

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 29/3 (2002)

DOI: 10.11588/fr.2002.3.63058

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

ralliant dans ses dernières pages aux conclusions de H. Koopmann, l'auteur discerne, dans cette méthode heinéenne qui consiste à recourir simultanément à des sources historiographiques multiples plus ou moins cryptées, le masque de la subjectivité propre à Heine.

Cet ouvrage retiendra l'attention des chercheurs allemands et français en raison de sa riche documentation, de la précision des sources consultées et de la variété des exemples proposés. Malgré quelques coquilles dans les citations, malgré quelques lourdeurs résultant d'une énumération qui tient parfois du glossaire, il sera facile à consulter puisque l'histoire de France y est présentée chronologiquement. Les lecteurs pourront en induire l'éclectisme de Heine en matière historiographique, repérer les contours de ses caricatures, comprendre l'origine de ses raccourcis, mesurer avec précision la nature du travail de réécriture que Heine a effectué à partir de petits détails qu'il estimait dignes d'être retenus, isolés ou agrandis, parce qu'ils étaient à ses yeux significatifs de la grande Histoire; l'auteur a su relever ces détails, établir leur provenance et même souvent expliquer pourquoi le poète les a privilégiés. En définitive, nous en tirerons une double conclusion: Heine historien fut certes singulier et individualiste, effectuant des rapprochements acrobatiques inattendus, maniant le plagiat avec désinvolture quand il cacha ses sources. Et cependant, étant donné qu'il fit beaucoup d'emprunts à des témoins, il sut également comprendre et suggérer – mais sans la reprendre à son compte – la dimension collective et nationale que ses contemporains français se faisaient de l'histoire de leur pays.

Françoise KNOPPER, Toulouse

Heine-Jahrbuch 2000. 39. Jahrgang, hg. von Joseph A. KRUSE, Stuttgart (J. B. Metzler) 2000, VII–304 p.

Deux des essais placés dans la première partie analysent le grotesque chez Heine. Tanja RUDTKE s'inspire du modèle de Bakhtine: l'écriture carnavalesque de Heine reposerait sur la relativité, l'instabilité, l'excentricité, les métamorphoses, l'indissoluble association du sérieux et du comique. Plus précisément, elle classe *Schnabelewopski* dans la catégorie de la satire ménippée, avec les 14 éléments discernés par Bakhtine: cette œuvre est donc non seulement une satire du monde de la finance (G. Höhn), une parodie du roman de formation (A. Schirmeisen), mais aussi une satire carnavalesque, conforme à la logique paradoxale d'une philosophie à la fois sensualiste et spiritualiste (ici, nous souhaiterions en outre renvoyer le lecteur aux travaux de D. Iehl sur le grotesque).

Toujours en partant du cas précis de *Schnabelewopski*, Gerhard KLUGE se penche sur l'image qui y est proposée des Hollandais, composant ce que Heine qualifia lui-même ses «caricatures préférées». Elargissant le point de vue de Herman Meyer qui a longtemps fait autorité, G. Kluge mène une analyse serrée et convaincante de ces stéréotypes nationaux. La méthode qu'il applique dans son article pourrait, à notre avis, servir de modèle à toute analyse de clichés: il se défie des généralisations simplistes, procède à un examen philologique des noms que Heine a conférés à ses personnages, insiste sur le réalisme des détails – qui ne sont grotesques que parce qu'ils sont foisonnants –, et démontre que le portrait du peintre Jan Steen est insidieux car l'éloge de Steen est relativisé par les caricatures des autres personnages. Selon G. Kluge, ce grotesque ambiant est cynique et désespéré.

Le dernier essai de cette première partie est écrit par Anne Maximiliane JÄGER, auteur d'une dissertation éditée chez Metzler (»Besäß auch in Spanien manch' luftiges Schloß«, Spanien in Heines Werk, Stuttgart/Weimar 1999). Elle pressent dans *Vitzliputzli* l'influence – jusqu'ici méconnue – d'un opéra de Gasparo Spontini. Ouvrant l'horizon de sa réflexion au Nouveau Monde, Heine n'y puiserait aucun réconfort car il utiliserait la religion anthropophage des Aztèques pour caricaturer le catholicisme et, ce faisant, s'inspirerait de l'opéra *Fernand Cortez ou la Conquête du Mexique*, représenté d'abord à Paris en



1809 et plus tard, en version allemande, à Berlin en 1818. Certes, ces emprunts sont pratiqués avec l'éclectisme qui est propre à Heine, mais cela permet de mieux apprécier les passages épiques où Heine allie la description de la mise en scène et celle de la musique instrumentale, ce qui, selon A.M. Jäger, est conforme à l'apport de Spontini dans l'histoire de l'opéra. La découverte de l'Amérique et la Conquête du Mexique n'apportant nulle délivrance, c'est pour servir sa critique de l'Ancien Monde que Heine aurait repris le motif du Grand opéra.

Les trois articles regroupés dans la deuxième partie examinent la relation de Heine à des auteurs précis. Sikander SINGH regroupe des hommages que Heine a rendus aux auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, à Lessing, Herder, F. Nicolai, Wieland. Mais Heine les apprécia moins pour leur valeur intrinsèque que pour leur rôle de novateurs, de polémistes, voire de rationalistes, si bien que cet hommage – il nous paraît important de le souligner – reste partiel et réducteur. Néanmoins, il n'est pas superflu de rappeler que la Jeune Allemagne se plaçait dans la tradition de l'*Aufklärung* quand elle dénonçait la restauration d'un système ancien ou le risque d'une philosophie subordonnée à la théologie. Dans l'article suivant, conçu sous forme de boutade, Arnold PISTIAK commente le constat que tout un chacun pourrait faire: »Hölderlin kommt in den Schriften Heines nicht vor.« Relevant ce défi, A. Pistiak relève des affinités entre les deux poètes (comme l'avait fait Paul Konrad Kurz en 1967), entre leur vision du »peuple« et de la mission de l'artiste. Heine, un nouvel Hyperion? L'auteur se garde d'élucider ce mystère mais la question méritait d'être posée.

Disposant de davantage d'informations, Thomas SCHMIDT-BESTE passe en revue les divergences entre Heine et le musicien Felix Mendelssohn Bartholdy. Malgré les similitudes de leurs origines familiales et de leurs relations sociales (ils connaissaient par exemple F. Hiller et I. Moscheles), tous deux ont eu des conceptions religieuses, musicales et politiques qui les ont de plus en plus éloignés l'un de l'autre. Heine s'intéressa d'ailleurs assez peu à Mendelssohn, mis à part deux longs comptes rendus et quelques allusions satiriques dans *Deutschland. Ein Wintermärchen*. La position de Mendelssohn fut nuancée, car il n'apprécia ni le lyrisme politique ni les satires mais il admira les *Lieder* et en fit en musique une dizaine (en partie inédits), de sorte que Heine a contribué au rayonnement de Mendelssohn, en particulier grâce aux innombrables rééditions et adaptations de *Auf Flügeln des Gesangs*, op. 34,2 (1834).

La dernière partie de ce volume éclaire deux passages que les spécialistes de Heine ont jusqu'ici peu commentés. Achim HÖLTER décrit l'arrière-plan politique, géographique et littéraire permettant de comprendre l'allusion apparemment sibylline que Heine fit, en 1842, à une maquette de fontaine, »l'éléphant de la Bastille«. Hölter démontre pourquoi, chez Heine, l'éléphant représente le roi Louis-Philippe et pourquoi les rats symbolisent le peuple susceptible de renverser le monarque, car des rats avaient effectivement élu domicile dans la statue et ils allaient être »libérés« si on détruisait cette maquette. Quant à Gerhard WEISS, il commente la préface (*Vorwort*) que Heine accepta de rédiger en 1847 lors de la parution des nouvelles villageoises de l'Alsacien Alexander Weill, jeune auteur désargenté que Heine a transfiguré, le temps de la préface, en un Mazeppa galopant vers l'avenir. Enfin, dans une des »petites contributions«, Alfredo BAUER rappelle la complexité de la question de l'émancipation et de l'assimilation des juifs au XIX<sup>e</sup> siècle.

Outre les notes bibliographiques usuelles, le volume présente les acquisitions récentes effectuées par Joseph A. KRUSE et Bernd KORTLÄNDER pour le *Rheinisches Literaturarchiv: Nachlaß* du poète H. Eulenberg, de l'écrivain et journaliste Walter Kordt, du critique Bernt Engelmann et de l'éminent germaniste F. Sengle. De plus, rappelons qu'une base de données bio-bibliographiques concernant les auteurs des anciennes provinces rhénanes de la Prusse (1871–1925) est en cours de constitution sous la direction de B. Kortländer. Pour terminer, ce volume publie le discours prononcé par Bernhard SCHLINK lorsqu'il reçut le prix de la Heinrich-Heine-Gesellschaft ainsi que la *Laudatio* due à T. KRAUSE.

Françoise KNOPPER, Toulouse