Michael Bernsen (éd.)

Un Canon littéraire européen?

Actes du colloque international de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014

CULTURES EUROPÉENNES
Réseau international de recherche des universités de Bonn, Paris-Sorbonne,

IDENTITÉ EUROPÉENNE?
Florence, Salamanque, Fribourg, Varsovie, St Andrews, Sofia, Toulouse et Irvine, CA.

Un Canon littéraire européen?

Un Canon littéraire européen?

Actes du colloque international de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014

Édité par Michael Bernsen

Université de Bonn

Rédaction: Anaïs Buclon, Maria Erben, Claudia Jacobi, Milan Herold

© 2017 Bonn, Cultures européennes – identité européenne
Ce livre est disponible par https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen
et par https://bonndoc.ulb.uni-bonn.de
Allemagne
Images: Wikimedia Commons

Table des matières

Didier Alexandre (Paris) / Michael Bernsen (Bonn)

Introduction

Un canon littéraire européen? – **7**

Peter Frei (Irvine, CA.)

« Rabelais, il a raté son coup »

L'histoire d'une canonisation paradoxale – **13**

Michael Bernsen (Bonn)

Le portrait *Louis XIV en costume de sacre* d'Hyacinthe Rigaud

Pourquoi appartient-t-il au canon européen ? – **21**

Fabienne Bercegol (Toulouse)

Les enjeux du canon littéraire européen chez Chateaubriand – 35

Didier Alexandre (Paris)

Le Goethe canonique dans un corpus critique littéraire française (1830-1930) – 45

Michael White (St Andrews)

Le réalisme allemand et la canonisation européenne – 69

Patrizio Collini (Florence)

Kurt Wolff

Un éditeur établit le canon de l'expressionisme littéraire – **77**

Alessandro Gallicchio (Firenze)

Entre cosmopolitisme et chauvinisme

La difficile reconstruction d'un « canon artistique » à Paris dans l'Entre-deux-guerres – **81**

Jean-Yves Laurichesse (Toulouse)

La bibliothèque européenne de Jean Giono – **91**

Claudia Jacobi (Bonn)

« Comment fait-on pour vivre quand on n'a pas lu Proust ? »

La canonisation de Marcel Proust par l'autofiction française et italienne – **99**

Véronique Gély (Paris)

La littérature comparée en France et le canon littéraire européen

Une relation paradoxale – **111**

Remigius Forycki (Varsovie)

Entre l'Est et l'Ouest ou quels partages littéraires en Europe? – 121

Henryk Chudak (Varsovie)

Perspectives polonaises sur le canon européen – 129

Franz Lebsanft (Bonn)

Le français, langue malheureuse ?

Autour d'un aspect de l'*Identité malheureuse* d'Alain Finkielkraut (2013–2014) – **135**

Raúl Sánchez Prieto (Salamanque)

Les conflits linguistiques en Europe de l'Ouest et en Europe de l'Est

Peut-on établir un canon? – **145**

Aneta Bassa (Varsovie)

Le canon littéraire européen à l'ère du numérique

Zoom sur les réseaux sociaux français, italiens et polonais – **155**

Mario Domenichelli (Florence)

De la littérature et de l'identité européenne à l'âge global

Les guerres canoniques – **163**

Patrizio Collini
(Florence)

Kurt Wolff

Un éditeur établit le canon de l'Expressionisme littéraire

Pendant les années de la *Jahrhundertwende* deux maisons d'édition dominaient la scène littéraire allemande : la Insel de Anton Kippenberg – qui, avec les noms de Rilke et de Hofmannsthal, était l'instrument éditorial du *Jugendstil* et du symbolisme – et la Fischer de Samuel Fischer qui avait été l'éditeur du naturalisme et du réalisme et pour laquelle Thomas Mann représentait à l'époque son écrivain le plus important.

Dans ce contexte historique et social, qui pourrait nous apparaître tout à fait statique et immuable, l'apparition inattendue de Kurt Wolff à la veille de la guerre et de la disparition du monde d'hier a signifié une véritable révolution parce que – pour la première fois – un éditeur a dû remplir la tâche de donner une forme (tout d'abord de livre) et une cohérence aux contenus déchirants de l'avant-garde expressionniste qui remettaient violemment en question justement cette forme et cette cohérence en raillant avant tout le critère formel de la limite et toute idée de beauté et de jugement. Le génie de Wolff consiste non seulement à avoir publié et rendu reconnaissable – à partir de l'aspect graphique – un mouvement littéraire qui courait le risque de rester au niveau d'une sous-culture, mais aussi à l'avoir rendu officiellement possible. La marque éditoriale de Wolff – une louve capitoline qui allaite ses deux enfants trouvés – illustre bien le programme de sa maison d'édition dans laquelle on retrouve en effet des caractéristiques typiquement ‹ classiques ›.

L'activité éditoriale la plus intense de Kurt Wolff correspond à ce qu'on appelle ‹ la décennie expressionniste ›[1] et le ‹ Kurt Wolff Verlag › naît et décline avec l'expressionisme littéraire. La plus grande réputation de Wolff est étroitement liée à la publication des livres qui plus tard seraient appelés ‹ expressionnistes › et à la préservation dans ses collections des voix des écrivains dévastés par l'apocalypse de la Guerre. L'almanach le plus célèbre de la maison d'édition, *Vom Jüngsten Tag (Du jour du jugement,* 1916), se lit déjà comme un *De profundis* en mémoire des morts et il est ouvert par la commémoration *Drei Tote (Trois morts)* ; les trois jeunes poètes les plus importants de l'Expressionisme (avec Gottfried Benn) : Georg Trakl, Georg Heym et Ernst Stadler qui avaient tous été publiés par Wolff à la veille de leur disparition.

Celui qui dans sa jeunesse avait sauvé plusieurs correspondances et mémoires romantiques de l'oubli et de la dispersion et qui dans l'exile américain publierait un regeste des œuvres d'art détruites pendant la guerre, en avril 1913 – à savoir immédiatement après la création de sa maison d'édition – donne lieu à la publication de la plus célèbre collection expressionniste : *Der Jüngste Tag (Le jour du jugement).* Le titre éclaire parfaitement quel but l'éditeur visait : créer des archives de témoignages littéraires les plus significatifs des *Novissimi,* les auteurs qui vivent « les derniers jours de l'humanité », ou bien, aux dires de Wolff, « refléter fidèlement dans le miroir de ma maison d'édition l'esprit et le cœur de mon temps avec toutes ses manifestations : son hystérie et sa bizarrerie, son désir de fraternité universelle, son amour pour l'humanité et sa haine pour la bourgeoisie. De façon la plus fidèle possible, mais inachevée, encore plus inachevée de cette époque si inachevée ».[2] Cette lettre, adressée à celui qui était considéré comme le plus grand poète allemand vivant (R.M. Rilke) et écrite dans un moment ou le carnage et la chute du monde d'hier étaient désormais réalisés, acquiert une signification toute particulière : pas seulement à cause de la série magmatique de sentiments et de passions si bien reflétée par la collection, mais plutôt à cause de ce ajout final où Wolff nous apparaît tout à fait conscient de l'insuffisance de son projet éditorial inachevé qui est cependant celle de son temps. Quand on parle d'expressionisme, on oublie parfois que le

---

1 C'est à dire 1910-1920 (la définition est de Gottfried Benn). En 1910 Kurt Wolff était lecteur chez Rowohlt et ici il fit publier, avant la constitution de sa maison d'édition en 1913, les premiers textes lyriques ‹ expressionnistes › : *Der Ewige Tag* et *Umbra Vitae* de Georg Heym (1911-1912), et, ensuite, le premier livre de Kafka : *Betrachtung* (1912). Sur le ‹ Kurt Wolff Verlag › voir Wolfram Göbel : *Der Kurt Wolff Verlag 1913-1930.* Frankfurt : Buchhändler-Vereinigung 1976 et Barbara Weidle (Hg.) : *Kurt Wolff. Ein Literat und Gentleman.* Bonn : Weidle 2007.

2 *Lettre à Rainer Maria Rilke du 10/12/1917*. Voir Kurt Wolff : *Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963*. Frankfurt a.M. : Scheffler 1966, p. 147.

concept a été longtemps limité aux seuls arts figuratifs et que la première monographie sur le mouvement – *Expressionismus* de Hermann Bahr, 1916 – traitait presque seulement de ces manifestations artistiques en créant un lien entre les œuvres de *Die Brücke* et ses soi-disant antécédents gotiques et primitifs avec de nombreuses citations à partir des textes mystiques du Moyen Âge. Il s'agissait d'une thèse qui donnait une présentation toute spiritualiste et pas historique du mouvement qui au contraire – surtout dans le contexte littéraire, comme Wolff l'avait parfaitement compris – tirait son origine du contexte historique immédiatement antérieur à la Première Guerre mondiale. Quand en 1912/1913 Wolff a commencé son activité d'éditeur, deux revues occupaient la scène de l'avant-garde littéraire : *Die Aktion* de Franz Pfemfert et *Der Sturm* de Herwarth Walden. Avec d'autres maisons d'édition très petites, elles publiaient de brefs textes de ceux qui seraient dans les rangs des expressionnistes, mais souvent, l'activité se déroulait sans un véritable programme et sans avoir une conscience lucide de ce qu'on publiait et des auteurs.

Kurt Wolff a été le premier éditeur qui se soit rendu compte qu'il fallait organiser la richesse chaotique et débordante de la nouvelle littérature allemande dans un projet éditorial cohérent. Dès le début de son activité, la volonté de donner une forme à l'informe et à des sujets vraiment magmatiques distingue le travail de Wolff. Si l'on observe de plus près les premières publications indépendantes du ‹ Kurt Wolff Verlag ›, on est surpris par la présence singulière des annuaires et des almanachs qui d'habitude devraient suivre les publications du catalogue au lieu de les précéder. Mais un des premiers titres publiés par la nouvelle maison d'édition est justement l'annuaire *Arkadia,* conçu en novembre 1912 et publié au printemps 1913, qui sera suivi – en automne de la même année – par l'almanach *Das bunte Buch.* Dans ces publications, on retrouve déjà presque tous les noms des auteurs les plus importants du ‹ Kurt Wolff Verlag › : les responsables des éditions Max Brod (*Arkadia*) et Franz Werfel (*Das bunte Buch),* les grands écrivains comme Franz Kafka, Gottfried Benn, Georg Trakl et Georg Heym. Cette liste révèle le travail de sélection effectué par Kurt Wolff chez l'‹ Ernst Rowohlt Verlag › dans la période entre 1908 et 1912 où il avait noué plusieurs contacts avec le milieu culturel de Prague et avec ceux qui deviendraient les animateurs et les lecteurs d'exception de sa maison d'édition : Werfel, Pinthus, Hasenclever et Haas. Les titres et les présentations graphiques des publications contrastaient avec le contenu révolutionnaire et perturbant de ces livres. Les couvertures vertes – avec par exemple un couple d'amants sur l'herbe dans le cas d'*Arkadia* – ou qui imitaient des thèmes classiques comme dans le cas de l'almanach de Werfel qui simulait le pronaos d'un temple – s'opposaient aux éruptions verbales de Werfel et aux sinistres *De Profundis* de Trakl, Benn et Heym. Il ne s'agissait pas d'une simple extravagance ou encore moins d'une distraction – impossible dans le cas de Wolff qui surveillait chaque phase de la production des livres – mais plutôt d'une politique éditoriale qui avait l'ambition de présenter la nouvelle littérature comme le classique de demain parce qu'elle représenterait ‹ le miroir fidèle de ce temps-là ›. Et, en cohérence avec ce programme, Wolff offrait aux désespérés et aux déracinés le confort d'un temple gardé et défendu par une louve bien attentionnée.

Mais justement c'est avec *Der Jüngste Tag* que Wolff lance son entreprise la plus ambitieuse qui lui assurera la réputation d'éditeur du nouveau, en faisant – entre 1915 et 1920 – du ‹ Kurt Wolff Verlag › la maison d'édition la plus connue et la plus convoitée des auteurs contemporains. L'histoire de la collection correspond à celle de la maison d'édition parce qu'elles ont été lancées presque en même temps et *Der Jüngste Tag* s'est éteint après 86 titres en 1921 à cause aussi de la prédilection croissante de Wolff pour les sujets artistiques et figuratifs.[3] L'idée centrale à la base de *Der Jüngste Tag* est la création d'une collection transnationale et avant-gardiste qui s'ouvre aux voix de la nouvelle littérature qui jusqu'ici avaient été publiés seulement dans les revues expressionnistes : certes, elles avaient eu le mérite d'introduire cette littérature, mais le nombre des lecteurs était très limité et les auteurs étaient surtout allemands.[4] Nous pouvons dire que l'opération de Wolff est une sorte de mécénat éclairé à la base duquel se trouve un courageux projet éditorial et commercial : pour institutionnaliser l'avant-garde, les volumes de la nouvelle collection devraient être en format demi poche (in 16°) et à un prix économique (80 pfennig). Il s'agissait d'une nouveauté exceptionnelle pour une collection d'auteurs pas connus ou en début de carrière et qui

3 En 1924 Kurt Wolff déménagea à Florence où il fonda la maison d'édition d'art ‹ Casa Editrice Pantheon ›.

4 Dans les premiers 10 cahiers de *Der Jüngste Tag* on remarque au contraire la présence de deux auteurs pragois (Werfel et Kafka), deux francophones (Jammes et Barrès) et deux autrichiens (Trakl, avec deux cahiers, et Carl Ehrenstein).

se présentait typographiquement d'une façon très sophistiquée. Il n'était pas rare de trouver des éditions de poche en Allemagne avant la guerre : en plus de l'historique ‹ Universalbibliothek › de la Reclam dont les petits volumes (in 24°) coûtaient seulement 20 pfennig, en 1912 la ‹ Insel-Bücherei › avait été inaugurée avec beaucoup de succès, mais la comparaison de ces deux collections avec celle de Kurt Wolff faisait ressortir le caractère révolutionnaire de cette dernière parce que les autres s'intéressaient principalement à la *Weltliteratur* ou à la grande saison allemande symboliste (surtout Hofmannsthal et Rilke). En particulier, nous pouvons considérer la ‹ Insel-Bücherei › comme une entreprise totalement différente de celle de Wolff parce que – à partir de la présentation des couvertures florales et bariolées – les sujets traditionnels, qui étaient influencées évidemment par le conservatisme politique du propriétaire Anton Kippenberg, trouvaient leur correspondance dans le *Jugendstil* qui évoquait cet ‹ âge de la sécurité › qui allait être bouleversé par les événements.

La présentation graphique de *Der Jüngste Tag* – au contraire – était plus conforme à l'atmosphère de la veille du grand renversement : à partir de 1915/1916 – peut-être à cause des difficultés économiques de ce moment-là – les couvertures qui au début étaient caractérisées individuellement avaient cédé la place à cet aspect bicolore inimitable en noir et blanc qui deviendrait un véritable *schibboleth* du livre expressionniste.

> Le nouveau poète sera poète d'une façon absolue et commencera de nouveau, pas de réminiscence pour lui… Il saura que sa poésie n'est pas une simple phrase imprimée dans un livre, mais bien un mouvement de son cœur où le monde qui palpite sent soi-même. La question de la vérité du poète n'aura plus lieu parce que rien en lui n'aura pour but l'écriture seulement et tout sera sacrifice, générosité et nécessité. Oh, si seulement les écrivains pouvaient comprendre combien ils sont méprisables ! Dans quelle mesure leur intellectualité n'est que trahison et mensonge ! Nous admettons la supériorité, devenue forme d'une pauvre cabaretière à l'hôpital par rapport à l'énième cérémonie turque dans une comédie de Molière… Le monde renaît sans arrêt : oublions la littérature ![5]

Ce qui est frappant dans ces déclarations programmatiques, c'est la violente revendication d'un art en accord avec la vie et l'anti-intellectualisme exacerbé qui arrive naïvement à la renonciation à toute forme transmise et à la littérature tout court. Le pathos et le sentiment cosmique qui animent le programme de Werfel pouvaient trouver leur propre expression seulement dans le lyrisme et dans d'autres formes brèves de la littérature (du monodrame au dialogue improvisé, du croquis à la nouvelle) auxquels en effet la nouvelle collection était vouée dans des textes qui allaient de 20 à 80 pages.

L'annonce officielle du lancement de l'activité de *Der Jüngste Tag* (en mai 1913) a été rédigée par Hasenclever, auteur de *Der Sohn,* premier exploit du théâtre expressionniste :

> Le jour du jugement devra être plus qu'un livre, moins qu'une bibliothèque : il s'agit d'un recueil des créations des poètes les plus jeunes, produites par la commune expérience de notre temps… Le jour du jugement ne veut pas se borner aux poètes allemands et, en accueillant des textes d'auteurs étrangers, il voudra démontrer qu'il y a des thèmes communs aux arts et aux littératures de tous les pays du monde…[6]

Dans les mots de Hasenclever, beaucoup plus que dans ceux de Werfel, nous pouvons percevoir les caractéristiques que Wolff voulait donner à la collection : l'unité dans la multiplicité qui fait apparaître *Der Jüngste Tag* comme un grand livre subdivisé en 86 chapitres ; un livre qui exprime ‹ notre temps › et qui a une marque spécifiquement supranationale (au début, *Der Jüngste Tag* a eu en effet une prédilection pour les auteurs pragois et francophones). Les tout premiers numéros de la collection révèlent tout de suite que, malgré leurs déclarations emphatiques et ostentatoires, Werfel et Hasenclever faisaient des choix de qualité. Après eux-mêmes le troisième titre a été *Der Heizer* de Kafka et deux numéros ont été consacrés à la poésie de Trakl, la première œuvre d'un auteur presque inconnu à cette époque-là, mais qui après quelques années serait considéré comme le plus grand poète de l'expressionnisme. À travers la correspondance entre Wolff et Trakl où l'éditeur lui illustre le programme de la collection, nous comprenons que Wolff ne se bornait pas à approuver les choix des lecteurs, mais il les dirigeait aussi. Kafka est un des

---

5 Franz Werfel : *Der Jüngste Tag*. Dans : *Imprimatur* 3, 1961-1962, pp. 200-201.
6 Walter Hasenclever : *Der Jüngste Tag*. Dans : *Das bunte Buch.* Leipzig : Kurt Wolff, 1913, p. 201.

écrivains les plus fréquents dans *Der Jüngste Tag* avec trois titres, alors que le dramaturge Carl Sternheim était le plus présent avec cinq textes et dont *Napoleon* (1915) a eu le plus grand succès avec un tirage initial de 8000 exemplaires (les autres publications ne dépassaient pas 3000 exemplaires) : un succès qui se manifeste surtout à partir de 1916 – l'année où l'Allemagne allait perdre la guerre et où la collection allait acquérir la nouvelle présentation graphique dont nous avons parlé et qui la rendait reconnaissable immédiatement aux yeux du public. En 1916 le ‹ Kurt Wolff Verlag › était devenu la maison d'édition allemande le plus célèbre grâce au grand succès de certains titres qui avaient été imprimés en milliers d'exemplaires, permettant ainsi de financer la collection expressionniste : les œuvres de Tagore dont les droits avaient été acquis par Wolff avant l'attribution du Prix Nobel et le roman pragois *Der Golem* (1915) de Gustav Meyrink. L'attrait exercé par la maison d'édition de Wolff était tel qu'elle avait conquis beaucoup d'auteurs de la génération littéraire précédente comme par exemple Heinrich Mann dont les œuvres complètes furent publiées par Wolff avec un succès énorme à partir de 1916 grâce en outre à l'effet porteur de *Der Untertan (Le Sujet,* 1918) – violente satire contre l'Allemagne de Guillaume II – qui remporta un grand succès commercial. D'autres auteurs, comme Rilke et Gerhart Hauptmann, auraient fait de même si leurs éditeurs (à savoir Insel et S. Fischer qui étaient les plus grands concurrents de Wolff) ne l'avaient pas interdit par contrat. La célébrité de Kurt Wolff avait désormais franchi les frontières et, comme l'éditeur lui-même le dit dans ses mémoires,[7] un jour en 1920 il avait reçu une lettre de Trieste, écrite dans un allemand terrible, d'un auteur qui s'appelait James Joyce et qu'il ne connaissait pas : il lui offrait son dernier roman.[8] En l'absence du volume, il refusa : là, son intuition a échoué pour la premiére fois. Un exemple intéressant a été celui de Karl Kraus qui accepterait de signer pour le ‹Kurt Wolff Verlag › (de l'Albert Langen) seulement si l'éditeur créerait une maison d'édition *ad hoc* pour lui. Kurt Wolff a donc lancé en 1916 le ‹ Verlag der Schriften von Karl Kraus im Kurt Wolff Verlag › en y publiant 14 titres du très susceptible écrivain autrichien dont son nouvel éditeur avait déclaré en utilisant les mots de Goethe employés autrefois pour Kafka : « Devant les grands qualités d'un autre, il ne reste que l'amour, tout simplement ».[9] L'expansion de sa maison d'édition pendant les années de la Guerre s'était traduite à travers l'acquisition de nombreuses marques prestigieuses de l'édition : de l'expressionniste ‹ Verlag der Weissen Bücher › à la *Hyperion* vouée à des éditions pour bibliophiles de sorte que Wolff est resté fidèle à ses prédilections même dans sa politique expansionniste. La cohérence et la grandeur de l'éditeur se sont révélées après la Guerre quand – pas tellement à cause des difficultés économiques liées à l'inflation terrible de l'époque, mais plutôt à cause de la fin du mouvement expressionniste et du manque d'importantes nouveautés littéraires – il a voulu céder sa maison d'édition dans d'autres mains pour « ne pas continuer à vendre des morts ou à exposer des cadavres »[10].

Bibliographie

Göbel, Wolfram : *Der Kurt Wolff Verlag, 1913–1930. Expressionismus als verlegerische Aufgabe*, mit einer Bibliographie des Kurt Wolff Verlages und der ihm angeschlossenen Unternehmen, 1910-1930. Frankfurt a. M. : Buchhändler-Vereinigung 1976.

Hasenclever, Walter : *Der Jüngste Tag.* Dans : *Das bunte Buch*. Leipzig : Kurt Wolff 1913.

Werfel, Franz : *Der Jüngste Tag*. Dans : *Imprimatur* 3 (1961–1962), pp. 200–201.

Barbara Weidle (Hg.) : *Kurt Wolff. Ein Literat und Gentleman.* Bonn : Weidle, 2007.

Wolff, Kurt : *Briefwechsel eines Verlegers 1911–1963*. Frankfurt a.M. : Scheffler 1966.

— : *Autoren, Bücher, Abenteuer*. Berlin : Wagenbach 1965.

7 Kurt Wolff : *Autoren, Bücher, Abenteuer*. Berlin : Wagenbach 1965, p. 50.

8 C'est à dire *Ulysses* (naturellement!).

9 Kurt Wolff : *Autoren, Bücher, Abenteuer,* p. 112.

10 Kurt Wolff : *Autoren, Bücher, Abenteuer*, p. 108.