, contes et mythes, son exacerbation finit par enfermer la culture dans un ghetto. Lorsque Wieland parle de provincialisme chimérique, c'est à ce primitivisme identitaire qu'il pense. De ce point de vue, l'écriture ne nous est pas imposée par l'on ne sait quelle force extérieure, elle résulte d'une conjonction de facteurs endogènes et exogènes qui n'offrent d'autre choix que celui qui consiste à se connecter au flot impétueux de la littéralité universelle.

Cette immersion dans le bassin sémantique planétaire suppose toutefois la maîtrise d'un langage compris par tous les protagonistes de la modélisation. Quelle chance pourrait, dans ce contexte, avoir par exemple les Contes d'Amadou Coumba dans leur version originale d'accéder au patrimoine littéraire de l'humanité ? Aucune nous semble-t-il, car l'obstacle linguistique apparaît ici insurmontable aussi longtemps que les interlocuteurs s'emmurent dans leurs univers sémiotiques respectifs. La communication effective implique l'existence d'un émetteur et d'un récepteur qui soient en mesure de décoder le message, objet de l'échange, car l'affirmation identitaire ne peut être déterminante qu'à partir du moment où elle est perçue comme telle par l'interlocuteur que l'on a en face de soi. Sous ce rapport, le choix de l'anglais ou du français comme langues de communication littéraire, ne se pose-t-il pas comme allant de soi ? La réponse nous paraît affirmative dans la mesure où le discours émis est plus à usage externe qu'interne. Mais la tonalité parfois militante de l'exaltation ethniciste orchestrée par la Négritude passe nécessairement par l'utilisation d'idiomes européens, vecteurs irremplaçables de diffusion d'un message se voulant singulier. Dans son *Anthologie négro-africaine*, Kesteloot évoque ce pragmatisme déchirant en ces termes :

Il est assez simple de comprendre pourquoi ils ont commencé à écrire dans les langues étrangères. Comme l'a justement dit J.P. Sartre, ils ont utilisé la langue de leurs colonisateurs, ne croyez pas qu'ils l'aient choisie, et ce pour se faire plus largement entendre. De plus les masses africaines ne sachant

*pas lire, on ne les aurait pas atteintes beaucoup plus en écrivant dans leurs langues. Enfin, les éditeurs européens ne s'intéressaient évidemment qu'à des œuvres écrites en langues européennes. Et il est vrai que ce sont le français et l'anglais qui ont permis aux intellectuels colonisés d'exposer leurs problèmes devant le monde entier et il n'est pas question qu'ils renoncent à ces langues de communication internationales.*²³⁸

L'utilisation de l'anglais et du français comme langues de diffusion de la littérature africaine ne relève donc pas d'un choix délibéré, elle s'impose comme un recours ultime face à l'urgence de l'autonomie expressive; tentant de s'affirmer sous la supervision tacite du maître d'hier qui lui prête ses mots, ses idées et sa vision globale du monde. C'est donc cette ambiguïté existentielle qui constitue la singularité de la littérature négro-africaine, contrainte de changer d'espace sémantique. Analysant l'attitude des écrivains africains vis-à-vis de la langue française, Jacques Chevrier les classe en trois catégories : les inconditionnels, les réticents et les réalistes. C'est à juste titre qu'il range Senghor dans la première catégorie qui, dans *Liberté I*, affirme sans détours :

C'est pourquoi s'il nous avait été donné de choisir, nous aurions choisi le français ! D'abord parce que c'est une langue qui a porté et porte encore loin. Le français a été, au XVIIIe siècle, proposé, comme langue de culture, à l'Universel, et accepté comme telle. Je le sais bien, il vient, aujourd'hui, par le nombre des hommes qui le parlent, après le chinois, l'anglais par le nombre des nations qui l'ont accepté comme langue de communication. Mais il n'y a pas que la quantité, il y a la qualité. Je ne dis pas que le français soit supérieur aux trois langues que voilà. Ni en beauté ni en richesse. Je dis qu'il est par excellence, une langue de communication : « une langue de gentillesse et d'honnêteté », une langue de politesse, de clarté, de rigueur. C'est un fait, le français nous a permis d'adresser, au monde, aux autres hommes, nos frères, le message inouï que nous étions seuls à pouvoir lui adresser. Il nous a permis d'apporter, à la Civilisation de l'Universel, une contribution sans laquelle la Civilisation du XXe siècle n'eût

²³⁸ L. Kesteloot. *Anthologie négro-africaine, op. cit.*, p. 10.

*pas été universelle. Il lui aurait manqué cette chaleur de l'âme qui fait l'authenticité de l'Homme.*²³⁹

Avec Senghor, nous assistons à la rencontre entre un désir profond d'affirmation historique et un état de fait s'imposant de lui-même. A côté de cette tendance francophile, il y a le groupe des réticents pour qui le français restera toujours un instrument de domination quel que soit son usage, car la charge idéologique finit toujours par s'extirper des griffes des puissances modélisantes. La troisième catégorie d'écrivains regroupant les réalistes quant à elle considère son long cheminement avec la langue française comme un facteur constitutif de son identité culturelle et compte poursuivre cette aventure fort enrichissante. Ces différents itinéraires se rejoignent cependant sur un point, celui qui consiste à affirmer que la langue française reste le véhicule idéal d'une pensée à la recherche des archétypes universels par le biais des réalités endogènes. Le corps à corps pathétique avec le français auquel se livrent les écrivains africains, peut prendre parfois une tournure dramatique se caractérisant par une combinaison insolite d'attrait et de répulsion.

Cette vaste entreprise de déconstruction syntaxique, phonétique et symbolique s'apparente plutôt à un acte d'appropriation où la langue maternelle tente, avec plus ou moins de bonheur, de s'incruster dans les interstices de l'architecture sémantique du maître de toujours. A titre d'illustration de cette ambivalence, J. Chevrier évoque le cas de Franz Kafka, juif tchèque écrivant en allemand, confronté à une triple impossibilité : » 1. impossibilité de ne pas écrire, 2. impossibilité d'écrire en allemand, 3. impossibilité d'écrire autrement qu'en allemand »²⁴⁰. Cette angoisse kafkaëenne rejoint celle de tous ces écrivains prêts à envahir l'envahisseur sur son propre terrain sémantique. L'enthousiasme avec lequel Makhily Gassama a décrit la stratégie africaine de conquête de la macorsémiotique française confirme, si besoin en est, qu'une large frange du

²³⁹ L.S. Senghor, *Liberté, Négritude et Germanité*, Paris : Ed. du Seuil, 1964, p. 399.

²⁴⁰ J. Chevrier, *Littérature nègre, op. cit.*, p. 239.

microcosme littéraire semble se complaire dans cette ambivalence. En effet, il affirme :

Le mérite de nos plus grands poètes, tels que L.S.Senghor et A. Césaire, est d'avoir obstinément refusé d'appriivoiser avec des « mots de France », ce « cœur » négro-africain qui leur est si précieux. Peu importe, que se désintègre la syntaxe ! Que le monde occidental comprend mal le Nègre quand il l'accuse de donner des mots français dont les diverses acceptions sont soigneusement, jalousement enregistrées, des sens qui n'étaient fixés ni par Vaugelas ni par ses disciples ! On oublie que c'est l'histoire qui nous a condamnés, nous Nègro-africains, à nous exprimer en français, en anglais, en portugais, en espagnol ; que nous nous mouvons dans des réalités différentes des réalités européennes ; que notre but est d'exprimer ces réalités avec les faibles moyens dont nous disposons et que nous sommes souvent contraints de casser le cou à la syntaxe de France, et qu'en conséquence, c'est précisément les mots de France qui doivent se plier, se soumettre, pour épouser les contours parfois sinieux, si complexes de nos pensées !...²⁴¹.

Si toutefois, le choix du français comme médium de la littérature négro-africaine n'en était pas un pendant la période coloniale, il en est autrement au lendemain des indépendances. Car l'euphorie de la liberté retrouvée a pu, par endroits, basculer dans un puissant désir de revanche sur le maître et par ricochet sur sa langue qui incarne au plus haut point l'esprit de domination. Vecteur de la promotion sociale avant et après la parenthèse coloniale, l'idiome de l'opresseur reste l'objet d'un débat permanent lié à la question de l'affirmation identitaire. De ce point de vue, le sacrifice de la tradition orale sur l'autel d'une textualité, synonyme d'une universalité pertinente, doit cependant être perçu comme une étape transitoire dans la marche vers la source originelle de la culture ancestrale. Après avoir privilégié le discours à usage externe, dans la langue de l'autre, la littérature négro-africaine s'est rendue compte après coup qu'elle a dû laisser en rade le peuple pour lequel elle a eu à mener une lutte épique dans le champ de la modélisation. Ce décalage se

²⁴¹ M. Gassama, *Kuma, op. cit.*, p. 20

situé à deux niveaux : à celui de l'option résolue pour l'écriture et à celui de la tentative d'appropriation du signe de l'autre.

L'interprétation de la Négritude par les intellectuels anglophones est sous ce rapport révélatrice d'un malaise dont l'ampleur dépasse les limites de la question linguistique car, en définitive, le contenant ne fait qu'offrir un mode d'expression au contenu autrement plus déterminant dans le cadre de la configuration d'une littéralité significative. Si donc l'oralité reste une des dimensions essentielles de la littérature négro-africaine et l'utilisation du français semble être la voie privilégiée d'accès à l'Universel, la modélisation du langage s'inscrit nécessairement dans une perspective dynamique de synthèse entre la parole et le signe. De ce point de vue, le processus d'appropriation de la macrosémiotique française se traduit par un exercice de déconstruction phonétique et syntaxique où les référents mis en œuvre s'appuient sur le fond mystico-magique de l'Afrique éternelle. A partir du moment où l'homme a besoin de formes sémantiques, de symboles magiques et du rituel religieux pour communiquer avec lui-même et avec son semblable, il crée un *man's land* qui l'éloigne de la réalité immédiate. Sur la base de cette fonction symbolique de la médiatisation, Alassane Ndao aboutit dans son ouvrage *La pensée africaine* à la conclusion selon laquelle « la pensée occidentale est celle du signe et la pensée africaine celle du symbole. »²⁴² Pour la première, le langage ne vaut que par sa grammaire, sa structure syntaxique et ses normes logiques et le sens du mot découle invariablement du réseau combinatoire lui-même ; pour la seconde par contre il s'agit d'explorer l'univers nouménal dont le signe n'est qu'une représentation.

Dans ce contexte, l'Africain appréhende la textualité comme une forme d'appauvrissement du réel car le mot n'est pertinent qu'à partir du moment où il renvoie à une supra-réalité qui l'enveloppe dans un espace conciliant le visible et l'invisible. Le recours au français apparaît ainsi aux yeux des écrivains africains

²⁴² Alassane Ndao. *La pensée africaine, op. cit.*, p. 88.

comme une opportunité à saisir pour mettre au point une stratégie de résistance face à la menace de l'uniformisation des référents culturels. En posant les jalons d'un dépassement de l'immobilisme normatif, la littérature africaine émergente espère du même coup opérer une reconquête de sa vision singulière du monde. D'où le caractère démiurgique qui s'attache à la parole comme un souffle vivifiant des ancêtres et un véhicule d'une cosmogonie qui tient en équilibre l'univers tout entier. Cette symbiose qui se veut harmonieuse entre la clarté structurelle de la langue française et les puissances mystérieuses de l'âme nègre est perçue par Senghor comme un mode original d'accès à l'Universel. A ce propos, il affirme :

Disons d'un mot, que le poème nègre, le roman nègre, voire le discours nègre n'est pas monologue, mais dialogue, pas leçon mais tension, pas distance, je dis présence et caresse. D'où la compréhension par l'image rythmée. L'œuvre nègre est musique : lasso, nœud d'images, qui, comme dans la symphonie unit les thèmes complémentaires, les corps complémentaires dans une danse rythmée : une danse d'amour. Et chante le poète : amant alterna Camenae. Nourritures de l'âme, ce sont les rythmes primordiaux de la Terre Amante, qui, à intervalle régulier, unissent le semblable au semblable et donnent la plénitude, la joie de l'éternel. Vous comprenez, maintenant, pourquoi la littérature nègre d'expression française est une contribution importante à la littérature généralisée : à la Civilisation de l'Universel. C'est que, communicable par le fait qu'elle est écrite en français, elle fait la symbiose des deux aspects extrêmes du Génie humain. Par quoi elle est humanisme intégral. Ce faisant, elle enrichit la littérature française en enrichissant la littérature universelle.²⁴³

En restituant à l'Africain les archétypes et les rythmes primordiaux constitutifs de sa vision du monde avec le support de la macrosémiotique française, Senghor réussit le tour de force de transcender en les intégrant les contradictions inhérentes à la configuration d'une littérature qui redécouvre son substrat culturel avec l'outillage de l'opresseur. Cette entreprise de remodelisation du langage se

²⁴³ L.S. Senghor, *Négritude et Germanité*, op. cit., pp. 401-402.

retrouve aussi chez Herder pour qui le poète authentique conçoit l'idiome comme un organe de l'esprit du peuple. Il s'est agi, à l'époque, d'opposer au purisme du langage raffiné une langue primitive. Mais cette mutation ne peut se réaliser qu'à partir du moment où l'on met en œuvre une liberté plus grande dans l'usage et dans la disposition des signes. Chez Senghor comme chez Herder, le retour aux sources peut prendre les allures d'une incantation primitiviste qui fige leurs aires culturelles respectives dans un cocon idyllique situé hors du temps.

Si donc la démarche senghorienne s'est révélée être, à un moment donné, inopératoire pour une large frange de l'intelligensia africaine, c'est parce que justement l'homme noir qu'il s'est appliqué à dépeindre s'est trouvé submergé de toutes parts par les mutations politiques dont l'Afrique a été le théâtre. Cette faillite relative du discours esthétique prouve dès lors que l'art, en général, ne peut pas ne pas tenir compte de son environnement immédiat. Aussi en érigeant la permanence en caractère distinctif de l'art nègre et en considérant le changement comme une propriété européenne, Senghor nous offre une vision manichéenne de la culture qui, en termes littéraires, installe l'Afrique dans un ghetto. Dans cette optique, la critique de l'art européen par Senghor traduit en réalité la volonté de la littérature nègre de se définir par rapport à la suréminence de ses propres référents :

Pour l'écrivain, pour l'artiste français, il s'agit de dire, de faire voir « ce que jamais on ne verra deux fois ». D'où ce renouvellement incessant des sentiments-idées et des formes, d'où ces emprunts renouvelés à l'étranger, qui constituent la contribution majeure de la France à la Civilisation de l'Universel. Dans un autre domaine – celui de l'industrie –, on observe le même phénomène en Amérique du Nord, cette fille de l'Europe. Car le cas de la France, c'est le cas type de l'Europe. Ici donc, la permanence, partant la répétition, est proscrite comme anti-art. Ici, l'idéal du poème, comme du roman, est, avec la nouveauté des sentiments-idées, la progression dramatique du rythme et, à la limite, l'absence de rythme. Ici, le poème est discours. L'Égypte des pharaons nous offre l'image exemplaire de la littérature, de l'art africain, qui,

*pendant quatre mille ans, présenta le même visage impassible*²⁴⁴.

En tentant d'extraire la littérature nègre de la discontinuité historique, Senghor a, en réalité, posé les jalons théoriques d'un classicisme africain qui, au-delà de la contingence du fait esthétique, fixe les normes combinatoires d'une pérennité sémantique. Ce discours reproduit presque dans les mêmes termes celui tenu par Wieland face à Herder, aux Stürmer und Dränger, aux frères Schlegel et aux romantiques. Si les classiques allemands se sont approprié les principes de clarté, de cohérence et d'équilibre en définissant l'art comme une imitation de la Beauté, considérée comme l'aspect formel, idéal de la réalité sensible, c'est parce qu'ils ont voulu délivrer l'esthétique des griffes de la contingence historique. Ce culte de l'extratemporalité s'oppose naturellement à l'incontournable présence du réel qui alors cristallise le désir de vivre des communautés humaines.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Senghor rejoint Herder dans sa critique du langage qui, ici comme ailleurs, a fini par succomber aux charmes de la régulation abstraite. Cette démarche s'explique chez le chantre de la Négritude par le fait qu'il ait tenté d'opérer une synthèse dynamique entre la rigueur classiciste et la spontanéité négro-africaine dans une harmonie créatrice d'un monde nouveau. Cette ruse de l'esprit lui permet par ailleurs de franchir l'écueil linguistique et d'esquisser les contours d'une littéralité reformulée. Cette fusion entre le cœur et la raison, entre l'imaginatif et le normatif transparaît au travers de la lecture senghorienne de la vision esthétique de Goethe qui pose non plus uniquement la problématique linguistique mais aussi et surtout celle des modes combinatoires. Plongé dans l'ivresse du Royaume d'Enfance de la Négritude, la lecture de *Faust*, *d'Iphigénie de Götz* ou *d'Egmont* lui permit de jeter un pont entre Négro-Africains et Germains. Ce dialogue avec l'Allemagne a pu se nouer à partir du moment où l'auteur choisi incarne, au plus haut point, tout le processus constitutif de la

²⁴⁴ L.S. Senghor, *Négritude et Germanité*, op. cit., pp.400-401.

littéralité allemande, de l'extase patriotique du Sturm und Drang au classicisme weimarien en passant par l'intermède romantique. Cet élargissement de l'horizon culturel négro-africain a ici une valeur d'enrichissement du faisceau référentiel, de facteur limitant de la suréminence du modèle français, de paradigme d'une esthétique de synthèse. Le tableau final vise « un équilibre entre deux valeurs complémentaires, le cœur et la tête, l'instinct et l'imagination, le réel et le fait ». ²⁴⁵ A partir du moment où Senghor fixe le point de jonction entre la Négritude et la Germanité sur les bords de la Méditerranée qu'il nomme le nombril du monde, il est permis de penser qu'il s'agit là de l'entrée en scène de l'Afrique dans l'espace de la production universelle de sens.

En inversant l'intitulé de notre présent travail lorsque nous rendons compte de la perception que le Négro-Africain a de l'univers esthétique européen, nous avons voulu démontrer qu'on ne peut parler de la présence de l'Afrique dans la littérature allemande sans intégrer le fait que le dialogue ne se noue qu'entre deux protagonistes émettant sur la même longueur d'onde, voire dans le même espace langagier. De ce point de vue, la Weltliteratur, d'inspiration goethéenne, ne peut que rencontrer l'assentiment d'un Senghor à l'écoute du verdict de l'autre, qui note :

Il (Goethe) nous apprenait, d'abord, les dangers de la solitude culturelle, du repliement sur soi, de la volonté de ne bâtir que sur sa race, sur sa nation, ses vertus natives. Il s'était initié à toutes les disciplines du corps et de l'esprit, depuis l'équitation jusqu'aux sciences physiques ; il avait appris le latin, le Grec, l'hébreu, et s'intéressait aux littératures de l'Orient. Il entendait se parer de toutes les couleurs de l'Arc-en-ciel. Par-dessus tout, il ressentit, lui, l'Allemand, jusqu'à l'angoisse, le vieil appel de la Méditerranée et des terres de soleil aux barbares du Nord, le vieil appel de la raison au cœur. Et il y répondit. Wolfgang Goethe y répondit par sa vie, une vie de travail assidu et méthodique à partir de l'âge mûr. Il y répondit surtout par son cœur. ²⁴⁶

²⁴⁵ Ibid., p. 86

²⁴⁶ Ibid., p. 85.

En mettant en parallèle le processus de maturation de la Weltliteratur goethéenne avec la constitution évolutive de la Négritude, Senghor semble s'être remis des tourments du dilemme linguistique. Phénomènes esthétiques éminemment synthétiques, la Négritude tout comme la Weltliteratur expriment le profond désir d'offrir au Nègre-Africain et à l'Allemand un espace de rencontres interculturelles. Cette similitude dans la démarche s'applique aussi au destin individuel de Goethe et de Senghor qui tous deux ont eu à faire leurs humanités classiques, à expérimenter l'extase patriotique, à découvrir l'ailleurs. Leurs tableaux finaux résultent d'une accumulation de couleurs, de sensations, de tons, de contrastes saisissants et dégageant au bout du compte une impression de sérénité et d'harmonie, synonymes d'éternité. L'ascension cathartique de la perception sensible vers les cimes éthérées de la transcendance esthétique se pose comme le point focal d'une fraternité transnationale s'exprimant dans un langage décontextualisé. En faisant de son Nègre nouveau un nouveau Prométhée et un Faust à visage d'ébène, Senghor perpétue une logique d'appropriation inaugurée, entretenue et sans cesse renouvelée par une interculturalité qui participe d'une désethnicisation du champ de visibilité littéraire. En élevant l'œuvre de Goethe au rang d'un corpus sémantique transnational, Senghor donne quelque part raison à Wieland qui, sans égaler l'auteur du *Faust*, n'en a pas moins contribué en Allemagne à enraciner la créativité intertextuelle dans les esprits. Les *Briefe an einen jungen Dichter* auraient sans aucun doute rencontré l'assentiment d'un puriste universaliste comme l'auteur de *Liberté I*, dans la mesure où tous les deux rejettent toute forme de stratégie d'enfermement. En effet, pour l'auteur d'*Oberon*, le mimétisme aveugle relève toujours d'une absence de talent et sans nier a priori la pertinence du modèle dans le processus de création, il n'en insiste pas moins sur la fonction modélisante du génie, synonyme d'innéité. Cette architecture aux couleurs chatoyantes et aux lignes harmonieuses constitue la toile de fond d'un langage éternel, décelable chez tous les sujets transindividuels, à quelque culture qu'ils puissent appartenir. Cet au-delà de l'idiome qui, pour Wieland, Goethe et Senghor,

reste le royaume de l'idéalité expressive, scelle la communion des peuples dans un espace situé loin des contingences historiques.

Cette aspiration à l'éternité se heurte toutefois au désir d'affirmation des forces centrifuges qui surgissent des entrailles de l'organe collectif. En voulant accéder à l'instance de consécration universelle, les exclus du champ de modélisation sémantique inventent des formes de discours qui rendent compte de leurs angoisses quotidiennes et prennent effectivement en charge leur volonté de rupture par rapport aux modèles dominants. Comme les *Stürmer und Dränger* et les romantiques en Allemagne, les tenants de la Personnalité africaine vont s'employer à saper les fondements d'une construction littéraire enracinée dans son terroir. La similitude situationnelle ne doit pas être recherchée ici dans les contenus mais plutôt dans les modalités structurelles des démarches respectives. C'est dans cette optique qu'il va falloir appréhender un mouvement aussi déterminant que celui de la Négritude. Pour la jeune génération autour du Nigérien Wolé Soyinka, ce phénomène littéraire n'est rien d'autre qu'une litanie de formules incantatoires enveloppées dans la brume narcissique du romantisme qui fige l'Afrique dans l'univers idyllique de l'innocence. Pour Jacques Chevrier, « cette divergence est surtout importante en ce qu'elle reflète des réponses différentes à l'acculturation occidentale ».²⁴⁷

Face à la négativité ambiante, Herder embouche la trompette du ralliement identitaire alors que la Négritude « s'abandonne un moment au vertige de la violence verbale et aboutit à l'idéalisation mythique du passé pré-colonial ».²⁴⁸ Il s'avère donc au bout du compte que les peuples opprimés finissent toujours par s'aménager un abri dans le vaste champ sémantique pour ensuite relever la tête et entonner le chant de la singularité et donc de la dignité retrouvée. D'où la corrélation à établir entre le contexte socio-politique et les attitudes dans l'espace

²⁴⁷ J. Chevrier, *Littérature nègre, op. cit.*, p. 43.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 41.

de la création. Aussi la virulence des pourfendeurs de la Négritude rappelle sous bien de ses aspects la cruauté de la sentence des frères Schlegel lorsqu'il s'est agi de juger, à la lumière des normes esthétiques émergentes, une œuvre toute tendue vers l'équilibre. De ce point de vue, la Civilisation de l'Universel est une réplique presque parfaite de la Weltliteratur, en ce sens qu'elle réaffirme la prétention de l'Afrique à prendre part au dialogue des cultures qui jusque là a pris corps sans elle. Dès lors l'exploitation des possibilités formelles que lui offre la langue française aura permis à Senghor de hisser la littérature négro-africaine au rang d'un signe pertinent. Mais c'est justement à partir de ce moment que se précise la menace d'extraterritorialité de la philosophie de la Négritude dans un univers qui rencontre le désir d'évasion d'une Europe à la recherche d'un supplément d'âme. Cet exotisme a contrario pose en réalité le problème de la validité d'une attitude esthétique se définissant par rapport à l'autre et inscrivant son projet dans une dynamique d'intégration de son signe particulier dans les flots de la macrosémiotique universelle. Dans *La pensée africaine*, Alassane Ndao pose à ce propos le caractère vital de la résolution du dilemme existentiel qui tourne autour de l'affirmation identitaire et l'ouverture sur le monde, en ces termes :

Deux raisons sont à invoquer : la première traduit une nécessité intérieure, un besoin de cohérence, une exigence d'éclaircissement intellectuelle qui me poussent à formuler des interrogations fondamentales sur ma double expérience d'Africain acculturé, c'est-à-dire participant à une double culture. C'est l'expérience du déchirement intérieur que peut éprouver un intellectuel africain à la recherche de son identité, mais qui se rend bien compte qu'il lui est impossible de rejeter l'apport extérieur, malgré ses aspects aliénants, sans renier une bonne part de lui-même. En effet l'indépendance, si elle nous a délivrés du sentiment intolérable de l'aliénation politique, ne résout aucun des problèmes auxquels nous nous trouvons confrontés : la recherche d'un fondement de la pensée qui ne concède rien au pittoresque ni au folklore, mais qui retrouvant enfin son intégrité, s'inscrit dans le vaste mouvement d'universalisation et d'émancipation qui s'empare du monde contemporain.²⁴⁹

²⁴⁹ A. Ndao. *La pensée africaine*, op. cit., p. 36.

En renouant le fil qui le lie à son passé pour assurer une certaine continuité historique, le Négro-Africain pourrait être tenté de faire l'impasse sur la parenthèse coloniale dans un accès de refoulement. Cette attitude nous semble toutefois suicidaire à partir du moment où elle s'évertue à nier la pérennité d'une présence consubstantielle à notre être. Le choix du français comme langue de communication internationale et de création est de ce point de vue révélateur d'une ambiguïté originelle dont on ne peut se défaire sans périr comme protagoniste dans le champ du dialogue interculturel. Le réalisme voudrait, dans la perspective tracée par Alassane Ndao, que l'on échappât » non pas à l'acculturation, mais à ses aspects aliénants, pour inventer des formes créatrices comme l'Europe a pu le faire avec des imports culturels de provenances diverses.»²⁵⁰ Dans ce contexte, le processus de recomposition d'une conscience identitaire ne peut se substituer à l'exigence d'universalisation. Les termes du dilemme sont ainsi posés : se connecter au réseau sémantique occidental ou opérer un repli sur soi.

Sous ce rapport la pertinence du discours esthétique wielandien et sa modernité ne résident pas uniquement dans le rejet systématique des stratégies closes, mais plutôt dans la conscience aiguë qu'il a eue de l'absolue nécessité pour le créateur de déterminer son attitude par rapport aux défis de son temps, en tenant compte de tout ce qui se fait de mieux dans son environnement immédiat et dans les pays de grande tradition artistique. Si Wieland prend le contre-pied de Rousseau, à propos de l'état de nature, c'est parce qu'il est persuadé que le primitivisme reste une réponse non-opératoire à une question d'une importance vitale. En tentant d'extirper l'esthétique allemande de son cocon maternel, il ne fait donc que confirmer l'inéluctabilité d'une confrontation avec l'autre qui persiste à imposer aux peuples de se repositionner perpétuellement dans le champ de la création. L'intégration du monde non-européen dans son matériau sémantique de

²⁵⁰ Ibid..., p. 36.

base apparaît comme un signal de plus de sa disponibilité à faire sauter les verrous qui isolent l'homme de l'homme. Dans cette optique, l'on ne peut manquer de mettre en exergue le caractère ambigu s'attachant à une telle attitude dans l'élaboration d'un équilibre entre le désir de s'enraciner dans son terroir et l'exigence absolue de se connecter au réseau reconfiguratif planétaire. L'embarras qui transparait dans ces propos de Senghor est suffisamment révélateur :

On me dira que l'esprit de Civilisation et les lois de la Culture négro-africaine, tels que je les ai exposés, ne sont pas du seul négro-africain, et qu'ils lui sont communs avec d'autres peuples. Je ne le nie pas. Chaque peuple réunit, en son visage, les divers traits de la condition humaine. Mais j'affirme que ces traits, on ne les trouve nulle part réunis dans cet équilibre, sous cet éclairage, nulle part le rythme n'a régné aussi despotiquement. La nature a bien fait les choses, qui a voulu que chaque peuple, chaque race, chaque continent cultivât, avec une dilection particulière, certaines vertus de l'Homme ; en quoi réside son originalité.²⁵¹

Si jusque là le monde non-européen représente un matériau de base brut qu'il a fallu extraire de sa torpeur en l'intégrant dans le réseau sémiotique du maître des lieux, c'est parce qu'il lui a été impossible de formuler un message perceptible au-delà de son lieu d'émergence. Sous ce rapport, la présence de l'ailleurs lointain dans l'œuvre de Wieland ne se situe pas à un niveau discursif où les interlocuteurs modélisent un discours déchiffrable par l'une et l'autre partie. Cependant la pertinence de la démarche réside dans ce brassage de signes divers que le poète s'ingénie à mettre en harmonie avec la structure sémantique de référence. Il semble donc évident qu'il n'a pu être question ici d'un dialogue, fût-il simplement interculturel. Car pour communiquer, il faut commencer par harmoniser le code langagier ; et dans ce contexte, le recours au français et à l'anglais, comme langues littéraires en Afrique, participe de ce désir de communier. Ce premier pas franchi, il a fallu se situer par rapport à son passé propre et à son environnement physique et

²⁵¹ L.S. Senghor, *Négritude et Humanisme in Liberté I*, op. cit., p.216.

intellectuel pour ensuite dégager un espace de convergences épousant les contours du champ sémantique universel. De ce point de vue, le Sturm und Drang et le romantisme en Allemagne, et la Négritude dans le monde Noir ne constituent que des moments dans la quête permanente d'un mode d'exposition pertinent des angoisses existentielles collectives.

Dans la mesure où l'univers littéraire reste un vaste champ d'échanges de bons procédés, il est le théâtre d'une aventure réservant bien des surprises et des paradoxes et durant laquelle le particulier se dissout dans le torrent des modèles dominants. D'où le réflexe récurrent du repli sécuritaire vers les terres ancestrales. Si donc la question de l'originalité se trouve au cœur du débat esthétique, c'est parce que l'écrivain donne toujours l'impression de vouloir recréer le monde par l'exploration de coins de terre vierges de toute présence humaine. Il peut a contrario brandir l'étendard national et entonner le chant de ralliement des forces patriotiques qui vont se charger de sauver le terroir des eaux du déluge universel. Dans cette optique, la discussion autour de l'existence ou non d'une philosophie africaine authentique illustre avec éloquence la complexité de la tâche des intellectuels noirs lorsqu'il s'agit de donner au monde nègre les moyens de son intégration dans le champ de la production de sens. Nous n'avons pas ici la prétention de reprendre la polémique, du reste fort enrichissante, entre l'ethnophilosophie et l'europhilosophie. Notre attention va se focaliser non pas sur la pertinence de l'une ou de l'autre, mais plutôt sur l'exigence absolue de tracer des itinéraires qui continuent de relier l'Afrique au reste du monde.

6.2. De la philosophicité de la sagesse africaine.

Poser le problème de l'identité culturelle revient à agiter un certain nombre de questions relatives aux motivations fondamentales, à la détermination des éléments constitutifs de la traditionnalité et aux concepts structurants de l'affirmation culturelle. Le désir d'exister ne va toutefois pas de soi, il résulte de la conscience aiguë d'un péril qui secoue les bases de la personnalité collective. De ce point de vue, le mouvement de la Négritude illustre à merveille le combat pour la reconnaissance parce qu'offrant au credo du retour aux sources des valeurs culturelles du monde noir les moyens de sa lutte. Ainsi, la revendication identitaire apparaît toujours comme la réponse à la négativité et se traduit par la redéfinition des rapports avec l'autre. En passant de l'imitation servile à l'affirmation de la différence, le Négro-Africain opère une rupture avec une certaine image qui la confortait dans sa béatitude. Pour être authentique, cette auto-valorisation doit trouver son prolongement dans la création artistique ou dans toute autre forme d'expression qui soit à même de véhiculer le message singulier du groupe à qui il va falloir restituer sa dignité. Il est évident que cette entreprise de reconquête ne peut se résumer à une forme d'incantation sans prise sur le réel, elle s'inscrit dans la recherche de références de substitution à une Table de Valeurs jugée aliénante ; car en brisant les liens avec le passé, les traditions et la culture, le colonisateur a voulu créer un vide qu'il a cependant pu remplir avec son propre outillage. Nous ne reviendrons pas ici sur le cynisme et le raffinement démoniaques de la machine coloniale, nous allons nous évertuer à reconfigurer l'itinéraire menant le colonisé de la conscience de son aliénation à la prise en charge effective de son nouveau destin dans le champ de la production de sens et de la formulation d'un mode d'être dans le monde.

Wieland qui n'a jamais fait mystère de son aversion pour les échafaudages conceptuels a su trouver dans la création romanesque une manière fort élégante

d'élargir le champ de visibilité de l'Allemagne en en faisant une protagoniste majeure du dialogue interculturel dont l'Europe des Lumières a été le théâtre. Ce positionnement au cœur du débat esthétique lui aura par ailleurs permis d'enrichir son stock de matériau de base par le biais du recours à des signes venus du grand large. Dans son entendement, le repli identitaire reste une aventure périlleuse car n'ayant aucune incidence sur la modélisation d'un discours esthétique techniquement cohérent. Il est vrai qu'au même moment en Allemagne, un puissant courant patriotique a fait du retour aux sources un acte de salut public face au déferlement des forces de l'oppression politique, militaire et culturelle. Ces deux tracés de sens dans la macrosémiotique allemande ont eu, malgré leurs attitudes antinomiques, à pérenniser la vitalité du microcosme intellectuel et à assurer un renouvellement constant des modes d'expression du génie de ses sujets transindividuels. Si le cas allemand ne peut pas servir de modèle de référence dans l'absolu, il n'en représente pas moins le prototype d'une riposte appropriée à un défi global lié à la géographie et à l'histoire particulières d'une aire culturelle donnée. L'on ne peut pas toutefois passer sous silence le fait que le problème langagier ne se pose pas dans les mêmes termes selon qu'il s'agisse de l'Aufklärung ou de l'Afrique post-indépendance. Si pour la première il a suffi de reprofiler son propre édifice sémantique, pour la seconde par contre il a fallu expérimenter les aléas du transfert linguistique et du ré-habillage de ses référents.

C'est justement à ce niveau que l'aspiration à l'originalité qui fonde le processus d'émergence d'une esthétique africaine, pourrait prendre les allures d'une énorme entreprise de mystification. La présence insidieuse de l'idiome du monstre que l'on s'ingénie à clouer au pilori rend l'aventure de la quête identitaire en Afrique encore plus tragique. Dans un article publié dans la Revue Sénégalaise de Philosophie de juillet-décembre 1984, Ibrahima Sow affirme à propos de l'opacité de la situation du Négro-Africain :

L'idéologie dominante, en fonctionnant comme un système, une superstructure d'asservissement, œuvre dans le sens d'une

comme un défi en soi, comme le souligne Ibrahima Sow dans son article cité plus haut :

Voulant montrer, se montrer à l'Autre dans sa spécificité pour l'opposer à celle de l'Autre, pour signifier qu'on peut l'égaliser, sinon même le dépasser, surtout sur le plan qui est supposé être pour lui la suprême consécration de l'intellect humain (la philosophie) on en arrive à la revendication suprême : la revendication pour une existence philosophique négro-africaine, qui n'est en somme que l'autre nom de la revendication pour la rationalité. Et ce fut là ce que nous appellerons l'origine du désir prométhéen des intellectuels négro-africains : la revendication de la philosophie de la lumière, de la raison. Avoir une philosophie, dès lors, demeure la première et la dernière qualité, la quête ultime de l'homme en tant que celui-ci est « l'animal rationnel ». La revendication d'une philosophie négro-africaine, on le voit dans cette perspective, s'intègre parfaitement dans la recherche d'une identité de l'Homme dont le propre est pensé en tant que ratio dans le sens primitif du terme philosophique.²⁵³

Donner un fondement conceptuel à la vision de la réalité propre aux peuples d'Afrique, tel semble être l'objet de la philosophie nègre. Car, en définitive, il s'agit de débarrasser l'affirmation identitaire de ses relents folkloriques. Tout comme la littérature, la philosophie apparaît comme un mode privilégié d'accès à l'espace universel par l'édification d'un corpus systémique. Dans ce champ de la modélisation sémantique s'affrontent deux démarches que tout semble opposer : les europhilosophes qui, formés à l'école occidentale, fondent leur attitude sur une méthode élaborée hors d'Afrique ; les ethnophilosophes dont le matériau de base est constitué par les problèmes spécifiquement africains. Si le premier groupe souffre d'un déficit d'image parce qu'inscrivant sa démarche dans une sorte d'éternel retour du même, le second, quant à lui, semble très novateur en ce sens qu'il met l'accent sur les aspects particuliers de la psychologie et de la mythologie du Négro-Africain. Alassane Ndao, qui ne fait pas mystère de sa sympathie pour la

²⁵³ Ibrahima Sow, *Tradition, identité et philosophie négro-africaine*, Dakar in *Revue sénégalaise de Philosophie* n° 4, juillet-décembre 1984, p. 36.

capitulation devant l'adversité. En définitive, il ne s'agit pas de raviver la mémoire pour conjurer l'oubli, mais mieux encore d'actualiser les référents culturels en les confrontant avec les modèles dominants du moment. De ce désir d'affirmation a émergé un mouvement comme la Négritude qui, malgré sa dérive exhibitionniste, a eu le mérite de poser les jalons d'une littérature négro-africaine engagée dans le champ concurrentiel de la production de sens. La revendication d'une philosophie authentiquement africaine s'inscrit donc bien dans cette mouvance d'appropriation d'un héritage culturel et d'implication effective dans la formulation des termes du dialogue interculturel. Aussi ce désir fondamental de reconnaissance pose en filigrane la question de la philosophicité de ce que l'on a coutume de mettre sous le vocable de sagesse africaine.

L'ambiguïté de cette interrogation réside ici dans le fait que le Négro-Africain ne peut proposer une réponse pertinente sans tenir compte de la présence envahissante de l'autre. En intégrant sa démarche dans la dynamique globale d'une affirmation identitaire, la « philosophie » africaine à venir apparaît comme une forme d'approfondissement de la spécificité et de la consistance d'un mode de perception superbement ignoré par l'instance suréminente. Ce n'est donc pas un hasard si l'on commence par exhumer le matériau mythico-magique laissé intact par la furia dévastatrice du colonisateur. Sous ce rapport l'ethnophilosophie de même que la Négritude en son temps apparaissent comme des phénomènes de civilisation que l'on pourrait presque qualifier de conjoncturels parce que dictés par des circonstances extérieures. Sommé de prouver qu'il est en mesure d'accéder à l'univers de la rationalité, l'intellectuel négro-africain, armé de la raison et de la logique, revisite la mémoire collective de son peuple pour élaborer un discours systémique parfaitement audible dans l'espace sémantique universel. Longtemps considérée comme une terre vierge de tout discours structuré, royaume exclusif de l'instinct et donc de l'immédiateté, l'Afrique s'engage dans l'aventure philosophique en gardant toutefois les yeux fixés sur l'Autre qui apparaît toujours

comme un défi en soi, comme le souligne Ibrahima Sow dans son article cité plus haut :

Voulant montrer, se montrer à l'Autre dans sa spécificité pour l'opposer à celle de l'Autre, pour signifier qu'on peut l'égaliser, sinon même le dépasser, surtout sur le plan qui est supposé être pour lui la suprême consécration de l'intellect humain (la philosophie) on en arrive à la revendication suprême : la revendication pour une existence philosophique négro-africaine, qui n'est en somme que l'autre nom de la revendication pour la rationalité. Et ce fut là ce que nous appellerons l'origine du désir prométhéen des intellectuels négro-africains : la revendication de la philosophie de la lumière, de la raison. Avoir une philosophie, dès lors, demeure la première et la dernière qualité, la quête ultime de l'homme en tant que celui-ci est « l'animal rationnel ». La revendication d'une philosophie négro-africaine, on le voit dans cette perspective, s'intègre parfaitement dans la recherche d'une identité de l'Homme dont le propre est pensé en tant que ratio dans le sens primitif du terme philosophique.²⁵³

Donner un fondement conceptuel à la vision de la réalité propre aux peuples d'Afrique, tel semble être l'objet de la philosophie nègre. Car, en définitive, il s'agit de débarrasser l'affirmation identitaire de ses relents folkloriques. Tout comme la littérature, la philosophie apparaît comme un mode privilégié d'accès à l'espace universel par l'édification d'un corpus systémique. Dans ce champ de la modélisation sémantique s'affrontent deux démarches que tout semble opposer : les europhilosophes qui, formés à l'école occidentale, fondent leur attitude sur une méthode élaborée hors d'Afrique ; les ethnophilosophes dont le matériau de base est constitué par les problèmes spécifiquement africains. Si le premier groupe souffre d'un déficit d'image parce qu'inscrivant sa démarche dans une sorte d'éternel retour du même, le second, quant à lui, semble très novateur en ce sens qu'il met l'accent sur les aspects particuliers de la psychologie et de la mythologie du Négro-Africain. Alassane Ndao, qui ne fait pas mystère de sa sympathie pour la

²⁵³ Ibrahima Sow, *Tradition, identité et philosophie négro-africaine*, Dakar in *Revue sénégalaise de Philosophie* n° 4, juillet-décembre 1984, p. 36.

démarche ethnophilosophique, prône pour sa part dans son ouvrage *La pensée africaine* une forme de Négritude philosophique qui rejoint en tous points le désir d'opérer une rupture avec la suréminence de la Table des Valeurs du maître d'hier.

A ce propos, il note :

Les philosophes du premier groupe auraient tendance à dire qu'il suffit de réfléchir sur la situation africaine pour produire, d'une façon presque inconsciente, une philosophie africaine. Pour avoir une philosophie nationale, il n'est pas nécessaire de proclamer expressément la volonté de la constituer ; il suffit simplement de la pratique de la philosophie. Les philosophes du second groupe pensent très consciemment tout le contraire : la manière d'obtenir une philosophie africaine consiste à philosopher sur des thèmes ou problèmes africains. Pour ces derniers, l'avènement d'une philosophie nationale ou continentale dépendra de l'édification sur la base nationale ou continentale d'une philosophie animée de la volonté d'avoir une coloration nationale ou continentale. Notre entreprise se réclame de cette dernière tendance que ses contempteurs ont baptisé du nom qu'ils veulent péjoratif d'ethnophilosophie.²⁵⁴

Comme forme d'élévation spirituelle, la philosophie, en général, et l'ethnophilosophie, en particulier, conceptualisent en le stylisant le processus de modélisation par lequel l'esprit commence par descendre dans les profondeurs abyssales de l'âme collective pour faire remonter le matériau qui lui permettra par la suite de confectionner l'échelle de valeurs correspondant à sa vision singulière du monde. Cette quête essentialiste s'apparente donc nécessairement à un désir de paraître et à une exigence de reconnaissance par l'Autre. Comme le suggère A. Ndao l'ethnophilosophie reste le passage obligé vers le discours philosophique dans la mesure où toutes les aires culturelles commencent d'abord par se définir par rapport aux autres avant de penser se dissoudre dans les torrents de la pensée extraterritoriale. A titre d'illustration, il évoque le cas de la philosophie grecque qui

²⁵⁴ A. Ndao, *La pensée africaine, op. cit.*, p. 41.

a eu, dans un premier temps, à s'enraciner dans son terroir avant que Platon n'ait eu dans un second temps à l'orienter dans une optique résolument universaliste. Si donc la philosophie négro-africaine veut donner à son effort de conceptualisation une validité incontestable dans le fond et dans la forme, elle se doit dès lors de décoder les signes polysémiques enfouis dans la tradition orale et de les intégrer dans une construction rénovée et perceptible par tous les esprits capables d'élévation. Trouver une cohérence intrinsèque dans la nébuleuse de la cosmogonie africaine, dégager les lignes force qui assurent un équilibre à la vision négro-africaine du monde, tel est le bréviaire que Ndao laisse entre les mains de toute une génération de penseurs africains :

La pensée africaine, qui est une pensée savante, recèle une philosophie de l'univers et une conception de l'homme, différentes certes de celles de l'Occident, mais aussi riches et complexes. Les représentations collectives des peuples négro-africains, loin d'être des tissus de superstitions, sous-tendent, au contraire, une cosmologie, une psychologie et un théodécée, ainsi que nous nous sommes efforcés de la montrer. Ce qui apparaît à notre investigation, ce n'est pas une poussière de faits incohérents et contradictoires, mais cette étrange activité de la pensée négro-africaine classant, manipulant les entités cosmogoniques. Non seulement, il faut inventorier les représentations collectives africaines, mais il faut tenter de dévoiler leur originalité absolue, de cerner en elles la donnée unique.²⁵⁵

Bien qu'évoluant en terrain connu, le néo-philosophe africain doit faire face à des difficultés d'ordre méthodologique dont la non-prise en compte peut entamer la fiabilité scientifique de son œuvre. Le premier des obstacles est lié à la nature du matériau de base et donc à l'absence d'archives. Le second est inhérent au caractère ésotérique d'un certain nombre de cercles de connaissance en Afrique. L'autre écueil qui semble être le plus redoutable a trait aux espaces d'interférence entre concepts d'essence européenne et réalités africaines. En d'autres termes, il s'agit

²⁵⁵ A. Ndao, *La pensée africaine, op. cit.*, p.42.

selon A. Ndao d'éviter de tomber dans les travers de l'esprit logique qui dissocie la théorie de la pratique. La pensée africaine fonde sa démarche sur la puissance reconfigurative du symbole qui « est surtout un réservoir inépuisable de significations sur lequel le discours philosophique vient s'enraciner ». ²⁵⁶ De ce point de vue, la philosophie négro-africaine ne peut se résumer à un réseau d'itinéraires abstraits, donc difficilement localisables ; elle est l'expression d'un désir de reconnaissance d'un mode d'être historique. Elle rend dès lors compte de la pensée d'hommes et de femmes unis dans la conscience d'un passé commun, au-delà de la diversité des origines. Cette aspiration identitaire s'est donc fortifiée à travers les âges et les épreuves et a besoin aujourd'hui de se convertir en force d'intégration et de progrès dans le champ concurrentiel de la production de sens. Cette approche ethnophilosophique, qui prend en charge la revendication identitaire dans ses aspects les plus essentiels et qui doit ses lettres de noblesse au Révérend Père Tempels, ne pouvait manquer de susciter l'ire des universalistes pour qui la création transcende les limites étroites de la province. Ce choc des attitudes qui, toutes deux, veulent en réalité extraire l'Afrique du ghetto culturel dans lequel l'a confinée la parenthèse coloniale, rappelle dans une certaine mesure le conflit entre la Négritude et l'African Personality. Car ce dont il s'agit ici, c'est d'établir une communication saine avec le reste du monde dans un langage parfaitement audible, comme le soutient I. Sow :

Là où l'ethnophilosophie parle pour l'Autre de soi, l'europhilosophie, pour reprendre le terme commode de Pathé Diagne, pour désigner les tenants d'une certaine tendance de l'être philosophique négro-africain opposé à celui des ethnophilosophes, parle par l'Autre de soi. Tous deux veulent le même, mais différent dans la manière de voir le même, de penser le même. L'Europhilosophie dénonce ce que l'ethnophilosophie considère comme perennis philosophia, mais pour lui opposer, en s'y énonçant, une prise en charge du secret de l'Europe comme lieu de possibilité pour nous d'une

²⁵⁶ Ibid., p. 43.

*philosophie inaugurale proprement africaine. Notre identité serait à rechercher dans ce sens et dans cette perspective*²⁵⁷

Contrairement donc à l'ethnophilosophie, l'europhilosophie considère le recours au passé comme une étape superflue dans le processus de configuration d'un système de pensée authentiquement africain. Pour valoriser notre héritage culturel nous devons nécessairement nous approprier l'outillage conceptuel mis au point par la philosophie occidentale depuis l'Antiquité. Dans son ouvrage intitulé *Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle* et publié en 1972, Marcien Towa perçoit dans la maîtrise du discours philosophique européen un mode privilégié d'affirmation de l'identité négro-africaine. A l'opposé de l'ethnophilosophie, pour qui la spécification de la philosophie africaine passe par la réactualisation de la tradition, l'europhilosophie veut se servir des armes conceptuelles du vieux continent pour créer les conditions d'émergence d'un humanisme authentique. Il ne s'agit donc pas ici de redéfinir la philosophie, mais plutôt de rechercher dans celle-ci la force de persuasion et de démonstration qui va offrir à l'Afrique les moyens de son intégration dans le réseau planétaire de communication interculturelle ; ce qui, en définitive, constitue la motivation fondamentale sous-tendant l'aspiration identitaire que l'on retrouve aussi bien chez les philosophes que chez les poètes africains. Sous ce rapport les termes constants de ce conflit d'idées arpentent deux itinéraires : le premier considère le retour aux sources comme un passage obligé dans le processus de reconfiguration d'une quintessence culturelle singulière et universelle à la fois ; le second appréhende la philosophie comme un élément constitutif de l'héritage de l'humanité et porte de ce fait les empreintes de l'extraterritorialité.

Si donc on a eu à reprocher à l'ethnophilosophie et à son corollaire la Négritude leur provincialisme de courte vue, c'est parce qu'elles ont voulu reprofiler le concept pour esquisser un espace de pensée bien à elles.

²⁵⁷I. Sow, *Tradition, Identité /.../*, op. cit., p. 38.

L'europhilosophie ne s'en tire pas mieux puisqu'elle se voit ravalée au rang de théorie de renoncement à l'affirmation identitaire et d'apologie de la toute-puissance de l'esprit occidental, comme le confirme ces propos de I. Sow :

L'œuvre de Towa, dans sa recherche d'une détermination philosophique négro-africaine, est traversée de part en part, comme d'une secousse tellurique, par une immense contradiction interne, d'abord sur le plan de l'argumentation qui tient pour décidée et résolue ce qui est précisément en question : l'existence d'une philosophie négro-africaine reconnue pourtant, par lui-même, dans la tradition africaine mais revendiquée aussi par lui, en Occident, et ensuite sur le plan de la définition et de l'appréciation des concepts majeurs. Cette question de la philosophie, de sa détermination conceptuelle, est déjà décidée, semble-t-il depuis longtemps en Europe pour nous et surtout par son représentant le plus illustre Hegel, mais en même temps, il semblerait que cette question ait déjà trouvé une réponse, depuis des millénaires en Egypte pharaonique et dans la tradition africaine où l'on a mené depuis des millénaires une pensée de l'Absolu, autrement dit une réflexion de nature philosophique.²⁵⁸

Contrairement à l'Inde, par exemple, qui a pu élaborer une philosophie de type comparable à celui de l'Occident, dans sa configuration et dans sa formulation, l'Afrique ne dispose d'aucune tradition de réflexion philosophique consignée dans des textes plus ou moins sacrés. Elle ne peut offrir que la tradition orale. D'ailleurs le seul matériau philosophique qu'elle aurait pu proposer serait l'ensemble des croyances traditionnelles. Il n'est donc pas surprenant que le système colonial se soit évertué à ériger la philosophie européenne en modèle unique de pensée cohérente dont aurait pu se servir l'intellectuel négro-africain pour structurer son message singulier et amorcer un mouvement de brassage des référents décontextualisés. L'Afrique doit-elle dès lors faire l'impasse sur l'enracinement effectif dans sa spiritualité particulière ou alors chercher les moyens d'une résistance à l'invasion à laquelle elle a été soumise depuis l'aube des temps ? Pour

²⁵⁸ I. Sow, *Tradition, Identité /.../, op. cit.*, p. 38.

A. Ndao, le choix est clair ; il faut que l'Africain soit en mesure de structurer son attitude en faisant l'inventaire de son avoir et en l'intégrant dans une vision globale du monde. Car le dialogue suppose un interlocuteur conscient de ses responsabilités historiques. De ce point de vue, la position défendue par Ndao se veut pragmatique parce que se situant volontairement à mi-chemin entre le réflexe ethnophilosophique et l'adoption sans état d'âme de l'édifice conceptuel occidental. Cette démarche essentiellement critique privilégie donc bien la réflexion au détriment de l'extase identitaire, car ce n'est qu'ainsi qu'il sera possible de dégager des espaces de convergence entre les courants culturels. A la confrontation entre modèles, il va falloir substituer le dialogue enrichissant qui exclut toute volonté de puissance, comme il le suggère dans *La pensée africaine* :

*L'homme contemporain doit tenter de se situer au point de rencontre des grandes formes de la pensée humaine et découvrir, du même coup, la relativité du mode de pensée privilégiée par les Occidentaux et la vanité des prétentions de supériorité, toujours sous-jacentes dans le dialogue que l'Occident entretient avec les autres cultures. La philosophie occidentale a été, le plus souvent, une ontologie de la totalité, une séduction de l'autre au même ; la neutralisation de l'autre devant thème ou sujet est précisément sa réduction au même. Le dialogue véritable suppose la reconnaissance de l'autre à la fois dans son identité et dans son altérité. Ce n'est pas le rejet « du barbare » hors de la civilisation. Réfléchir sur la pensée traditionnelle africaine peut contribuer à faire comprendre aux Occidentaux ce qui est pensé et vécu dans un monde spirituel différent de leur environnement intellectuel et, en même temps, aider ceux qui avaient grandi dans cet autre monde à prendre conscience des valeurs que le contact avec l'Occident « technicisé » leur faisait perdre. Ni restitution, ni répétition d'une tradition figée, mais création à partir d'un fondement authentique, devra permettre de tirer de cette réflexion spéculative, les déterminants culturels d'un moi africain qui s'assumera entièrement.*²⁵⁹

Cette reconquête identitaire ne peut cependant aboutir à ses fins sans qu'il soit mis un terme au règne du préjugé tenace qui veut que la pensée traditionnelle africaine

²⁵⁹ A. Ndao. *La pensée africaine, op. cit.*, pp. 57-58.

soit une compilation hétéroclite d'attitudes irrationnelles ou une litanie de formules incantatoires sans liens décelables par la raison. Et la fonction de la philosophie africaine en devenir sera justement de dévoiler les mécanismes internes qui structurent tout discours sur le monde. Si donc la culture apparaît comme un condensé d'un certain nombre d'attitudes face aux défis de la nature et de l'histoire, la philosophie, pour sa part, se veut la codification de ces attitudes et leur interprétation dans un cadre cohérent. Aussi en définissant la pensée non seulement comme une représentation logique et rationnelle, mais encore comme le fruit de l'imagination et de l'intuition poétique, A. Ndao élargit le champ d'intervention de la philosophie qui alors englobe l'ensemble des manifestations de la vie. Dès lors la continuité philosophique ne peut résider que dans la permanence de la transmission d'un certain nombre de valeurs qui, cependant, sont sommées aujourd'hui d'épouser les contours de la modernité, c'est-à-dire ceux de la conceptualisation. De ce point de vue, la philosophie bantoue du Révérend Père Templs prend les allures de balbutiements d'un discours en quête de pertinence et de modernité qui relève plus de l'ethnologie que du système de pensée. Pour opérer le saut qualitatif qui consiste à s'élever au-dessus du récit descriptif, il va falloir commencer par admettre que l'Europe reste le berceau de la philosophie systématique et que le discours africain ne peut pas de pas tenir compte de ce fait constant sans cependant tomber dans un mimétisme qui en ferait une gesticulation grotesque, car tout ce qui est réel sur ces terres d'Afrique n'est pas nécessairement rationnel, comme le souligne A. Ndao.

Mais le chercheur en sciences philosophiques et religieuses africaines se trouve mis en présence d'une masse de conceptions qui débordent l'espace de la pure rationalité. Son devoir est de les examiner avec attention et respect, de ne pas les considérer comme le balbutiement des linéaments du savoir, mais le produit d'une pensée qui se désintéresse de l'expérience positive, parce que son intérêt est ailleurs, autrement dit par choix et non par impuissance. L'Africain traditionnel reste fidèle à lui-même parce qu'il garde le sens de sa place dans l'Univers et la conscience du principe sacré qu'il porte en lui. Il ne s'agit plus d'un vague concept métaphysique

*mais d'une réalité, d'une dimension dans laquelle chaque homme se meut. Ce principe est dans l'homme africain plus réel, plus présent que n'importe quelle partie de son corps.*²⁶⁰

Si le stade ethnologique reste incontournable dans le processus de formulation d'un discours philosophique négro-africain, il ne peut être érigé en une fin en soi, même si par ailleurs « l'irrationnel » apparaît comme un élément constitutif de sa vision du monde. Il ne s'agit toutefois pas de tomber dans l'autre extrême qui consiste à sacrifier les référents singuliers sur l'autel d'une modernité uniformisante, mais plutôt d'établir un équilibre entre la nécessité de la conceptualisation et la libération des forces invisibles qui gouvernent l'univers. Il faut donc bien commencer par circonscrire les différents itinéraires qui nous éloignent de l'Occident afin que l'entreprise de modélisation ne s'apparente pas à un exercice de plagiat. Au moment où l'Europe ne cesse de spéculer sur la pertinence et l'utilité de la philosophie, l'Afrique en est à aménager un observatoire du haut duquel elle va mêler sa voix à celle des autres peuples dans le cadre du dialogue interculturel. Il reste dès lors évident que la thèse heideggerienne selon laquelle toute philosophie est d'essence grecque cesse d'avoir un objet à partir du moment il ne peut être question de reproduire un modèle suréminent mais de concilier philosophie et supra-philosophie dans une dynamique de revivification d'une cosmogonie disqualifiée. Cette quête identitaire qui se veut aussi ouverture sur le monde se heurte logiquement au paradoxe lié à la démarche dans la mesure où elle s'appuie sur un outillage conceptuel forgé par une *Weltanschauung* concurrente dans le champ des affirmations. En outre l'omniprésence du dilemme linguistique apparaît à nouveau de manière plus massive lorsqu'il s'agit de formuler les rapports multiformes entre l'homme et le monde, l'histoire et les forces invisibles.

Tout comme les poètes africains, les professionnels de la philosophie se sont ainsi vus obligés de concevoir un *modus vivendi* qui, seul, peut leur permettre de

²⁶⁰ A. Ndao, *La pensée africaine*, op. cit., p. 62.

vivre avec le supplice de la langue d'emprunt, en attendant des jours meilleurs. L'aveu d'impuissance devant ce défi historique revient sans cesse dans les propos de A. Ndao :

Une grave lacune dans notre travail ne nous a pas échappé. La langue que nous utilisons est une langue européenne. Or il s'agit de faire l'expérience et de penser le déploiement d'une parole africaine. Malgré les trésors d'ingéniosité dépensés, sur le terrain par d'éminents chercheurs, ce fait peut nécessairement entraîner une distorsion et constituer un péril pour l'authenticité africaine. Mais la nécessité d'assurer la promotion des langues plus aptes à l'expression authentique de l'être africain ne doit pas constituer un obstacle à l'utilisation des instruments intellectuels que l'histoire et le monde moderne mettent à notre disposition. De patientes recherches et des confrontations avec le travail de pionnier effectué par les ethnologues et les sociologues forgeront, sans doute, le langage technique, permettront d'établir des modes rigoureux d'expression d'une pensée qui entrerait, de plain-pied, dans le XXe siècle, après avoir conquis son authenticité et son autonomie²⁶¹

Si donc A. Ndao en arrive à avouer que la philosophie négro-africaine n'est encore qu'à l'état de projet ayant du mal à se concrétiser, c'est parce que l'obstacle à franchir n'est pas seulement linguistique, elle est aussi d'ordre technique et exige alors abnégation et patience de la part des intellectuels africains. Aussi en hissant la tradition orale au rang de source privilégiée de la reconfiguration du passé, l'historiographie africaine a réussi le tour de force de rétablir une continuité historique à travers laquelle l'homme noir se réapproprie une mémoire collective, en toute autonomie.

Après avoir tracé sa voie dans le champ de la production de sens et réécrit son histoire, l'intelligensia africaine s'est vue dans l'obligation de fonder sa vision globale du monde, au plan conceptuel. Face à cette exigence, il a fallu opérer un

²⁶¹ Ndao, *La pensée africaine, op. cit.*, p. 62.

choix dans la multiplicité des expériences systémiques, perpétuer la tradition philosophique gréco-latine en lui adjoignant une certaine dimension provinciale, rechercher dans le passé africain tous les signes épars qui, regroupés, pourraient constituer une pensée cohérente ou alors ériger le repli identitaire en fil conducteur d'une modélisation de la réflexion autochtone. La difficulté majeure réside ici dans le fait que les sources écrites sont presque inexistantes et que la tradition orale fait resurgir le problème de la fiabilité et de la cohérence. L'autre écueil, et non le moindre, à franchir reste le caractère massif du matériau préexistant. Ce n'est donc pas un hasard si les premiers traités dits philosophiques que l'on a affublés du nom générique d'ethnophilosophie, ont cru devoir sacrifier l'universalité du discours sur l'autel de l'affirmation de la différence pour pouvoir célébrer l'authenticité culturelle. L'Afrique peut-elle cependant échapper à son destin en faisant fi de l'omniprésence des signes venus d'ailleurs ? Bien sûr, que non ! A ce propos, le discours philosophique de la Négritude illustre à merveille la présence silencieuse des référents occidentaux. Nonobstant son aspiration constante à l'expression d'une spécificité culturelle, elle n'a pu échapper à l'influence de systèmes aussi divers que l'humanisme chrétien, le marxisme, l'existentialisme ou le bergsonisme, pour ne citer que ceux-là. La délimitation de son champ de visibilité et la singularité de son mode d'émergence ne se conçoivent dès lors que par rapport à l'édifice sémantique de l'autre qui lui confère ainsi validité et pertinence.

En reconnaissant en Aristote le fondateur d'une philosophie qui intègre la psychologie, la Logique, la Morale et la Métaphysique, Senghor voit en Descartes, Hume, Heidegger et Teilhard de Chardin les continuateurs d'une tradition de pensée qui concilie raison et cœur dans une fusion créatrice. Cependant le problème avec la philosophie africaine, c'est qu'il faut commencer par fonder une physique, au sens scientifique du terme, avant de penser à l'élaboration d'une métaphysique. Mais partant du principe selon lequel la pensée humaine reste toujours identique à elle-même sur tous les continents, dans toutes les races, ethnies et nations²⁶²,

262 A. Ndao. *La pensée africaine, op. cit.*, p.16.

Senghor s'inspire de la philosophie européenne qui, en revalorisant l'intuition, hisse le discours de la sagesse négro-africaine au rang de pensée majeure. La démarche adoptée ici a donc pour finalité de démontrer que si la mise en œuvre d'images analogiques n'est pas le propre des africains et si l'on peut noter la même attitude chez les Méditerranéens, les Latino-américains, les Japonais, les Scandinaves et les Allemands, il faudrait conclure que notre mode de représentation du monde, quoique singulier dans quelques unes de ses manifestations, relève de la normalité et donc de l'humain tout court. Cette remise en cause de la suréminence de raison discursive colporte des relents de revanche si l'on sait que l'entreprise de configuration d'un discours philosophique négro-africain participe de la volonté générale d'affirmation identitaire par rapport à la présence massive de l'autre. A ce propos, A. Ndao érige la modélisation de l'image analogique en signe d'universalité de la théorie de la connaissance en Afrique, en ces termes :

Sur un plan plus général, depuis ce que j'appelle « la Révolution de 1989 », a commencé, avec l'Essai sur les données immédiates de la conscience, une nouvelle philosophie qui s'exprime autant, sinon plus, par l'image analogique que par le concept. Je songe, outre à Henri Bergson, à Pierre Teilhard de Chardin, à Martin Heidegger. A travers la valorisation de l'intuition et, partant, de l'image analogique, c'est la primauté de la pensée, de la logique discursive, linéaire, qui est elle-même remise en cause. Tout cela avait été, au demeurant favorisé par la traversée du ciel poétique par le météore Arthur Rimbaud. Ce qui nous ramène à l'imaginaire des Nègres. Pourquoi ceux-ci s'expriment-ils par images analogiques plutôt que par des concepts ? C'est d'abord, que les Nègres, ainsi que les autres races et ethnies, pour connaître la nature et agir sur elle, ont, à leur disposition, comme nous l'a dit Aristote, au chapitre IV, 2, de l'Ethique à Nicomaque, la « sensation », la « raison » et le « désir », ou, pour employer les termes modernes de Descartes, qui reprendra l'idée dans ses Méditations, le « sentir », le « penser » et le « vouloir ».²⁶³

²⁶³ A. Ndao. *La pensée africaine, op. cit.*, p. 16.

Au-delà donc du conflit sémantique qui oppose l'ethnophilosophie à l'europhilosophie, se pose en définitive la problématique des attitudes possibles face à la suréminence du modèle occidental de discours sur le monde et son aptitude à rendre compte de manière pertinente de la vision négro-africaine de l'univers. En refusant de céder à la tentation d'un manichéisme de pâquerettes, Ndao veut opérer une désethnicisation de la question philosophique, tout en ne perdant pas de vue le caractère nécessairement singulier du mode de reconfiguration de la pensée africaine. Dans cet exercice, du reste fort délicat, il semble difficilement envisageable de renoncer à l'intégration de tous les tracés de sens qui structurent le langage philosophique. C'est donc bien la frilosité identitaire qui a enfanté la modélisation résolument ethnocide du réseau relationnel que le Négro-Africain entretient avec son environnement physique et psychologique.

Si toutefois la littérature a pu se tailler un pré-carré dans le champ universel de la création et amorcer ainsi un dialogue interculturel enrichissant pour tous les protagonistes de l'art, c'est parce que la créativité se nourrit ici de l'aptitude à déborder le réel de part en part et à déstructurer le vécu individuel ou collectif. Une fois l'obstacle linguistique franchi, la conquête des espaces infinis de l'imaginaire a pu explorer des régions aussi diverses que vierges que sont l'affirmation identitaire, la révolte militante, l'ethnisme exhibitionniste ou alors le quiétisme paradisiaque. Cette pluralité des itinéraires est cependant révélatrice non d'une dispersion des énergies mais d'une vitalité qui assure à l'Afrique l'accès aux instances de la formulation de la Weltliteratur. Mais de par sa nature éminemment technique, avec une volonté clairement affichée de concrétiser une rationalisation du discours sur le monde et d'ériger un système construit, la philosophie s'appuie sur des exigences méthodologiques constantes qui en font en somme une discipline aride, hermétique à la frivolité de l'inspiration du moment. La formulation de la pensée africaine, dans une dynamique universalisante, ne peut se concevoir que dans le cadre d'un système structuré à brandir face aux autres systèmes peuplant l'histoire des idées. Aussi pour A. Ndao, l'urgence de l'instant consiste « à *décrire la structure de la*

*métaphysique africaine, en essayant de saisir, dans la diversité de ses manifestations, son contenu proprement philosophique ».*²⁶⁴

En dépeignant l'ethnophilosophie sous les traits d'un monstre et en confinant l'europhilosophie dans la sphère étriquée d'un mimétisme nécessairement dégradant, Ndao démontre que tout reste à faire dans la mise en forme d'une philosophie négro-africaine authentique. Sa démarche s'inscrit dès lors dans une tradition qui veut que la production de sens se pose toujours en s'opposant à la suréminence du modèle occidental, car affirme-t-il :

*Il faudra parcourir un long chemin de culture avant de parvenir à la philosophie. Un effort prodigieux de réduction sera requis pour faire entrer cette expérience vivante dans le cadre d'une réflexion stricte. C'est là, sans doute, une tâche infinie, mais existe-t-il une tâche plus exaltante que de participer à cet émouvant effort par lequel la vie africaine tente de se penser, non plus directement dans les concepts que la philosophie occidentale a élaborés, mais dans l'élaboration de ces concepts eux-mêmes à partir de leurs sources et à travers les langues issues du terroir ? Tâche ardue. Pour percevoir et conceptualiser les nuances spécifiques qui tonalisent les valeurs africaines, il sera indispensable d'analyser les termes qui les ont suscitées et de suivre, à partir de là, le processus de leur formation et des transformations que leur ont fait subir les contacts avec l'Occident.*²⁶⁵

Si la littérature négro-africaine est parvenue à établir un *modus vivendi* avec les langues d'emprunt par le biais de l'appropriation de toutes les tonalités stylistiques et idéologiques, il en va autrement de la philosophie qui se heurte à la complexité de l'exercice de conceptualisation d'une cosmogonie, désireuse de marquer sa différence. Ce processus de spécification du mode de représentation passe, en toute logique, par la revalorisation des langues du terroir qui expriment le mieux les nuances les plus subtiles de la pensée. La proposition de Ndao qui consiste à

²⁶⁴ A. Ndao, *La pensée africaine, op. cit.*, p. 269.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 269.

traduire le concept de philosophie par le terme wolof xam-xam (savoir) ne fait, à ce propos, que rendre compte du désir de distanciation par rapport à la tradition européenne et ouvre ainsi de nouvelles perspectives qui vont annihiler en le dépassant le conflit entre l'ethno – et l'europhilosophie. Il ne s'agit donc ni de succomber au charme mystérieux de l'incantation identitaire ni de se jeter tête baissée dans les bras de l'ogre européen. L'impératif du moment consiste à tracer un itinéraire qui détermine sa trajectoire par rapport aux sentiers battus des aventures de l'universalisme à tout vent. Le fait constant dans ce schéma de rupture réside dès lors dans l'incontournable présence de l'autre au cœur de la citadelle négro-africaine.

Derrière toute velléité de reformulation d'un être en soi se profile inmanquablement le puissant désir d'une affirmation identitaire ; à partir de ce moment le destin de l'Africain rappelle celui du prévenu obligé de justifier ses moindres faits et gestes à une autorité omnipotente. Il y a chez l'intellectuel africain une sorte de psychose du positionnement face aux référents historiques et culturels de l'univers occidental qui s'apparente à un complexe d'infériorité et se traduit dans le champ de la création par un goût prononcé pour un comparatisme systématique. Si donc l'originalité d'un discours sur le monde consiste à opérer une rupture par rapport à un modèle suréminent, la marge de manœuvre de la philosophie africaine en gestation peut s'avérer étroite, eu égard à la nature hétéroclite des signes structurants de sa conscience identitaire. Donc à partir du moment où la tradition africaine n'a pas su transmettre une construction systémique à connotation philosophique, la modélisation du discours sur le monde, Dieu, l'homme et la société n'a d'autre choix que celui qui consiste à se fonder sur un matériau préconstruit, en lui imprimant toutefois une tonalité spécifique. L'option pour un itinéraire donné dans la multiplicité des possibilités relève alors nécessairement d'un ensemble de facteurs psychologiques et culturels configurant un langage se voulant différent.

En réalité, l'histoire générale de la philosophie n'est qu'un champ de bataille où s'affrontent des systèmes de pensée qui, tous, prétendent représenter l'instance de consécration du moment. De ce point de vue, la philosophie africaine à venir ne peut échapper à la rigueur implacable du processus de validation d'un discours qui aspire au dévoilement de la signification profonde des faits de culture. Ce serait donc une tautologie que de réaffirmer l'exigence de philosophicité de toute réflexion avant que de l'affubler d'une nationalité quelconque. Sous ce rapport, tout système de pensée s'enracine dans un mode traditionnel d'exposition inéluctablement transnational. A titre d'illustration, l'on pourrait évoquer ici le prototype kantien qui, tout en perpétuant la pertinence du rationalisme dogmatique wolffien, n'en admet pas moins la validité de l'empirocriticisme humien. Cette attitude de décontextualisation de la pensée s'applique aussi à l'impact incommensurable du panthéisme spinozéen sur toute une génération d'intellectuels allemands, allant de Goethe à Hegel, en passant par Lessing, Herder, Wieland, entre autres. Dans un univers qui ignore superbement les cloisons ethniques et géographiques, le repli identitaire, même conjoncturel, prend toujours l'allure d'une fuite en avant.

Une définition réductrice de la philosophie voudrait qu'elle soit un effort de conceptualisation d'un réseau relationnel entre l'homme et le monde, et de mise en œuvre d'un esprit critique sous-tendu donc par une rigueur certaine dans l'acte de démonstration. Pour amorcer un atterrissage en douceur, il va falloir dès lors nous garder de continuer à nous adonner à l'exercice favori des Africains qui consiste à comparer le Nègre de XXe siècle au Grec du IVe siècle, dans la perspective exclusive d'une auto-valorisation aux yeux de l'autre. L'Afrique éternelle, vierge de toute dérive éthique, n'existe que dans le cerveau de littérateurs en mal d'inspiration. L'on persiste par ailleurs à prêter à l'Africain des aptitudes physiques qui, dans un autre contexte, s'intègrent harmonieusement dans une vision globale du monde. Cependant le seul combat qui vaille reste celui de la clarté de l'idée, de la cohérence dans le cheminement et de l'intelligibilité du discours explicatif. De ce

point de vue, le symbolisme que Senghor considère comme une dimension essentielle du mode d'expression négro-africain, apparaît de plus en plus sous les dehors d'un enrichissement du réel dont se réclament des poètes de tous horizons. Et l'existence d'une communication secrète entre le monde matériel et l'univers spirituel implique une participation du visible à l'invisible. En synthétisant les divers ordres de la sensation immédiate et en reliant les perceptions selon les préceptes de l'analogie, cette approche globalisante s'intègre dans un cycle de récréation plus lisible du monde. Dans un article publié dans *Revue Sénégalaise de Philosophie* de juillet/décembre 1984 intitulé *Symbolisme et Philosophie, Essai sur le proverbe*, Manga Bihina Antoine met en exergue le caractère résolument universel du discours symbolique en affirmant :

Le discours symbolique est aujourd'hui, de ceux qui suscitent l'intérêt des philosophes du langage. On parle du symbole, on revient au symbole. Tout se passe en effet, comme si la philosophie, après avoir déclassé et éloigné le symbole du champ désormais clos de la réflexion philosophique et pris, par la suite, conscience des dangers, des limites et de l'aridité de la production conceptuelle dans l'expression de la totalité du vécu, voulait se replonger dans cette région du sens multiple qui, du coup, cesserait d'apparaître comme l'organisateur de cette nuit noire où tous les chats sont gris. Cet intérêt, lorsqu'il ne réduit pas la pratique philosophique à une analyse du langage, comme ailleurs à l'épistémologie, surgit d'une préoccupation méthodologique dont les contours adoptent les formes d'une reconsidération du projet du langage et de la démarche philosophique.²⁶⁶

La mise en ordre des forces vitales structurantes de l'univers mental négro-africain s'avère donc être une étape incontournable et obéit à une constante dans l'histoire des idées, avec l'apparition du Nous chez Anaxagore, le passage de l'expression poétique et symbolique à une modélisation conceptuelle par le biais de l'Idée chez Platon et le recours à des critères précis dans le raisonnement démonstratif chez

²⁶⁶ Antoine Manga Bihima, *Symbolisme et Philosophie, Essai sur le proverbe* in *Revue Sénégalaise de Philosophie*, 1987, p.47.

Socrate. Nous ne reviendrons pas ici sur la dérive rationaliste découlant de cette décantation des perceptions immédiates chez le Descartes des *Méditations* ou du *Discours de la Méthode* ou chez Christian Wolff en Allemagne. Mais en fixant les limites de la raison dans le champ de la remodelisation philosophique, Kant va ouvrir une brèche dans laquelle auront à s'engouffrer, entre autres, Nietzsche et Heidegger. Le premier va s'évertuer à réintroduire la métaphore et la poésie dans la citadelle de la spéculation métaphysique, réhabilitant ainsi la pensée du grand air et du libre mouvement. Le second que Senghor considère comme un des inspirateurs de la philosophie africaine émergente, célèbre dans son œuvre le retour du langage poétique dans la formulation de la pensée.

Ce dont il s'agit ici, ce n'est pas de prendre position par rapport à la validité théorique des contenus à donner à la philosophie négro-africaine à venir. Notre préoccupation est ailleurs ; elle s'articule autour des attitudes face à la nécessité vitale pour l'Afrique d'exister, en tant que protagoniste majeure dans le réseau de la production de sens. Nous allons donc nous garder de tomber dans les travers d'un comparatisme mécaniciste, dont le moindre défaut n'est pas la confusion des genres. Une fois émise, cette réserve ne va pas nous empêcher de souligner la communauté de destin entre les peuples chaque fois qu'il est question de relever la tête et de se frayer un passage pour aller vers l'autre. Si face à la misère de la littérature allemande, Wieland débarrasse sa démarche esthétique de tout relent provincialiste, ce fut simplement pour démontrer que la création littéraire reste synonyme d'élévation vers les sommets de l'idéalité et de décantation de la donnée sensible. Ainsi le recours au monde non-européen n'est que la manifestation d'un désir de communication et d'un effort d'élargissement du champ de visibilité culturel d'une Allemagne morcelée. Mais la diversité des attitudes, dont nous avons eu à nous faire l'écho, loin d'être une tare, annonce le réveil d'une intelligentsia prête à en découdre avec les propagateurs de la pensée unique. La multiplicité des principes unificateurs autour de l'affirmation identitaire d'une part et autour de l'idéalité transnationale d'autre part structure en dernière instance une

macrosémiotique allemande nécessairement synthétique. Aussi le mérite de Wieland réside dans son rôle de médiateur entre les extrêmes, ce qui lui aura permis de baliser à cet autre géant de l'esthétique allemande le chemin qui va mener à la Weltliteratur : Goethe. A partir de ce moment la littérature va inventer les moyens techniques de son insertion dans le réseau sémantique universel ; car l'acte de création prend toujours les allures d'un compromis dynamique entre le souvenir et la liberté : le souvenir de son passé individuel et collectif et la liberté de choisir un itinéraire parmi la multitude de trajectoires possibles.

Si donc l'ethnophilosophie ne soulève pas notre enthousiasme, c'est parce qu'elle sacrifie l'universel sur l'autel de l'incantation identitaire. Cette réserve ne peut cependant pas être interprétée comme un chèque en blanc tendu à l'europhilosophie. Il s'agit de concilier l'expertise combinatoire avérée de l'Occident avec la consistance de la cosmogonie négro-africaine.

7. CONCLUSION

Les différents modes d'insertion de l'univers non-européen dans la démarche esthétique de Christoph Martin Wieland obéissent à des préoccupations résolument combinatoires. Aussi dans la perspective de la construction d'un édifice sémantique à même de résister à l'érosion du temps et de la mode, le signe venu d'ailleurs est perçu comme un matériau de base qui, après avoir subi le supplice de la remodelisation, s'intègre harmonieusement dans un espace infini. Ce processus cathartique de reconfiguration esthétique qui, en définitive, s'apparente à une poussée ascensionnelle de l'opacité du monde sensible vers les sommets illuminés de l'idéalité ne se limite pas simplement à l'exploration du grand large, il fonctionne de la même manière lorsqu'il s'agit d'extraire la littérature allemande des marécages de la gesticulation identitaire. Cette constance dans le positionnement à l'intérieur du champ de la création explique, dans une large mesure, la présence non systématique du monde non-européen dans l'écriture wielandienne. Face à un récit comme *Reise des Priesters Abulfauaris*, l'on peut se demander si les thèmes abordés rencontrent effectivement les préoccupations des peuplades paisibles du Sud-Ouest africain. En tout état de cause, les motivations fondatrices d'une telle attitude ne peuvent que s'inscrire dans une optique d'universalisation du particulier qui, elle-même, s'évertue à transcender toute forme d'enfermement. De ce point de vue, l'instrumentalisation de la spécificité éthique et socioculturelle du monde non-européen participe d'abord d'un effort de reformulation et de ré-habillage de l'esprit critique de l'*Aufklärung*, contraint de renouveler constamment ses formes d'intervention sous peine de sombrer dans une monotonie fatalement paralysante.

Les accents apologétiques rythmant l'irruption de l'Ailleurs lointain dans le champ de visibilité esthétique de Wieland entretiennent donc bien l'espoir d'une évolution positive des valeurs de référence vers le progrès et le bonheur, au profit exclusif du citoyen européen. Ce transfert de la lutte pour l'accès à l'instance de modélisation du discours dominant se joue ainsi à deux niveaux : au niveau

technique parce qu'il s'agit de démontrer la possibilité d'un reprofilage en profondeur de tout matériau sémantique de toute origine et au niveau culturel ; car la rencontre avec l'Autre apparaît toujours comme une forme d'enrichissement du spectre référentiel de départ. Sous ce rapport, l'Ailleurs élargit le champ des possibilités formelles et facilite la reconfiguration toujours inachevée d'un réel en constant devenir. Ainsi les divers itinéraires empruntés par l'esprit ne sont en réalité que l'expression de la recherche d'une unicité fondée sur la raison. Si l'esthétique wielandienne a donc recours au monde non-européen, c'est pour faire la preuve du fait que le matériau de base n'est pas une masse inerte, mais bien une manifestation de la variété des modes d'être du genre humain dans le monde. Dès lors la recherche des principes unificateurs que sont la clarté, la cohérence et la visibilité du discours modélisant amorce le passage du multiple chaotique à l'un translucide. Dans cette perspective, Wieland en arrive à retrouver chez des peuplades supposées arriérées des qualités morales que l'Europe érige en non plus extra. Convaincu du fait que l'humain se cache parfois derrière un masque horrifiant, il n'hésite pas à explorer l'au-delà du visible pour dévoiler les valeurs premières, dans le but ultime de retrouver la raison une et indivisible. En rejetant toutefois la déduction systématique, considérée au XVIIIe siècle comme unique mode d'accès au savoir, Wieland disqualifie, du même coup, les systèmes philosophiques globalisants lorsqu'il s'agit de rendre compte de la complexité du réel social et psychologique. Ce rejet de l'abstraction conceptuelle ne lui laisse alors d'autre issue que celle de la reconfiguration littéraire, c'est-à-dire celle qui met en valeur le génie inventif, l'imagination créatrice et la flexibilité dans les attitudes face aux modèles suréminents du moment.

En phase avec les préceptes de base de l'Aufklärung pour qui le phénomène passe avant le principe et donc l'observation avant la promulgation d'une loi, Wieland gagne le grand large pour accumuler le matériau exclusivement sémantique qui va lui servir de support dans la mise en œuvre des principes de l'idéalité classique. Dès lors la révolution philosophique qui réhabilite la facticité,

n'en réaffirme pas moins la validité de l'esprit systématique dans le mode d'exposition des résultats issus de l'observation des phénomènes. Si Wieland ne cède pas au primitivisme radical d'un Rousseau par exemple, c'est justement parce qu'il s'est rendu compte des limites objectives de l'esprit positif, abandonné à lui-même dans le champ de la création. Il y a chez lui comme une psychose de la voie de la médiation qui, tout en valorisant l'expérience immédiate, n'en reconnaît pas moins la nécessité de fixer des règles a posteriori. Entre le positif et le rationnel doivent exister des liens de complémentarité et non d'exclusion. Quelles que soient la beauté et la perfection que l'on peut retrouver dans la vie à l'état de nature et quel que soit par ailleurs le niveau de déchéance morale de l'univers européen, le choix de Wieland, ne se porte invariablement ni sur l'une ni sur l'autre forme d'existence ; il dégage plutôt un espace de convergence épousant les contours de points d'équilibre à mi-chemin entre les deux pôles. En faisant de l'ordre social un paradigme du processus d'humanisation, notre auteur reste fidèle à l'impératif de rationalité prôné par l'Aufklärung, aussi bien au plan politique qu'esthétique. De ce point de vue, le monde non-européen ne peut prétendre à aucune forme d'existence autonome dans le projet littéraire wielandien ; il est à la fois support pédagogique pour la vulgarisation des préceptes classiques, adjuvant au service de l'élargissement du champ de visibilité culturel et contre-image face à la déchéance socio-éthique de l'Occident éclairé. Sans tomber dans les travers d'un exotisme primaire, Wieland ne continue pas moins de colporter un certain nombre de stéréotypes qui vont de la condescendance à l'endroit d'êtres sans défense, au rejet du mode d'expression orale en passant par l'instrumentalisation à des fins de propagande à usage interne. Mais l'écueil le plus sérieux qui se dresse devant sont désir d'intégrer l'Ailleurs dans son édifice esthétique reste sans conteste le caractère sédentaire de son existence. Il a certes fait un séjour plus ou moins long à Zurich chez Bodmer, à Erfurt comme professeur de philosophie et à Weimar avec Goethe et Herder autour d'Anne Amélie ; cependant il a passé le plus clair de son temps entre Oberholzheim, Biberach et Oßmannstedt. Lorsqu'il parle de faits, il ne peut donc être question ni d'impressions de voyage ni forcément de son vécu. Mais

ce reproche ne vaut-il pas pour une large frange de l'intelligentsia allemande qui, dans le confort de ses cabinets entreprend allègrement le tour de notre univers ? Profitant d'une division commode du travail dans laquelle des aventuriers de tout acabit se chargent d'acheminer à domicile la matière d'œuvre, philosophes et écrivains échafaudent leurs systèmes.

En ravalant le fait culturel extra-européen au rang de matériau de base, le discours esthétique de l'époque a réussi, du même coup, à valider sa position suréminente dans le champ de l'ennoblissement de la donnée sensible, conformément au principe aristotélicien de l'entéléchie. Sur ce terrain-là, Wieland est parfaitement à l'aise, lui qui a toujours considéré le fait comme non déterminant dans le cycle de la recreation. Aussi son point de focalisation se situe au cœur du choc des opinions qui en découlent. S'il n'accorde que peu de crédit à la vraisemblance des récits auxquels il a accès, c'est parce qu'il a opté résolument pour l'ascension vers les sommets de l'idéalité absolue. Et sa préférence pour les formes plutôt que pour les contenus lui permet de n'écarter aucun signe a priori. Dans cette perspective, ses romans résultent d'un enchevêtrement de clins d'œil, de réminiscences, de rencontres imaginaires et de dialogues fictifs avec un interlocuteur qui n'existe point en dehors de la réalité textuelle. Ce culte voué au signe s'explique donc largement par le fait que l'unique moyen d'entamer une communication avec l'Autre reste la combinaison intertextuelle. Comment pouvait-il en être autrement lorsqu'on sait que l'obstacle linguistique serait parvenu seul à empêcher toute compréhension réciproque à partir de l'expression orale originelle. Nulle part dans l'œuvre de Wieland, il n'est fait mention d'une référence à un matériau de première main. L'on évoque plutôt le recours à différentes versions d'une même et unique œuvre, comme par exemple le conte des *Mille et une nuits* qui, à force de traverser les âges et les continents, en a presque perdu de son identité originelle.

Mais à partir du moment où le dialogue suppose la présence de deux interlocuteurs, elle ne peut s'engager effectivement que lorsque l'émetteur et le récepteur s'expriment dans un code langagier déchiffrable par l'une et l'autre partie. Ce débat-là semble toutefois très éloigné des préoccupations de Wieland ; son objet tourne autour de la mise en musique de sonorités en principe inconciliables, dans le sens d'un défi lancé à la puissance régulatrice du génie esthétique des Lumières. Faisant fi de la présomption de plagiat brandie par les forces montantes du repli identitaire, il va s'adonner à un équilibrisme combinatoire, source de tous les possibles. Si la tonalité de l'anticolonialisme wielandien reste beaucoup moins virulente que chez un Diderot par exemple, c'est parce qu'il se situe au niveau de la remodelisation d'un matériau pré-construit et non à celui de la dénonciation pamphlétaire. En adoptant une attitude beaucoup moins idéologique face à la négativité coloniale, Wieland crée une atmosphère de sérénité propice à l'exercice combinatoire, loin du déchaînement des passions.

Mais ce quiétisme ne nous conforte-t-il pas dans l'opinion selon laquelle l'Aufklärung reste le siècle par excellence de la superficialité et de l'éphémère ? Bien sûr que non ! Car le siècle des Lumières n'est pas seulement celui de la philosophie, de la politique et de la religion, il est tout cela à la fois. Débordant de toute part la rigidité des systèmes, le genre philosophico-littéraire inauguré par Voltaire tente ainsi d'allier créativité et réflexion et exprime un certain nombre d'attitudes principielles. De ce point de vue, la pertinence d'une assertion ne réside pas dans une quelconque formulation axiomatique, mais dans le mode d'exposition et de conduite du débat d'idées. Wolff, Montesquieu, Voltaire, Hume tracent des itinéraires s'entrecroisant dans un réseau de combinaisons organisatrices du monde et des idées dans une perspective politique, religieuse, historique et esthétique. Cet éclatement de l'univers intellectuel en une multiplicité de sphères repousse les limites étroites de l'espace et du temps et permet d'explorer l'infini. D'où cette impression d'éclectisme qui se dégage de l'analyse du discours esthétique des Lumières. Cette même sensation de malaise vous tient à la gorge après la lecture

d'un récit de Wieland, quel qu'il soit d'ailleurs. L'on sort de cette épreuve la tête remplie d'images insolites, de paysages de rêve, ravi d'avoir pu nouer un dialogue fécond avec des êtres étranges sortis tout droit du cerveau de leur créateur, surpris d'avoir vu la critique religieuse, politique et philosophique arborer le masque hottentot, mexicain, oriental ou grec, et rassuré d'avoir découvert en définitive que si le signifiant s'adapte au cadre de son déploiement, le signifié, quant à lui, reste constant.

Au-delà donc de la mise en œuvre de l'imagination créatrice et du génie combinatoire dans le processus de modélisation du matériau de base non-européen, Wieland met un point d'honneur à égrener inlassablement les griefs que l'Aukklärung porte aux puissances mystérieuses de l'obscurantisme. Une telle entreprise d'instrumentalisation qui en arrive à abandonner les sentiers battus du réalisme descriptif, de la condescendance larmoyante, de la virulence gesticulante et du primitivisme incantatoire se veut exclusivement esthétisante. Si donc l'auteur du *Musarion* ne tombe pas dans le piège de l'exotisme vulgaire, c'est parce qu'il situe sa démarche au niveau de la reconfiguration esthétique et uniquement sur ce terrain-là. Convaincu de l'inéluctabilité de l'avènement de la Weltliteratur Wieland prend sur lui le risque d'extirper l'acte créateur de l'emprise des référents provinciaux, à une époque où l'Allemagne avait à faire face d'une part à l'humiliation de l'occupation militaire et d'autre part à l'émiettement de l'espace germanophone. Et c'est peut-être là que réside pour nous la pertinence et l'actualité de la démarche wielandienne. Aussi cette attitude explique, dans une large mesure l'ostracisme auquel il a dû faire face de la part de tous ceux qui, en toute bonne foi, étaient persuadés que l'heure était au repli identitaire. Ces deux tracés de sens dans la macro-sémiotique allemande contribuent, chacun avec sa tonalité propre, à la constitution d'une esthétique plurielle, expression achevée de la vitalité créatrice. Cette configuration du champ de la production de sens ne se résume toutefois pas à une opposition mécanique entre l'idéalité conceptuelle et l'affirmation identitaire ;

elle aspire plutôt à une synthèse dynamique entre la formulation doctrinale d'un Baumgarten et l'implication effective dans la vie artistique, au quotidien.

La corrélation entre réflexion et écriture, critique et création refusant de disqualifier le passé dans le processus de gestation d'une littéralité allemande majeure ne fait, en réalité, que réintroduire le temps dans l'éternité de l'univers intelligible. Sous ce rapport, la recherche constante de la nouveauté à partir du reprofilage du stock textuel universel n'aspire pourtant nullement à une inventivité thématique ; elle s'inscrit dans une expérimentation de combinaisons formelles de rupture. Cette flexibilité, mise en exergue par Goethe dans maints passages de ses *Entretiens avec Eckermann*, reste un casse-tête pour tous les classificateurs et constitue, de toute évidence, la dimension avant-gardiste de l'esthétique wielandienne. Et la présomption de plagiat, brandie par le Sturm und Drang, le romantisme et le patriotisme naissant relève de fait plus des péripéties de la lutte pour l'accès à l'instance de consécration que d'une interprétation objective d'une attitude, somme toute, inédite. Dès lors, l'intérêt d'une analyse de la présence du monde non-européen dans l'horizon esthétique wielandien ne se trouve pas dans une immixtion dans le débat germano-germanique autour du processus d'émergence d'une littéralité pertinente, mais plutôt dans l'universalité de la recombinaison combinatoire du matériau de base. Sans céder à la tentation du plaquage systématique de modèles suréminents sur des réalités d'une autre nature, il nous faut nécessairement tracer une ligne médiane qui débouche sur un réseau langagier universel. La Weltliteratur, suggérée par Wieland et formalisée par Goethe, représente une formidable opportunité de prise de parole des peuples dits « mineurs » dans un débat d'où ils ont été jusque là exclus. Considéré comme une architecture sémantique arc-en-ciel, ce creuset culturel exige des héritages traditionnels une faculté d'adaptation de tous les instants.

Entre la nécessité de l'élargissement du champ de visibilité d'une part et l'impératif de la sauvegarde de la mémoire collective d'autre part doit prendre

forme un tracé à même de garantir un cheminement sans accrocs. Dans son ouvrage *Histoire et Vérité*, Paul Ricoeur s'appuie sur l'évolution de la science pour démontrer l'inéluctabilité de la décontextualisation des signes. En effet, celle-ci naquit en Grèce, s'épanouit en Europe avec Galilée, Descartes et Newton et est devenue aujourd'hui patrimoine de l'humanité. En se débarrassant des stigmates de ses origines, l'invention est appelée à se diluer dans le vaste réseau du savoir universel. Au-delà du caractère manifestement européocentriste de cette démonstration, il ne faut pas perdre de vue le fait que notre propos ici ne tient compte que du mode d'universalisation de micro-sémiotiques et des mesures de sauvegarde à prendre pour conjurer le danger de l'uniformisation du génie créateur. Si donc le progrès implique un cycle d'accumulation, de sédimentation et d'amélioration, il colporte aussi les risques inhérents à un saut dans l'inconnu. Comment changer constamment de perspective et rester soi-même, tel est le dilemme dans lequel se débattent tous ces peuples, sortis à peine des parenthèses aliénantes et cherchant à se frayer un passage vers le bassin universel ?

Condamnée à mener une double vie avec une conscience nécessairement éclatée pendant de longs siècles, l'Afrique a perçu les indépendances comme l'heure zéro de la reconquête identitaire par le biais de la recomposition d'une conscience collective. Dans cette atmosphère d'extase patriotique, la lucidité du discours wielandien prend les allures d'un rappel à l'ordre d'un mauvais goût, voire d'une douche froide. Dans le tintamarre des festivités de la liberté retrouvée, il n'y avait pas de place pour les esprits sereins gardant encore les pieds sur terre. Il fallait donc laisser tonner les voix à l'unisson pour célébrer la résurrection de l'Afrique-Mère. *Le Soleil des indépendances* d'Ahmadou Kourouma illustre à merveille cet état d'esprit. Cette affirmation bruyante de l'identité singulière du Négro-Africain, parce qu'ayant correspondu à une exigence historique, n'a pu manquer de déboucher sur un immobilisme paralysant et donc sur un lever de bouclier de la part de tous ceux qui, comme Wieland en son temps, considèrent l'enracinement dans le terroir comme un moment dans le long processus de

recomposition d'une vision dynamique du monde. A partir du moment où l'instinct de conservation prend le dessus sur le désir de s'extraire du cocon maternel, l'esprit court le risque de s'installer dans un avoir-été illusoire.

Sous ce rapport, la critique de la Négritude amorcée par les intellectuels noirs anglophones qui lui reprochent «*son caractère d'abstraction manichéiste, sa dimension romantique, narcissique et subjective aboutissant à une Afrique traditionnelle, symbole utopique d'innocence et de pureté à jamais figée dans la dimension du mythe*»²⁶⁷, est révélatrice du cycle chaotique du fait culturel. La question de fond qui se pose à ce niveau reste celle-ci : comment concilier la lisibilité du message avec l'incontournable impératif d'une réimmersion dans le bassin maternel ? Il est certes vrai que l'utilisation d'une langue d'emprunt illustre éloquemment un désir de s'adresser à l'autre et de mêler sa voix à la symphonie planétaire de l'expression littéraire. Cette irruption sur la scène universelle suppose cependant le dépassement de ce manichéisme tenace qui veut que l'Afrique soit le siège de l'émotivité à fleur de peau et l'Occident celui de la raison calculante. Comment alors en finir une fois pour toutes avec l'incantation mystico-magique, sans tomber dans le piège de l'uniformisation des modes langagiers et combinatoires ?

Dans la mesure où toutes les aires culturelles n'opposent pas la même résistance face aux assauts des modèles suréminents et ne jouissent pas de la même réceptivité par rapport aux signes venus d'ailleurs, la rencontre avec l'Autre apparaît toujours comme une épreuve périlleuse, à l'issue incertaine. Aussi le souvenir persistant de la nuit coloniale ne fait que fortifier la psychose de la perte d'identité et fragilise, de toute évidence, toute velléité de conquête d'une position forte dans le champ de la modélisation. Le combat à mener s'inscrit alors plus dans la perspective d'un réarmement psychologique que dans celle d'une gesticulation vociférante qui, bien que réchauffant le cœur, n'en installe pas moins la création

²⁶⁷ J. Chevrier, *Littérature nègre, op. cit.*, p.95.

dans un immobilisme sclérosant. L'itinéraire de Goethe est de ce point de vue révélateur du malaise résultant de la pérennité de l'affirmation identitaire mais aussi de la nécessité d'extraire l'acte modélisant du pouvoir omnipotent des référents provinciaux. Ce dont il s'est agi ici, c'est d'établir une communication effective où l'invocation des attributs du génotype n'est qu'une péripétie dans la longue chaîne d'échanges de procédés, d'attitudes, d'expériences et d'attentes. De ce choc plus ou moins pacifique des cultures va surgir cette lueur qui balise les itinéraires possibles, par rapport aux défis à relever.

En jetant un regard rétrospectif sur l'histoire récente de l'humanité, l'on se rend compte que la rencontre dont il est question ici apparaît comme un acte de rupture par rapport aux collisions conquérantes, à la violence et au mépris culturel. S'il est vrai que l'instauration d'un dialogue véritable implique l'entrée en scène d'actants parfaitement identifiables, la configuration des œuvres issues du brassage ne peut être définie a priori car résultant d'attitudes individuelles dans le champ élargi de la création. Il nous faut donc rompre définitivement avec cette esthétique collectiviste qui veut que le cycle de la modélisation se déroule dans le décor brumeux d'un espace situé hors du temps. Car que vaut de nos jours une vision littéraire taillée à la mesure d'une idée du Négro-Africain qui n'existe que dans le cerveau de spéculateurs omnibus par les charmes désuets de référents génotypiques ? Pas grand'chose, eu égard à l'historicité des réponses aux défis de la nature. L'érection de l'Afrique-mère éternelle en modèle d'équilibre socioculturel s'avère inopérante à partir du moment où le Noir reste soumis à la dialectique implacable qui articule les conditions objectives d'existence à la structuration du champ de visibilité superstructurel. Il urge, de ce point de vue, de mettre un terme définitif à la stratégie de l'enfermement qui, pour paraphraser F. Nietzsche, perpétue le cycle infernal de l'éternel retour du même et valide un fixisme culturel. Dans ce contexte, la théorie du métissage culturel formulée par Senghor apparaît comme une manière fort habile de briser le cercle vicieux de la gesticulation identitaire. Il reste entendu que les attitudes dans le champ de la

modélisation ne peuvent échapper à la dynamique interne du réel socio-historique qui perçoit le retour aux sources comme un moment clairement circonscrit dans la longue chaîne des repères ponctuant la mise en forme d'un mode d'être dans le monde.

Si donc Paul Ricoeur affirme dans son ouvrage *Histoire et Vérité* que seules survivront et se renouvelleront les cultures capables d'intégrer la rationalité scientifique, il ne fait que perpétuer cet unilatéralisme dont se nourrit l'exotisme. Il est cependant vrai que l'exigence d'intelligibilité et donc de lisibilité se fonde sur une forme de logique discursive, garante de la cohérence du mode d'exposition. Mais la résurgence de la puissance intuitive et du langage symbolique dans la formulation du discours sur le monde a fini de prouver la faillite du tout rationnel dans le champ esthétique. Aussi dans la mesure où le dialogue interculturel implique un changement de perspective visuelle et auditive, il ne peut être question ici de prescription d'un code contraignant de conduite, valable en tout temps et en tout lieu. Sous ce rapport, il s'agit de restituer à la créativité individuelle sa fonction modélisante et son rôle de contrepoids face au rouleau compresseur des forces de l'unanimisme, de l'uniformisation et du nivellement. Ce processus d'individuation des référents collectifs se doit ainsi de mettre un terme à une forme de réductionisme culturel qui sous-tend toute pensée unique. Dans son ouvrage intitulé *Les nouveaux philosophes* Günther Schiwy loge la pertinence du discours dans un espace compris entre le terroir et le grand large d'une part, entre l'individuel et le collectif d'autre part lorsqu'il affirme :

C'est le besoin légitime de plus d'espace et d'un certain environnement de la sauvegarde des petites unités structurelles et de la vie privée d'une architecture qui n'uniformise pas les individus mais se laisse au contraire remodeler par eux. C'est aussi la multiplicité des langues et des civilisations qui ne doivent pas être sacrifiées au profit de représentations unitaires mais au contraire approuvées et développées par leur différence. Ce sont les dissidents politiques et culturels de l'Est, de l'Ouest et du Tiers-Monde qui méritent sinon qu'on

les imite, du moins qu'on les soutienne. Et c'est encore au fond de l'homme que se retrouve l'inextirpable besoin de remettre en question le monde de la perception en tant que simple apparence et de chercher à s'orienter sur d'autres dimensions philosophiques et religieuses pour échapper à l'unidimensionnalité de la vie quotidienne.²⁶⁸

Au-delà de la différence de nature entre philosophie et littérature et de l'écart entre les époques considérées se dégagent des attitudes constantes qui jalonnent l'histoire de la production de sens. Et la réponse aux défis de l'adversité physique et psychologique ne peut simplement résider dans une mise en forme d'une riposte réfractaire à l'innovation ; elle doit réimplanter la dialectique au cœur de la corrélation combinatoire entre l'affirmation identitaire et la réceptivité assumée aux signes et aux sons venus d'ailleurs. De ce point de vue les concepts globalisants de littérature et de philosophie négro-africaines doivent être revisités sous l'éclairage de la diversité socio-historique des différentes aires culturelles du continent. Si donc la pensée unique creuse la tombe de la créativité en règle générale, il ne faudrait pas qu'elle ait droit de cité en Afrique, comme cela semble être le cas encore aujourd'hui. La multiplicité des expériences coloniales et l'échec retentissant des stratégies économiques mises en place après les indépendances ont fini de battre en brèche l'image idyllique d'une Afrique une et indivisible.

N'ayant pas eu le temps de recomposer une vision globale du monde et de se positionner dans le champ de la production de sens, le Négro-Africain a du subir un viol de conscience en règle par le biais des nouvelles technologies et des recettes-miracles concoctées par les officines de la haute finance. Dans un tel contexte de négativité généralisée le repli identitaire se pose comme une alternative exclusive. Il porte cependant les stigmates d'un acte suicidaire dans la mesure où les supports audiovisuels, pour ne citer que ceux-là, sont conçus pour transpercer tous les dispositifs de protection, fussent-ils installés au tréfonds de la forêt vierge. De ce

²⁶⁸ Günther Schiwy, *Les Nouveaux philosophes*, Paris : Gonthier, 1979, p.210.

point de vue, vivre signifie toujours inscrire son existence dans une dynamique de réajustement par rapport à l'Autre. C'est à cette flexibilité que nous ont invité Wieland toute sa vie durant et Albert MÉRARD dans son ouvrage *Etudes de littérature africaine francophone* en ces termes :

Le ritualisme est imitatif et non créateur. La culture traditionnelle, qui considère toute innovation comme pernicieuse, est, dans son principe, hostile à la personnalité créatrice. Cependant, un authentique progrès scientifique, technologique et économique ne peut s'accomplir que dans un climat moral qui accepte l'idée de changement, qui respecte l'individu tout court. Or, si on peut considérer les préoccupations des écrivains comme un indice des orientations de la société, il semble que certaines régions de l'Afrique occidentale aient atteint un stade où ce problème se pose. Avec beaucoup de retenue, certes, et dans des domaines bien limités.²⁶⁹

Cette connexion au vaste réseau de brassage interculturel va, sans aucun doute, laisser en rade tous ceux qui hésiteront à se jeter à l'eau, tenaillés par la frousse de la noyade identitaire. En littérature, en philosophie, en art plastique et en musique, la créativité novatrice reste l'unique garantie de vitalité dans un champ où le matériau de base se redéploie pour se dissoudre dans les flots de la modélisation universelle.

En formulant les modes d'émergence du Weltbürger sur les cendres du Weltbewohner, Wieland a jeté les bases d'une Weltliteratur, expression achevée d'une décontextualisation irrémédiable des référents culturels et de la décollectivisation du cycle de la création. Le triomphe programmé de cette perception de la littérature sur les différences de race, d'époque et d'idiomes ne peut donc pas résulter d'une juxtaposition mécanique des

²⁶⁹ A. Gérard, *Etude de littérature africaine*, op. cit., p. 160.

provincialismes. Il s'inscrit alors dans une dynamique de fusion qui met en jeu la puissance irrésistible des normes esthétiques transcendantes. Traduisant en actes les préceptes fondateurs de l'Aufklärung par rapport à l'élargissement méthodique de l'horizon culturel, Goethe franchit le rubicond pour affirmer le caractère désuet du concept de littérature nationale à une époque où l'avènement d'un discours modélisant universel s'impose de lui-même. S'il reste avéré que la démarche esthétique wielandienne exprime clairement le désir de décontextualiser le champ référentiel, elle ne peut prétendre venir définitivement à bout de la fonction mythique du monde non-européen dans la pensée occidentale. Elle a tout juste permis de redéfinir la place de l'écriture dans la relation entre le poète et le matériau sémantique d'ici et d'ailleurs, en lui conférant une dimension didactique. Cette communication intertextuelle qui laisse ouvert le choix des itinéraires, libère le créateur de sens du diktat des normes esthétiques figées, des classifications hâtives, bref des préceptes de la pensée unique.

Dans ce contexte, la reconnaissance de l'identité singulière des peuples n'implique pas nécessairement le repli frileux vers les terres ancestrales ; elle est le point de départ d'une exploration en profondeur de l'âme humaine, dans la multiplicité de ses manifestations cultuelles et culturelles. La permanence de l'esthétique wielandienne et par extension goethéenne ne découle pas exclusivement des sujets abordés dans leurs nombreuses œuvres ou des genres littéraires revisités ; elle s'inscrit dans cette attitude déroutante qui consiste à mettre l'écriture au service du talent, de la liberté, de la flexibilité langagière et de l'émergence d'un citoyen éclairé, vouant un culte sans bornes au Beau, au Bon et au Bien. Ce message lucide, nourri à la sève des valeurs éthiques et idéologiques de son époque dans toute leur relativité, ne peut certes pas représenter un modèle absolu pour la démarche de recomposition récurrente d'un édifice esthétique ouvert. Il doit, tout au plus, rester confiné dans une fonction indicative. Sous ce rapport, la réponse au défi de la pertinence sémantique dans un univers culturel définitivement décloisonné ne peut plus être formulée en termes d'axiomes

inviolables, fussent-ils considérés comme des legs sacrés de l'Afrique ancestrale ; elle se trouve sommée d'inscrire son cheminement dans une intégration sans a priori dans l'architecture sémantique de l'humanité toute entière.

BIBLIOGRAPHIE DE WIELAND

1. *Musarion oder die Philosophie der Grazien*, Stuttgart : Reclam, 1979, 79pages.
2. *Geschichte der Abderiten*, Stuttgart : Reclam, 1969, 398pages.
3. *Lady Johanna Gray*, München : Carl Hanser Verlag, 1967, 10-74.
4. *Alceste*, op. cit., 77-107.
5. *Sympathien : As Soul approaches Soul*, op. cit., 109-166.
6. *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, op. cit., 107-266.
7. *Der Eifer unsrer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben etc.*, op. cit., 267-272.
8. *Wenn sie fortfahren die Teutschen des achtzehnten Jahrhunderts für Enkel Tuiskons anzusehen*, op. cit., 273-274.
9. *Der Geist Shakespeare*, op. cit., 275-284.
10. *Über das Schauspiel, Götz von Berlichingen, mit der eisernen Hand*, op. cit., 285-294.
11. *Gedanken über die Ideale der Alten*, op. cit., 359-411.
12. *Fragmente von Beiträgen zum Gebrauch derer, die sie brauchen können oder wollen*, op. cit., 412-428.
13. *Briefe an einen jungen Dichter*, op. cit., 432-481.
14. *Über die Rechte und Pflichten der Schriftsteller*, op. cit., 482-492.
15. *Gedanken von der Freiheit über Gegenstände des Glaubens zu philosophieren*, op. cit., 493-549.
16. *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens*, op. cit., 550-575.
17. *Betrachtungen über die gegenwärtige Lage des Vaterlandes*, op. cit., 695-727.

18. *Über teutschen Patriotismus, op. cit., 744-754.*
19. *Über das Fortleben im Andenken der Nachwelt, op. cit., 787-797.*
20. *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva, Werke I., München : Carl hanser Verlag, 1964, 17-380.*
21. *Der goldene Spiegel. Singspiele und kleine Dichtungen, Werke VI., Hildesheim : Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1987, 4-92.*
22. *Danischmend, Werke VII., Hildesheim : Weidmannsche Verlagsbuchhdlgung, 198 , 72-114.*
23. *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika, Berlin und Weimar : Aufbau Verlag, 1984, 44-75.*
24. *Die Bekenntnisse des Abulfauaris, gewesenen Priesters der Isis in ihrem Tempel zu Memphis in Nieder-Ägypten : Auf fünf Palmblättern von ihm selbst geschrieben, op. cit., 76-98.*
25. *Allgemeiner Vorbericht zu den poetischen Schriften, Werke, Bd. IV, Berlin : Deutsche Kommission der königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1910, 34pages.*

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- ANCELET-HUSTACHE, Jeanne – *Goethe par lui-même*, Bourges : Editions du Seuil, 1961, 191pages.
- BARTHES, Roland – *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Editions du Seuil, 1972, 190pages.
- BENJAMIN, Walter – *Le concept de critique esthétique dans le Romantisme*, Paris : Flammarion, 1986, 188pages.
- BIANQUIS, Geneviève – *La vie quotidienne en Allemagne à l'époque romantique*, Paris : Hachette, 1958, 264pages.
- BLANCHOT, Maurice – *Le livre à venir*, Paris : Gallimard, 1959, **345** pages.
- BOURNEUF, Roland – OUELLET, Réal – *L'univers du roman*, Paris : P.U.F., 1972, 250pages.
- CASSIRER, Ernst – *La Philosophie des Lumières*, Paris : Fayard, 1966, 345pages.
- CASSIRER, Ernst – *Essai sur le langage*, Paris : Fayard, 1972, 189pages.
- CHEVALIER, Jacques – *Histoire de la pensée*, Paris : Flammarion, 1961, 771pages.
- CHEVRIER, Jacques – *Littérature nègre*, Paris : Armand Colin – N.E.A., 1984, 272pages.
- CHOUILLET, Jacques – *L'esthétique des Lumières*, Paris : P.U.F., 1974, 230pages.
- CONDORCET – *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris : Flammarion, 1988, 362pages.
- Conversations avec Eckermann*, Traduction de Jacques Chuzeville, Paris : Gallimard, 1949, 550pages.
- CROS, Edmond – *Théorie et pratique sociocritiques*, Montpellier : Etudes Sociocritiques, 1982, 374pages.
- CURTIUS, Ernst Robert – *La littérature européenne et le Moyen-Âge latin*, Paris : P.U.F., 1956, 962pages.

- DIDEROT – *Supplément au voyage de Bougainville*, Paris : Garnier-Flammarion, 1972, 141-186.
- DIOP, Cheikh Anta – *Civilisation et Barbarie*, Paris : Présence Africaine, 1981, 525pages.
- DURAND, René L.F. – *Un chevalier errant parmi nous : Essai sur Don Quichotte*, Paris : Editions Didier, 1950, 125pages.
- FINKIELKRAUT, Alain – *La défaite de la pensée*, Paris : Gallimard, 1987, 174pages.
- GASSAMA, Makhily – *Kama : Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Abidjan/Dakar : N.E.A., 1978, 343pages.
- GENETTE, Gérard – *Figures III*, Paris : Editions du Seuil, 1983, 279pages.
- GERARD, Albert – *Etudes de littérature africaine francophone*, Abidjan/Dakar N.E.A., 1977, 174pages.
- GOETHE , Johann Wolfgang – *Poésie et vérité in Œuvres complètes*, Tome III, Paris : Hachette, 1903-1912, 584pages.
- GOETHE, Johann Wolfgang – *Götz de Berlichingen*, Paris : Gallimard, 1942, 189pages.
- GRIMM, Reinhold – SADJI, Amadou Booker – *Schwarzafrikaner und Afro-Amerikaner In der deutschen Erzählkunst des 18. Und 19. Jahrhunderts, fünf exemplarische Texte*, Bern/Berlin/Frankfurt Am Main/New York/Paris/Wien : Peter Lang, 1992, 199pages.
- HECKER, Jutta – *Wieland : die Geschichte eines Menschen in der Zeit*, Weimar : Kiepenheuer, 1963, 210pages.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich – *La raison dans l'histoire : Introduction à la Philosophie de l'histoire*, Paris : Union générale d'éditions, 1965, 311pages.
- HERDER, Johann Gottfried – *Briefwechsel über Ossian*, Berlin : Suphan, 1885, 102pages.
- HERDER, Johann Gottfried – *Vorrede zu den Volksliedern, nebst untermischten Anderen Stücken*, Berlin : Suphan, 1891, 72pages.

- HERDER, Johann Gottfried – *Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst nebst verschiedenem, das daraus folget*, Berlin : Suphan, 1893, 64 pages.
- HERDER, Johann Gottfried – *Journal meiner Reise im Jahre 1769*, Stuttgart : Reclam, 1976, 311pages.
- HERDER, Johann Gottfried – *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Beytrag zu vielen Beyträgen*, Riga : Olshausen, 1784/91, 1284pages.
- HIRSCHBERGER, Johannes – *Geschichte der Philosophie : Neuzeit und Gegenwart*, Freiburg/Basel/Wien : Herder Verlag, 1963, 691pages.
- HOLZAMER, Karl – *Einführung in die Welt des Denkens*, Augsburg : Pattloch Verlag, 1990, 484pages.
- JAHN, Wolfgang – *Zu Wielands « Don Sylvio » in C.M. Wieland*, hrsg. Von Hansjörg Schelle, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, 35pages.
- JASPERS, Karl – *Introduction à la philosophie*, Paris : Plon, 1969, 190pages.
- KANT, Immanuel – *Critique de la raison pure*, Paris : Garnier-Flammarion, 1976, 720pages.
- KESTELOOT, Lilyan – *Anthologie négro-africaine : Panorama critique des Prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXème siècle*, Verviers : Marabout, 1978, 430pages.
- KURTH, Lieselotte E. – *C.M. Wieland, der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva in C.M. Wieland*, hrsg. Von Hansjörg Schelle, *op. cit.*, 40pages.
- LESSING, Gotthold Ephraim – *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, 63. Brief (18. Oktober 1759), Bd. IV, Berlin : Paul Rilla, 1955, 168-212.
- LESORT, Paul André – *Le lecteur de roman*, Paris : Esprit, avril 1960, 32-68.
- LUCKACS, Georg – *La théorie du roman*, Paris : Gonthier, 1920, 197pages.

- MANGA, Bihina Antoine – *Symbolisme et philosophie : Essai sur le proverbe in Revue sénégalaise de philosophie, op. cit.*, 47-59.
- MARTINI, Fritz – *Geschichte der Abderiten in C.M. Wieland*, hrsg. Von Hansjörg Schelle, *op. cit.*, 42pages.
- MAY, Georges – *Rousseau*, Paris : Editions du Seuil, 1961, 96pages.
- MAYER, Hans – *Deutsche Literaturkritik : von Lessing bis Hegel*, Frankfurt am Main : Fischer Verlag, 1978, 967pages.
- MEYER, Hermann – *C.M. Wieland : der goldene Spiegel und die Geschichte Des Weisen Danishchmend*, hrsg. Von Hansjörg Schelle, *op. cit.*, 25pages.
- MEMMI, Albert – *Portrait du colonisé*, Paris : Payot, 1973, 192pages.
- MÜLLER-BOCHAT, Eberhard – *Afrika und Herders « Stimmen der Völker » aus komparistischer Sicht in Négritude et Germanité*, Dakar : N.E.A., 1983, 83-94.
- NDAW, Alassane – *La pensée africaine : Recherche sur les fondements de la Pensée négro-africaine*, Dakar : N.E.A., 1983, 284pages.
- RATZ, Alfred – *Von Wielands gesellschaftlichen Ansichten : Ausgangspunkte und Dialektik*, hrsg. Von Hansjörg Schelle, *op. cit.*, pages.
- REHM, Walther - *Griechentum und Goethezeit (Geschichte eines Glaubens)*, Bern/München, 1974, 470pages.
- REUTER, Hans Heinrich – *Die Philosophie der Grazien in C.M. Wieland*, hrsg. Von Hansjörg Schelle, *op. cit.*, 35pages.
- RICOEUR, Paul – *Temps et récit*, Paris : Editions du Seuil, 1983, 322pages.
- RICOEUR, Paul – *Histoire et vérité*, Paris : Gallimard, 1955, 289pages.
- RISSE, Wilhelm – *Metaphysik*, München : Wilhelm Fink Verlag, 1973, 194pages.
- ROUSSEAU, Jean Jacques – *Emile ou l'éducation*, Paris : Gallimard, 1969, 1139pages.

- ROUSSEAU, Jean Jacques – *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Paris : Flammarion, 1967, 610pages.
- ROUSSEAU, Jean Jacques- *Du contrat social suivi de discours sur les sciences et Les arts*, Paris : Union générale d'éditions, 1973. 376pages.
- ROUSSEAU, Jean Jacques- *Essai sur l'origine et les fondements de l'inégalité Parmi les hommes*, Paris : Union générale d'éditions, 1973, 283pages.
- ROUSSEAU, Jean Jacques – *Les rêveries du promeneur solitaire*, Paris : Flammarion, 164, 173pages.
- SADJI, Amadou Booker – *das Bild des negro-afikeners in der dentschen Koloniialliatetur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas*, Berlinl : Dietrich Reimer Verlag, 1985, 367pages.
- SADJI, Uta – *Der Negermythos am Ende des 18. Jahrhunderts in Dseutschland : Eine Analyse der Rezeption von Reiseliteratur über Schwarzafrika*, Frankfurt am Main : Peter Lang, 1979, 304pages.
- SADJI, Uta – *Johann August von Einsiedel un Afrika in Négritude et Germanité*, Dakar : N.E.A., 1983, 75-82.
- SARTRE, Jean Paul – *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris : Gallimard, 1964, 367pages.
- SCHELLING, Friedrich – *Introduction à la première esquisse de la philosophie de la nature*, Paris : Aubier, 1946, 248pages.
- SCHOPENHAUER, Arthur – *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris : P.U.F., 1978, 428pages.
- SENGHOR, Léopold Sédar – *Liberté I : négritude et humanisme*, Paris : Editions du Seuil, 1964, 445pages.

-
- SOMMER, Cornelius – *Christoph Martin Wieland*, Stuttgart : J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971, 67pages.
- SOW, Ibrahima – *Tradition, identité et philosophie négro-africaine* in *Revue Sénégalaise de Philosophie* N°4, Dakar : N.E.A., 1984, 24-46.
- STAIGER, Emil – *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*, Zürich : Atlantis, 1955, 287pages.
- TODOROV, Tzvetan – *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Editions Du Seuil, 188pages.
- VOLTAIRE – *Le siècle de Louis XIV*, Paris : Classiques Larousse, 1936, 120pages.
- WEISCHEDEL, Wilhelm – *Die philosophische Hintertreppe*, München : Deutscher Taschenbuchverlag, 1973, 301pages.
- WIESER, Alfred – *Philosophie : Einführung und Orientierung*, Wien : Deuticke, 1971, 399pages.

BIOGRAPHIES SUCCINCTES AU CHOIX

1. BARTHES, Roland – Cherbourg 1915 – Paris 1980, écrivain français. Son œuvre critique et théorique s'inspire des travaux de la linguistique, de la psychanalyse et de l'anthropologie moderne. Œuvres principales : *Le degré zéro de l'écriture*, 1953 : *Mythologies*, 1957 : *Le plaisir du texte*, 1973.
2. Bodmer, Johann Jakob - Greifensee 1698-Zurich 1783, écrivain suisse de langue allemande. Il défendit la poésie populaire allemande contre l'influence de la littérature française et s'opposa donc à Gottsched. Il publia *Minnesang* et *Nibelungenlied*. Œuvre principale : *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*.
3. Breitinger, Johann Jakob - 1701-1776, écrivain et critique suisse. Il s'opposa à Gottsched et affirma la primauté absolue de l'imagination dans le champ de la création. Œuvres principales : *Abhandlung vom Wunderbaren* et *Critische Dichtkunst*.
4. Cassirer, Ernst – Breslau 1874-New York 1945, philosophe allemand. Précurseur de l'herméneutique contemporaine, il analysa les mythes, les religions et les symboles dans *la philosophie des formes symboliques* 1923-1929 dans une perspective kantienne et fit œuvre d'historien de la philosophie dans *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, 1927 et dans *La Philosophie des Lumières*, 1932.
5. Diderot, Denis – Langres 1713-Paris 1784, écrivain et philosophe français. Considéré par son époque comme le philosophe par excellence, il manifesta un génie multiple, créant la critique d'art (*Salons*, 1759-1781), une nouvelle forme romanesque (*Jacques le Fataliste*), clarifiant le rapport entre science et métaphysique (*Lettre sur les aveugles*), définissant une nouvelle esthétique (*le paradoxe sur le comédien*). Mais il doit sa gloire à *l'Encyclopédie*, qu'il anima pendant vingt ans.
6. Fichte, Johann Gottlieb – Rammenau 1762-Berlin 1814, philosophe allemand. Disciple de Kant, il conçut un idéalisme absolu où le moi justifie l'existence du monde et son sens (Théorie de la science, 1801-1804). Professeur de philosophie à Iéna et à Berlin, son influence sur Schelling et Hegel fut considérable. Il convia les allemands au sursaut national (*Discours à la nation allemande*, 1807).

7. Goethe, Johann Wolfgang von – Francfort-sur-le Main 1749-Weimar 1832, écrivain allemand. L'un des chefs de file du Sturm und Drang, avec son roman *Les souffrances du jeune Werther* et son drame *Götz von Berlichingen* (1774). Il évolua, à travers son expérience de l'Italie (*Torquato Tasso*, 1789), de la Révolution française et de la politique (il fut ministre du grand duc de Weimar), de son amitié avec Schiller (*Xénies*, 1796) et de ses recherches scientifiques (*la métamorphose des plantes*, 1790 ; *La théorie des couleurs*, 1810), vers un art plus classique (*Wilhelm Meister ; Hermann et Dorothee*, 1797 ; *Les Affinités électives*, 1809), qui prit une forme autobiographique (*Poésie et vérité*, 1811-1833) et symbolique (*Divan occidental et oriental*, 1819 ; *Faust*).
8. Gottsched, Johann Christoph – Juditten 1700-Leipzig 1766, esthéticien littéraire allemand, partisan de l'imitation du modèle classique français. Œuvre principale : *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, 1730.
9. Herder, Johann Gottfried von – Mohrunen 1744-Weimar 1803, théologien, écrivain et philosophe allemand. Initiateur déterminant du Sturm und Drang, auteur des *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, 1784-1791 et d'un *Traité sur l'origine du langage*, il a exalté la littérature nationale des recueils de chansons populaires. Sa démarche exerça une influence considérable sur l'attitude du jeune Goethe.
10. Kant, Immanuel – Königsberg 1724-id. 1804, philosophe allemand. Sa philosophie (le criticisme) remet en cause les prétentions à la vérité de la métaphysique traditionnelle mais préserve les chances du savoir rationnel et de la connaissance scientifique, évitant tout abandon au scepticisme et posant la valeur absolue de la morale. *La critique de la raison pure*, 1781, dégage les conditions a priori de toute connaissance. *Les fondements de la métaphysique des mœurs*, 1785, puis *La Critique de la raison pratique*, 1788, présentent une morale du devoir fondée sur l'autonomie de la volonté humaine. *La critique du jugement*, 1790, aborde à travers le problème du Beau, la question de l'intersubjectivité.
11. Klopstock, Friedrich Gottlieb – poète allemand. Il s'engagea pour le dépassement du rationalisme et inaugura le culte de l'émotivité. Il est l'auteur d'épopées religieuses comme *Messias* et *Oden* et d'écrits théoriques comme *Die deutsche Gelehrtenrepublik*.
12. Lessing, Gotthold Ephraim – Kamenz (Saxe) 1729-Braunschweig 1781, écrivain et critique allemand. Dans ses essais critiques (*la dramaturgie de Hambourg*, *Laocoon* et *Lettres concernant la littérature récente*, 1769, il s'éleva contre l'imitation du classicisme français auquel il opposait Shakespeare et proposa une nouvelle esthétique illustrée par ses drames bourgeois (*Nathan der Weise*, 1779).

13. Ricoeur, Paul – Valence 1913. Professeur de philosophie à Nanterre. Membre du comité directeur de la revue *Esprit*. Œuvres majeures : *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, 1947 ; *Edmund Husserl, Idées directrices pour une phénoménologie*, 1950 ; *Histoire et vérité*, 1955 ; *De l'interprétation, essai sur Freud*, 1965.

14. Rousseau, Jean Jacques – Genève 1712 – Ermenonville 1778, écrivain et philosophe suisse de langue française. Son œuvre résonne comme un hymne à la nature. Sous ce rapport, il procède par une critique des fondements d'une société corruptrice (*Discours sur les sciences et les arts* ; *Discours sur les origines et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* ; *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, 1758) et expose ses principes éthiques sur la vie publique et privée dans des œuvres philosophiques (*Du contrat social, Emile*), romanesques (*Julie ou la nouvelle Héloïse*) autobiographiques (*Rêveries du promeneur solitaire*, 1782 ; *Confessions*, 1782-1789).

15. Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph – Leonberg 1775 – Bad Ragaz 1854, Philosophe allemand. Panthéiste, il inaugure contre les philosophes du sujet (Kant, Fichte), les philosophies de l'absolu en redéfinissant le sens de l'art, des mythes et des rites. Œuvres principales : *Idées pour une philosophie de la nature*, 1797 ; *Philosophie de la mythologie*, 1842. Sous ce rapport, il a exercé une influence déterminante sur le romantisme.

16. Schiller, Friedrich von – Marbach 1759 – Weimar 1805, écrivain et critique allemand. Professeur de philosophie et d'histoire à l'université de Jena à partir de 1790. Ecrits philosophiques sur les questions esthétiques : *Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1794. Son amitié avec Goethe et son installation à Weimar vers 1799 débouchèrent sur la publication collective de *Xenien*. Ses drames historiques (*les Brigands*, 1782 ; *Don Carlos*, 1787 ; *Wallenst*, 1798-1799 ; *Marie Stuart*, 1800, *Guillaume Tell*, 1804) apparaissent comme un compromis entre la tragédie classique et le drame shakespearien, et ses théories dramatiques ont exercé une grande influence sur les écrivains romantiques français.

17. Senghor Léopold Sédar – Joal 1906, homme politique et écrivain sénégalais. Professeur de lycée en France et agrégé de grammaire en 1939, il a été instruit et modelé dans un système de pensée étranger à l'Afrique. Sa période de réaction antieuropéenne coïncida avec le début du Mouvement de la Négritude de 1934 à 1940. De plus il s'est en mis en France à l'école des ethnologues comme Frobenius, Delafosse, Leiris, Griaule et Tempels. Principaux ouvrages : *Chant d'ombre*, 1945 ; *Hosties noires*, 1948 ; *Nocturnes*, 1961 ; *Ethiopiennes*, 1956 ; *Négritude et Humanisme*, 1964.

18. Schlegel, August Wilhelm von – Hanovre 1767 – Bonn 1845, écrivain allemand. Membre du premier groupe romantique allemand, il est l'auteur du cours de littérature dramatique où il condamne la tragédie classique. Il a par ailleurs publié une traduction de l'œuvre de Shakespeare qui fait autorité.
19. Schlegel, Friedrich von – Hanovre 1772 – Dresde 1829, écrivain et orientaliste allemand. Il fonda avec son frère August Wilhelm la revue Athenäum qui fut l'organe de l'école romantique.

TABLES DES INDEX

I N D E X D E S A U T E U R S

- R. Barthes, 15, 73, 77, 78, 104, 105, 110, 195, 196.
 G. Bianquis, 338.
 W. Benjamin, 297.
 M. Blanchot, 107.
 J.J. Bodmer, 2, 5, 8, 46, 168, 212, 240, 258, 275, 278.
 Bouneuf et Ouellet, 14, 291.
 Cassirer, 4, 6, 224, 225, 228, 229, 230, 231, 234, 238, 239, 259, 265, 275, 276, 277, 283, 286, 288, 320.
 Chevrier, J., 355, 356, 362, 363, 371, 408.
 Chouillet, J., 235, 236, 249, 250, 273, 287, 323, 324, 331, 337.
 Condorcet, 12, 91, 95, 97, 118, 127, 130, 142, 146, 147, 148, 150, 152.
 Cros, E., 159, 171, 251, 252.
 Diderot, 13, 34, 60, 61, 64, 96, 97, 98, 150, 151, 178, 212, 237, 341.
 Fèbvre, L., 162.
 Fichte, 227, 228, 232, 249.
 Gassama, M., 348, 349, 360, 363, 364.
 Gérard, A., 345, 412.
 Goethe, 2, 10, 14, 18, 22, 65, 66, 76, 77, 135, 163, 169, 172, 174, 177, 179, 180, 181, 182, 184, 204, 206,
 210, 215, 220, 221, 222, 224, 227, 232, 233, 234, 237, 241, 247, 248, 279, 280, 281, 284, 292,
 293, 294, 295, 303, 305, 307, 308, 309, 310, 317, 321, 326, 327, 328, 329, 339, 343, 349, 351,
 355, 368, 370, 398, 406, 409, 413.
 Gottsched, 165, 167, 174, 240, 256, 324.
 Hecker, J., 22, 67.
 Hegel, 24, 41, 99, 114, 163, 268
 Herder, 65, 66, 116, 121, 122, 123, 125, 128, 136, 150, 155, 159, 171, 172, 174, 175, 189, 205, 206, 212,
 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 227, 228, 231, 235, 236, 241, 248, 299, 300, 301, 302, 303, 30
 305, 306, 308, 309, 310, 311, 312, 314, 318, 319, 320, 321, 329, 333, 334, 336, 339, 343, 349, 35
 353, 367, 368.
 Hirschberger, J., 141, 142, 143, 226, 227.
 Jahn, W., 46.
 Jaspers, 16, 36, 42, 43, 116, 117.
 Kant, 4, 7, 32, 34, 35, 36, 41, 42, 43, 45, 46, 70, 114, 171, 175, 180, 181, 182, 213, 216, 223, 224, 225,
 227, 249, 271, 272, 274, 307, 351, 397.
 Kesteloot, L., 354, 361, 362.
 Klopstock, 3, 5, 64, 175, 181, 215, 276, 305, 307, 313, 324.
 Lesort, P., 11.
 Lessing, G.E., 49, 56, 64, 127, 130, 163, 166, 167, 175, 177, 180, 181, 182, 184, 235, 239, 240, 257, 258
 307.
 Lukacs, G., 134, 196, 197, 267.
 Manga, B.A., 396.
 Martini, F., 62, 69, 83, 88, 89, 92, 100, 101, 105, 181, 186, 188, 200, 201, 202, 243, 244, 253, 254, 262.
 May, G., 34.
 Mayer, H., 163, 164, 165, 167, 168, 170, 180.
 Memmi, A., 26.
 Meyer, H., 22, 111, 112, 113.
 Montesquieu, 116, 123, 130, 217, 302, 336, 404.
 Müller-Bochat, E., 299, 319.
 Ndao, A., 27, 365, 372, 373, 380, 381, 382, 383, 386, 387, 388, 389, 391, 392, 393.
 Ratz, A., 103.
 Rehm, W., 17, 135.
 Ricoeur, P., 21, 108, 125, 126, 156, 158, 407, 410.
 Rousseau, J.J., 8, 9, 10, 12, 13, 33, 34, 48, 61, 64, 66, 75, 80, 84, 85, 91, 93, 94, 94, 95, 98, 99, 129, 141,
 129, 141, 142, 152, 155, 212, 234, 235, 238, 291, 317, 332, 373, 402.
 Sadjji, A.B., 13, 71, 72, 92, 98.
 Sadjji, U., 17, 59, 321.
 Schelling, F., 225, 226, 227, 232, 249.
 Schiller, 65, 163, 169, 171, 172, 174, 180, 184, 215, 220, 227, 294, 326.

Schiwy, G., 410, 411.
Schlegel(frères), 180, 228, 248, 293, 337, 368, 372.
Seifert, H.W., 69, 181, 186, 188, 255.
Senghor, 27, 362, 363, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 374, 390, 391, 409.
Sommer, C., 64, 183.
Sow, I., 377, 378, 380, 383, 384, 385.
Voltaire, 34, 38, 47, 64, 91, 115, 118, 123, 130, 173, 210, 211, 217, 236, 238, 269, 302, 404.
Weischedel, W., 215.
Winckelmann, 13, 64, 134, 181, 183, 239, 240, 242, 245.

I N D E X G E O G R A P H I Q U E

- Afrique, 24, 26, 40, 59, 69, 105, 139, 185, 198, 217, 280, 340, 345, 346, 353, 355, 356, 359, 361, 369, 371, 372, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 382, 383, 387, 388, 390, 395, 407, 408, 411, 414.
- Angleterre, 105, 164, 175, 193.
- Biberach, 40, 55, 82, 106, 242, 292, 334, 432.
- Erfurt, 14, 40, 92, 106, 207.
- Europe, 6, 13, 16, 34, 52, 57, 58, 68, 84, 89, 92, 103, 196, 217, 298, 316, 341, 342, 359, 373, 377, 387, 388, 401.
- France, 18, 105, 1065, 164, 175, 199, 237, 307.
- Germanique, 17, 76, 103, 113, 219, 310, 313.
- Hottentot, 69, 90, 92, 98, 184, 224, 258, 263, 327, 336, 338, 405.
- Leipzig, 5, 174, 207, 292.
- Méxicain, 14, 186, 279, 338, 405.
- Orient, 40, 105, 185, 236, 289.
- Suisse, 46, 240, 275.
- Weimar, 207, 242, 267, 326, 334, 402.
- Zurich, 2, 5, 207, 212, 292.

I N D E X D E S M A T I E R E S

- Antiquité, 2, 43, 66, 119, 135, 146, 168, 170, 172, 178, 180, 184, 194, 196, 197, 207, 229, 236, 238
242, 243, 256, 267, 289, 307, 331, 342.
- Aufklärung, 3, 4, 7, 16, 30, 32, 33, 35, 36, 39, 41, 42, 45, 49, 53, 57, 59, 63, 64, 66, 69, 70, 71, 89,
111, 126, 141, 150, 163, 167, 175, 178, 180, 184, 186, 211, 220, 224, 239, 244, 258,
259, 262, 271, 293, 302, 316, 320, 323, 332, 334, 336, 340, 359, 377, 400, 401, 402,
404, 405.
- Beau, 2, 76, 109, 134, 137, 171, 172, 196, 223, 224, 229, 233, 243, 244, 245, 263, 290, 295, 307, 308,
413.
- Classicisme, 28, 64, 77, 100, 161, 163, 165, 170, 171, 173, 179, 180, 181, 184, 186, 187, 191, 197,
203, 204, 224, 230, 239, 240, 242, 250, 252, 253, 270, 286, 295, 303, 307, 321, 325,
337, 338, 339, 340, 350, 353, 368, 369.
- Cosmopolite, 137, 138, 139, 140, 154, 279, 294, 332, 344.
- Décontextualisation, 22, 27, 113, 119, 135, 183, 185, 190, 238, 336, 395, 412.
- Dogmatisme, 4, 32, 33, 35, 42, 48, 54, 67, 68, 211, 214, 224, 297.
- Empirisme, 7, 32, 36, 42, 46, 69, 70, 119.
- Exotisme, 47, 96, 405.
- Fanatisme, 10, 38, 46, 52, 55, 57, 61, 69, 84.
- Flexibilité, 25, 36, 68, 190, 192, 198, 224, 232, 247, 279, 289, 315, 330, 337, 354, 406, 412, 413.
- Génie, 16, 68, 109, 122, 133, 169, 176, 195, 204, 205, 206, 209, 210, 211, 212, 213, 218, 219, 220,
222, 223, 224, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 238, 240, 243, 246, 247, 248, 250, 255,
263, 264, 265, 268, 276, 280, 285, 288, 290, 298, 302, 306, 314, 315, 318, 329, 370, 377, 404,
407.
- Harmonie, 12, 39, 41, 51, 52, 57, 61, 82, 83, 128, 141, 182, 207, 224, 263, 279, 290, 349, 368, 370,
374.
- Incantation, 23, 27, 65, 77, 89, 92, 95, 101, 114, 122, 124, 126, 137, 141, 153, 162, 168, 212, 223,
293, 310, 330, 337, 357, 358, 367, 394, 398, 408.
- Imitation, 169, 176, 191, 211, 213, 216, 240, 242, 243, 244, 245, 247, 248, 249, 251, 254, 255, 256,
257, 261, 264, 265, 285, 288, 290, 314, 324, 344, 376.
- Instrumentalisation, 18, 56, 92, 143, 201, 331, 335, 402, 405.
- Métaphysique, 4, 7, 14, 30, 32, 34, 40, 41, 43, 49, 63, 114, 271, 272, 274, 352.
- Ostracisme, 10, 54, 78, 82, 106, 282, 297, 321, 340.
- Patriotisme, 65, 109, 228, 305, 311, 314, 333, 358, 406.
- Provincialisme, 17, 27, 76, 104, 109, 110, 133, 134, 136, 153, 183, 187, 221, 224, 273, 294, 301,
310, 315, 336, 360, 361, 384, 413.
- Primitivisme, 12, 75, 82, 91, 98, 128, 129, 254, 308, 313, 314, 317, 342, 357, 361, 373, 378, 402,
405.
- Progrès, 12, 34, 39, 48, 49, 52, 58, 75, 90, 91, 92, 96, 113, 115, 125, 126, 127, 128, 129, 141, 144,
290, 316, 331, 332, 383, 407.
- Reconfiguration, 7, 10, 20, 28, 41, 44, 52, 56, 59, 60, 62, 79, 83, 100, 115, 122, 124, 126, 131, 136,
147, 165, 176, 188, 189, 195, 197, 200, 204, 212, 228, 238, 254, 258, 275, 276,
282, 290, 291, 299, 302, 305, 311, 320, 322, 333, 336, 346, 350, 353, 384, 392, 400

Réimmersion, 23, 70, 159, 232, 299, 318, 333, 344, 408.

Réitération, 24, 66, 84, 109, 117, 120, 246, 256, 259, 270, 284, 353.

Remodélisation, 9, 40, 68, 87, 104, 131, 136, 255, 260, 262, 271, 280, 288, 291, 292, 293, 328, 333, 339, 350, 357, 400.

Sturm und Drang, 135, 168, 169, 170, 172, 177, 181, 203, 205, 206, 209, 211, 212, 215, 218, 220, 224, 225, 227, 230, 232, 233, 236, 270, 287, 306, 307, 308, 309, 326, 336, 339, 356, 369, 406.

Système, 8, 9, 10, 12, 31, 32, 35, 42, 44, 46, 47, 48, 51, 67, 69, 84, 88, 90, 92, 102, 111, 131, 152, 163, 173, 174, 182, 214, 232, 249, 259, 270, 278, 302, 315, 332, 337, 404.

Trancendance, 3, 52, 83, 112, 113, 125, 136, 155, 169, 218, 222, 254, 270, 285, 308, 320, 336, 359.

Weltliteratur, 18, 22, 28, 66, 76, 169, 221, 222, 238, 266, 315, 316, 323, 327, 328, 330, 331, 333, 334, 336, 341, 343, 346, 369, 370, 392, 398, 405, 406, 412.

|