

Ambigüité et hésitation dans Eckbert le blonde
La « Märchen » mixte de Ludwig Tieck.

Séminaire d'Histoire Littéraire :
La naissance du fantastique en Europe. Histoire et Théorie

Chiara De Luca
Università degli Studi di Bologna

Sommaire

Introduction

1. La *Märchen* mixte de Ludwig Tieck
2. Motifs romantiques et contradictions dans la petite histoire
3. Le motif du secret comme lien entre la petite histoire et l'histoire principale
4. L'ambiguïté morale dans *Eckbert le blonde*

Bibliographie

Introduction

Dans le travail suivant j'analyserai le récit *Der blonde Eckbert* (*Eckbert le blonde*) de Ludwig Tieck. Dans la première partie de mon analyse, je chercherai à individualiser les analogies et les différences entre *Le blonde Eckbert* de Tieck et les formes codifiées les plus utilisées de la *Märchen* allemande. Dans la seconde partie j'analyserai le récit du point de vue du contenu.

J'analyserai en particulier le rapport entre les éléments romantiques les plus communes et les motifs fantastiques. Les idées romantiques de la réalité seconde, du dédoublement, du pouvoir de l'imagination, du duplice aspect de la nature et de la présence du divin dans chaque aspect de la réalité qui nous entoure représentent en effet le noyau créatif de plusieurs récits fantastiques.

En particulier je soulignerai le rapport entre l'homme et la nature et entre l'homme et l'absolu. La nature est romantiquement vue comme une coïncidence des opposés. Elle est à la fois amie et ennemie, mère et belle mère. Elle est siège du divin et, en même temps, du diabolique. Ce paradoxe aussi est un élément qui rapproche les récits de Tieck (et de plusieurs autres écrivains du romantisme allemand) à ceux des écrivains du fantastique (comme Gautier, Nerval, Nodier).

Mais l'élément caractéristique du récit de Tieck qui en fait un récit fantastique parfaitement réussi est l'hésitation, qui l'auteur crée habilement en faisant des allusions entre les lignes et en posant implicitement des questions auxquelles il ne donne pas de réponses. En ce faisant, il réalise aussi l'idée romantique d'une œuvre ouverte, toujours en devenir, qui le lecteur peut accomplir librement à travers le travail de son imagination.

1. La *Märchen* mixte de Ludwig Tieck.

Ludwig Tieck a été un des auteurs romantiques les plus importants et connus, et son œuvre a été appréciée et reconnue quand il vivait encore. Sa longue vie a été pleine de succès et ses mérites littéraires ont été reconnus et célébrés.

Il a écrit de nombreux récits, dans lesquels il a mis ses théorisations dans la praxis.

Ludwig Tieck est né le 31 Mai 1773 à Berlin et il est meurt le 38 avril 1853. Il a été influencé surtout par son amitié avec Wilhelm Heinrich Wackenroder, Friedrich Nicolai et par les années de Dresde.

Les textes les plus fameux de Ludwig Tieck sont ses *Märchen novellen*. Ce genre littéraire est profondément enraciné dans l'idéal de la nouvelle du siècle XVIII (Goethe et les frères Schlegel), mais, avec les *Volksmärchen* et les *Kunstmärchen*, (Récits féeriques populaires et récits féeriques artistiques), il est devenu le standard de l'époque du romantisme, qui a été diffus surtout par Novalis. Mais Tieck s'empare de ce genre littéraire, mélange les caractéristiques de deux différentes formes de *Märchen novelle* et les ré-élabore d'une façon personnelle et originelle. Selon Nancy Thuleen :

Eckbert le blonde, de Tieck, publié en 1797, est un modèle de ce genre d'écriture de premiers temps du romantisme, parce qu'il contient des tendances philosophiques et littéraires représentatives. Les motifs de la nature, du mouvement, de l'amitié et de l'isolement (pour en nommer seulement quelques uns) sont présentés de façon tellement emphatique qu'ils résultent stéréotypés aux jeux du lecteur d'aujourd'hui¹.

Peut-être, Tieck présente les thèmes romantiques d'une façon emphatique parce qu'il veut en démontrer les faiblesses, comme on verra dans les paragraphes suivantes. Mais ce qui est vraiment important c'est que tous ces thèmes sont présentés d'une façon ambiguë ; chacun de ces thèmes est présenté au début avec une valeur positive seulement pour se révéler destructif ou impossible à la fin.

En outre, dans les récits de Tieck il y a une grande profondeur psychologique. L'auteur décrit les aventures de ses « héros » (qui sont des gens communs) et laisse entendre ce qui se passe dans leur intime. Il décrit leurs réactions sans les expliquer d'une façon claire et donne au lecteur la liberté de les interpréter en tirant ses conclusions sur le caractère des personnages. Il n'y a pas une distinction manichéenne entre les personnages bonnes et les mauvaises. Tous les personnages sont à la fois

¹ « Tieck's *Der blonde Eckbert*, published in 1797, is a classic example of this genre in early romantic writing, incorporating representative philosophical as well as literary tendencies. The motifs of nature, motion, friendship, and isolation, to name only a few, are given such emphasis here as to appear for a modern reader nearly clichéd. Signifiant, however, is that none of these themes is presented unambiguously; each is portrayed at times as positive only to prove destructive or impossible in the end », THULEEN, N., *The Importance of Ambiguity in Tieck's « Der Blonde Eckbert »*, <http://www.nthuleen.com/papers/704Tieck.html>, 28/09/1995, p.1.

positifs ou négatifs et leurs actions, leurs comportements peuvent être retenus positifs ou négatifs selon la valeur que le lecteur décide de leur donner. L'auteur ne donne ni de jugements, ni des conseils. Il se borne à caractériser les personnages devant aux jeux du lecteur, en maintenant l'ambiguïté et le mystère sur son intentions, sur le sens qu'il cache entre les lignes.

Dans les récits de Tieck, le fantastique et la vie quotidienne sont inséparables, ils se conditionnent réciproquement et on ne peut pas comprendre la réalité sans supposer qu'en existe une autre qui est un complètement et un renforcement de la réalité de tous les jours. La réalité seconde n'est pas nécessairement supérieure à la réalité sensible, mais elle est plus lointaine, et on a besoin d'un médiateur pour s'approcher idéalement d'elle.

Dans l'essai *Die Ewigkeit der Kunst (L'éternité de l'art)* Ludwig Tieck dit:

Nous sommes habitués à l'idée qu'on ne puisse penser l'éternité que projetée sur l'image du futur [...] Une longue série d'indéchiffrables figures nous impose une aveugle crainte révérencielle, on s'épouvante devant une image sombre de son propre imagination, on a peur de soi-même. S'agit-il donc de la majestueuse immortalité qui s'approche de nous? Nous oublions que, de la même façon, il faut définir éternel le présent aussi, que l'éternité peut se retirer dans les limites d'une action, d'une oeuvre d'art, pas parce que celle-là dure infiniment, mais parce que l'une est grande, l'autre accomplie².

Paradoxalement, l'infini est contenu dans le fini. On peut poétiser chaque élément de la réalité sensible en faisant remonter à la surface le divine qu'il contient. Même le fragment à l'apparence le plus simple de la réalité connaissable est un reflet du Tout, qui contient l'absolu. Mais seulement les esprits élus arrivent à découvrir cette réalité seconde, cachée dans la réalité que nous entoure, en entrant en contact avec l'esprit des choses.

Il faut reconnaître les forces de l'inconnu, et les laisser libres, parce qu'elles

² « Wir haben uns an die Vorstellung gewöhnt, Ewigkeit nur unter dem Bilde der zukünftigen Zeit zu denken, [...] Eine lange Reihe unkenntlicher Gestalten zwingt uns eine blinde Ehrfurcht ab, wir entsetzen uns vor einem trüben Bild unser eigenen Phantasie, wir fürchten uns vor uns selber. Ist es denn die majestätische Unvergänglichkeit, die auf uns zukommt? Wir vergessen, daß die Gegenwart ebensogut ewig zu nennen sei, daß die Ewigkeit sich in den Umfang einer Handlung, eines Kunstwerkes zurückziehen könne, nicht deswegen, weil sie unvergänglich daure, sondern weil jene groß, weil diese vollendet ist », TIECK, L., *Die Ewigkeit der Kunst*, dans *Romantik I*, Stuttgart 1974, p. 90.

réfléchissent les forces cachées de la nature, et elles sont responsables de la création artistique.

L'œuvre d'art est le fruit du rencontre entre l'esprit humain et l'esprit des choses, entre une partie de l'infini et l'infini, et le présent de l'art contient l'éternité. Il n'a pas besoin du futur, parce que le mot «éternité» n'indique que le caractère exhaustif de l'oeuvre d'art³.

Les protagonistes de *Eckbert le blonde* sont des individus qui ont une sensibilité supérieure, qui leur permet de entrer vraiment en contact avec l'esprit de la nature, qui réfléchit leur propre esprit. Le sujet est conduit par sa sensibilité et il est responsable jusqu'à un certain point de ses actions et des leurs conséquences. Mais il est l'exécutant de sa punition.

Tieck critique indirectement la société bourgeoise, et pourtant il ne propose aucune alternative. Eckbert souffre profondément, parce que la solitude absolue dans laquelle il vit n'est pas une condition humaine. Quand il décide de « sortir » de sa solitude, il ne trouve que insatisfaction et de nouvelles souffrances. La solitude est donc considérée comme négative, et, en même temps positive. C'est la seule alternative à la stupidité du monde, c'est un refuge et, en même temps, une prison.

À travers le rêve poétique, Eckbert et Berthe cherchent à changer une condition de vie qui ne les satisfait pas, mais le rêve ne suffit pas a remplacer la présence des autres êtres humains. Il y a donc une contradiction, qui est typique du romantisme : l'individu qui possède une sensibilité supérieure ne se contente pas de ce que lui offre la vie quotidienne. Il cherche à aller au dé-là de la surface sensible, il s'isole, puis il comprit qu'il ne peut pas se passer des autres. Il cherche sa salut dans la nature, qui lui offre un aide. Puis, elle dévient une menace, qui l'oblige a revenir à sa vie d'auparavant, qui ne lui suffit pas, et qui cause sa destruction. C'est donc Eckbert qui cause sa propre ruine, en revenant à sa vie d'auparavant. Toutefois il n'y a pas d'autre solution, ou il n'arrive pas à la voir.

Tieck célèbre donc le motifs romantique de la solitude et de la fuite dans la nature, du rapport avec le divin, en révélant en même temps leurs faiblesses.

Dans le cas de Tieck - qui pour certains aspects anticipe H. Heine - les éléments romantiques sont présentés sous un jour ambigu. Il sont célébrés pour être détruits.

³ *Ibid.*, p. 90.

La réalité de la nature, récipient du divin, est présentée sous un jour favorable, qui se révèle fugace, parce qu'on n'arrive pas à découvrir vraiment ses secrets, à dévoiler le divin qu'elle cache. Nancy Thuleen remarque que :

La narrative de Tieck pose de nombreuses questions, auxquelles on ne peut pas donner facilement une réponse, et qui ont occupé les critiques et les lecteurs avec des analyses qui changent toujours et de différentes interprétations. Peut-être, la question la plus banale est en même temps la plus exhaustive : auquel genre littéraire appartient cette *Märchen* ?⁴

Le récit de Tieck n'appartient pas à un seul genre littéraire codifié. Il s'agit plutôt d'une forme mixte, qui mélange les différentes formes traditionnelles de la *Märchen*, en créant une forme hybride, qui contient plusieurs motifs fantastiques.

Pour chercher de classer approximativement la *Märchen* de Tieck, on peut faire une première distinction entre la *Volksmärchen* et la *Kunstmärchen*.

La *Volksmärchen* est un récit féerique « populaire » dans le sens que lui donnent les frères Grimm. Il s'agit d'une histoire « simple », qui a très souvent un contenu fantastique (*Volker Klotz*). Ce genre de *Märchen* a des règles et des lois très particulières, qui sont proches de l'imaginaire populaire. Ces *Märchen* sont toujours caractérisées par une vision manichéenne du monde : les individus honnêtes triomphent toujours des mauvaises. Même les événements les plus malheureux ont une évolution positive et un final heureux. Ces *Märchen* sont pensées pour tout le monde, mais il faut qu'elles peuvent être racontées aux enfants.

Il y a des motifs qui sont répétés et variés, des formules qui ont très souvent une intention pédagogique, qui doivent communiquer un message très précis. Dans ces *Märchen* la nature est fortement caractérisée.

Au contraire, la *Kunstmärchen* (récit féerique artistique) tend à présenter les éléments fantastiques de façon qu'ils sont en un rapport joyeux, même ironique avec la réalité de tous les jours, dont ils dévoilent les limites. Il y a une forte critique entre les lignes. Pour ce qui concerne ce dernier type de *Märchen*, on peut faire une distinction

⁴ « Tieck's narrative raises many questions, none of which can be answered simply, and all of which have provided critics and readers with ever-changing analyses and interpretations. Perhaps the most banal question is at once the farthest reaching : to what genre does this « Märchen belongs » ? », THULEEN, N., *op. cit.*, p. 2.

supplémentaire.

1. *Kunstmärchen* écrite avec le style et le ton des *Volksmärchen*, et qui est racontée d'une façon ingénue. Les *Märchen* de Brentano sont caractéristiques pour ce genre. Le bien est récompensé, le mal est puni, le monde des animaux est humanisé, la nature généralement animée et transformée. La justice des *Märchen* s'oppose à celle de la réalité de tous les jours.

2. La *Märchen* des idées [...] la *Märchen* « absolue » sans aucun rapport avec la réalité.

3. Le *Märchenerzählungen* de Tieck et Hoffmann, et, par exemple, le *Schlemil* de Chamisso. Dans ce cas, l'élément fantastique s'introduit dans la vie de tous les jours, se mélange avec la réalité, et il semble décider du destin des humains ; il s'agit toujours d'individus réels, qui appartiennent à la société bourgeoise. [...] Le fantastique, qui se présente comme éloignement de la réalité, nous permet de reconnaître ce genre de *Märchen* grâce à une distance ironique ou désillusionnant⁵.

Der blonde Ekbart, (*Eckbert le blonde*) est l'une des *Märchen novellen* (récits féeriques) de L. Tieck les plus connues, en particulier pour sa thématique fantastique, le rapport entre l'homme et la nature, qui est amie et ennemie, mère et belle-mère, pour les thèmes religieux, et la présence du divin dans la vie de tous les jours.

Selon Nancy Thuleen,

la magie du récit féerique traditionnel est remplacé par une horrible illusion, même par l'aliénation mentale et on ne peut plus considérer la morale traditionnelle comme fixée. La motivation psychologique de nombreux événements du récit est un élément qu'on voit généralement dans des nouvelles, pas dans des *Märchen*⁶.

⁵ 1. *Kunstmärchen* im Ton und Stil der *Volksmärchen*, naiv erzählt. Brentanos *Märchen* sind hierfür charakteristisch. Das Gute wird belohnt, das Böse bestraft, die Tierwelt vermenschlicht, die Natur durchgängig beseelend verwandelt. Die Märchengerechtigkeit steht einer indirekten Wirklichkeit gegenüber.

2 Das Ideenträgende *Kunstmärchen* [...] das absolute *Kunstmärchen* ohne Wirklichkeitsbezüge.

3. Die *Märchenerzählungen* Tiecks und Hoffmanns sowie Chamissos *Schlemils*. Hier ragt das Märchenhafte ins gewöhnliche Leben hinein, verknüpft sich mit ihm, scheint das Schicksal der Menschen zu bestimmen ; es handelt sich immer um wirkliche Menschen der Bürgerwelt [...] Das Wunderbare als Abweichung von der Realität läßt uns diese erst durch die ironische oder desillusionierende Distanz erkennen.

⁶ « the magic of the traditional fairy tale is replaced here by gruesome illusion, even insanity, and conventional morality can no longer be considered unwavering. The psychological motivation for much of the story's events is an element typically seen in novels, not *Märchen* », THULEEN, N., *op. cit.*

En effet l'histoire de *Der blonde Eckbert* n'est pas racontée d'une façon ingénue, mais avec une grande profondeur psychologique. De plus, les éléments du surnaturel et de la magie de la nature sont présentés d'une façon ambiguë et complexe. Et c'est Tieck qui veut maintenir cette ambiguïté jusqu'à la fin du récit.

Sa structure est celle typique de nombreux récits fantastiques allemands : il y a une histoire et une petite histoire, qui sont liées l'une à l'autre, qui se touchent, se mélangent, et, parfois se confondent. Il y a peu de personnages qui sont liés les uns avec les autres par des liens profonds, qui vont de l'amitié à l'amour, de la sympathie à la haine.

2. Motifs romantiques et contradictions dans la petite histoire

Dans l'histoire principale, il y a une petite histoire, qui est plus brève, mais pas moins importante. C'est l'histoire racontée par Berthe, la femme de Eckbert. Dans la petite histoire il y a de nombreux aspects typiques des œuvres fantastiques : on parle de spectres, fantômes, fantaisies, dédoublement, rapport avec l'absolu, réalité magique, qui se trouve au dé-là de la surface sensible, folie et idées de suicide. Berthe dit qu'elle a laissé sa famille quand elle était très jeune. Elle avait peur de tout et elle était très seule. Dans ce contexte la religion avait une importance fondamentale : c'était son réconfort, son espoir.

Il s'agit d'une religion de la nature, pas d'un culte institutionnel codifié. Berthe trouve un refuge dans la nature, dont elle reconnaît instinctivement le pouvoir magique caché et les forces présentes sous la surface.

Quand Berthe rencontre une femme complètement habillée en noir, elle trouve un nouvel élan, une nouvelle énergie et elle commence à avoir peur de la mort, qu'elle avait désirée et cherchée.

Elle cesse d'avoir peur de vivre et connaît un nouvel espoir dans sa vie future et dans le pouvoir de la religion, qui est la confiance instinctive en quelque chose qui va au-delà. La femme qui trouve Berthe et qui l'aide peut être considérée comme un symbole qui représente un principe spirituel, divin.

Elle symbolise aussi la plénitude de la sagesse et de l'expérience. Elle est une

sorte de médiatrice entre Berthe et le divin qui l'entoure. La femme prie à haute voix et c'est quelque chose de surprenant pour la petite Berthe.

La femme aime la jeune fille et les animaux, elle enseigne à Berthe tout ce qu'elle connaît, afin quelle puisse vivre seule et qu'elle n'ait plus de peur. La femme chante des chansons spirituel, qui semblent des rêves.

En connaissant la femme, en écoutant ses mots et ses chants, Berthe découvre les secrets de la nature, elle commence à l'aimer, à voir vraiment sa beauté cachée, sa magie. Berthe oublie sa passée et connaît un monde différent, siège de la paix et du divin. Siège du divers. La nature se présente comme quelque chose d'harmonique et, en même temps, mystérieux et inconnaissable, qui cache des merveilles et des aspects obscurs et périlleux. Berthe commence une nouvelle vie et elle oublie complètement son passé, qui devient toujours plus lointain et « étrange ».

Grâce à la connaissance de la femme, Berthe entre dans la vie adulte, elle devient plus forte, plus courageuse. Donc la petite histoire, contenue dans l'histoire principale symbolise une sorte de parcours de formation, de voyage initiatique vers la pleine conscience de soi de la part de l'individu. Berthe devient adulte quand elle se libère des conditionnements de son passé et oublie tout ce qui l'avait éloignée de la nature et, par conséquent, du divin qu'elle cache.

Berthe devient indépendante, elle commence à avoir envie de connaître le monde qui se trouve au dehors du microcosme de la femme qui l'a protégée et aidée à connaître soi-même. Berthe est tourmentée, parce qu'elle aime la femme, qui l'a rendue indépendante et, en même temps, a besoin de maintenir et augmenter son indépendance. Par cette raison, elle doit aller vers le futur et, en même temps, redécouvrir son passé. Ainsi, Berthe abandonne la maison de la femme.

Il s'agit d'un motif romantique très important : l'inquiétude qui nous oblige à voyager, pour visiter des places inconnus, en redécouvrant notre passé. Quand on voyage, on peut créer de nouveaux liens, aller au dé-là de la réalité déjà connue, renouveler le contact avec l'absolu, réfléchit par chaque élément de la réalité que nous entoure. La nature contient des éléments divins, qui sont reflet de quelque chose de supérieur, l'essence universelle et absolue, qui se mélange avec les éléments les plus communs.

Berthe s'en va, et elle s'égaré une autre fois. Cela est paradigmatique du

parcours de l'existence humaine et, en même temps, du processus créatif, qui est le fatigant parcours de l'esprit poétique sur le chemin de la connaissance.

La vie de Berthe devient une sorte de rêve, où les forces de l'inconscient prévalent sur la rationalité. Cela n'est pas considéré comme quelque chose de négatif, au contraire. Il faut que l'individu connaît la peur et l'étrangeté pour qu'il puisse atteindre la connaissance de soi-même et des forces mystérieuses qui le possèdent, et qui ne sont pas que le reflet des forces cachées dans tous les phénomènes naturels.

Berthe ne vit pas dans son présent. Elle pense toujours à son passé et espère en son future. Elle ne voit pas vraiment ce qui l'entoure, elle oublie son lien originaire avec la nature et tout ce que la femme habillée en noir lui avait enseigné.

Cela ne peut que la rendre toujours plus triste et insatisfaite. En effet, selon Tieck, il faut que l'individu vive surtout dans son présent, pour qu'il soit vraiment serein. Le présent est une sorte de magique coïncidence des opposés, il contient le passé et le noyau du futur. Si l'on ne vit pas dans le moment présent, on n'arrive pas à connaître son passé et à jeter les bases de son futur. Si l'on ne vit pas dans le moment présent, on n'arrive pas à reconnaître les éléments divins qui sont présents dans la réalité –même la plus banale - au moment où on s'approche de la nature où on se réfléchit, en la réfléchissant.

En décrivant le parcours de formation de Berthe Tieck utilise une forme d'ironie grotesque. L'ironie est considérée une sorte de réaction en chaîne : chaque événement en génère un autre, chaque sensation est suivie par une autre, différente, ou même opposée. La nature est à la fois amie, à la fois menaçante, mais on ne comprit jamais quelle est la vraie attitude de l'auteur à son égard.

On ne comprit pas s'il pense que la solitude de Berthe soit positive, ou s'il la condamne comme quelque chose d'artificiel, contre nature. On ne comprend pas s'il pense que ce soit juste de s'isoler des autres êtres humains, ou se c'est juste cela que détermine le malheur de Berthe et de Eckbert.

Si d'un côté le lien de Berthe avec son passé est positif, parce que la mémoire est fondamentale pour la maturation de l'individu, de l'autre côté ce lien est négatif, parce qu'il lui empêche de vivre sans conditionnements dans son présent. L'ironie – dans le sens que lui donne Schlegel – est un processus auquel on ne peut pas renoncer quand on écrit, parce qu'il réfléchit les lois qui gouvernent la réalité qui nous entoure et celle de

notre inconscient, qui sont pleines de contradictions et de paradoxes. En utilisant l'ironie, Tieck cache sa propre pensée et laisse le lecteur libre de juger librement et individuellement les événements et les actions des personnages. En ce faisant, Tieck maintient l'hésitation jusqu'à la fin du récit.

L'ironie est un processus infini et toujours en devenir, mais c'est aussi un processus qui répète un même modèle dans de différentes circonstances.

Eckbert, lui aussi se réfugie dans la solitude après la mort des membres de sa famille. Il commence à découvrir soi-même grâce au chant de la vieille femme, et, comme Berthe, il a l'impression qu'il s'agisse d'un rêve.

À la fin du récit on comprend que tout ce qui s'est passé, toutes les difficultés que Berthe et Eckbert ont rencontrées ne sont que des épreuves d'un parcours de maturation, d'une recherche de la paix intérieure, qui coïncide avec la recherche de soi-même.

3. Le motif du secret comme lien entre la petite histoire et l'histoire principale.

L'histoire principale aussi est pleine d'ambiguïtés, de secrets qu'on n'arrive pas à dévoiler complètement. Tieck maintient jusqu'à la fin l'hésitation entre le rêve et la réalité, entre la réalité psychologique des personnages et la réalité extérieure. On ne comprend pas si le secret est celui qui a été dévoilé par les mots des personnages, ou s'il y en a un autre, bien caché, que personne ne pourra jamais expliquer. Tieck ne donne pas de réponses, d'explications rationnelles, il laisse au lecteur le tâche de choisir entre les nombreuses solutions possibles. L'auteur n'incline ni à l'une, ni à l'autre. Nous avons vu qu'il cherche à maintenir l'ambiguïté jusqu'à la fin du récit, sans donner des réponses aux questions qu'il pose de façon indirecte.

Un des éléments qui contribue à alimenter les attentes du lecteur est le motif du « *Geheimnis* » (le secret), qui parcourt entre les lignes l'histoire du début à la fin. Il est une sorte de *leitmotiv* qui maintient haute la tension jusqu'à la révélation finale, qui ne dévoile pas complètement le mystère.

Le protagoniste masculin du récit est introduit et décrit dès le début comme un individu solitaire et mélancolique.

Son aspect extérieur refléchit son attitude intérieure :

Dans un territoire de le Harz vivait un chevalier, qu'en général on appelait seulement Eckbert le blonde. Il avait presque 40 ans, de taille moyenne, de courts cheveux blondes qui collaient lisses et épaisses sur son visage pâle et émacié. Il vivait très tranquillement avec soi-même, et il ne se laissait jamais entraîner dans les conflits de ses voisins, de plus on le voyait très rarement au dehors des murs de son château⁷.

On dit que Eckbert avait *presque* 40 ans. Son âge est donc indéfini comme l'est sa personnalité.

Il est de *taille moyenne*, donc il n'est pas un individu forte et puissant comme on pouvait imaginer vu qu'on parle de lui comme d'un chevalier.

Le fait que ses cheveux son blonds et son visage est pâle nous laisse déduire qu'il ait des origines nordiques. Du point de vue de la tradition populaire, cela pourrait être le motif pour lequel il est si mélancolique. La figure de Eckbert n'est pas celle d'un individu passionnel, mais celle d'un héros celtique, qui est traditionnellement mélancolique et porté à se replier sur soi-même. En effet, on dit que « il vivait très tranquillement avec soi-même et il ne se laissait jamais entraîner dans les conflits de ses voisins ».

Les intérêts de Eckbert sont très singuliers par rapport à ceux de la société qui l'entoure sans jamais le toucher. Il ne s'intéresse qu'à son intériorité.

Le motif que toujours revient quand on parle de lui et de sa vie est celui de la *solitude*, qui est la condition indispensable pur que l'individu puisse comprendre soi-même et s'exprimer librement.

C'est juste cette solitude qui lie Eckbert et sa femme. Leur vie n'est qu'une solitude à deux. On pourrait penser que Tieck célèbre la solitude dans le sens romantique d'une condition idéale. Mais le ménage de Eckbert et de sa femme n'est qu'un idylle apparent et illusoire. En effet leur lien n'est pas complet, parce qu'il est improductif, pas projeté sur le monde extérieur.

⁷ « In einer Gegend des Harzes wohnte ein Ritter, den man gewöhnlich nur den blonden Eckbert nannte. Er war ungefähr vierzig Jahre alt, kaum von mittler Größe, und kurze, hellblonde Haare lagen schlicht und dicht an seinem blassen, eingefallenen Geschichte. Er lebte sehr ruhig für sich und war niemals in den Fehden seiner Nachbarn verwickelt, auch sah man ihn nur selten außerhalb den Ringmauern seines kleinen Schlosses », TIECK, L., *Der blonde Eckbert Der Runenberg Die Elfen*, Reclam, Stuttgart 1992, p. 3.

L'amour vrai, comme on voit dans la *Lucinde* de Schlegel, est projeté sur l'absolu, il est progressif et universel, en puissance infini. Il faut que les amants projettent leur amour sur leurs enfants, pour rendre leur amour immortel, donc infini. Si leur lien reste exclusif, leur rapport est égoïste et il est condamné à rester stérile.

Cette stérilité se réfléchit sur les amants, qui ont un caractère renfermé et mélancolique. La mélancolie est la forme négative de la solitude, qui – du point de vue romantique – est un concept positif.

Dans *Die Ewigkeit der Kunst (L'éternité de l'art)*, Tieck dit que:

Quand nous, devant notre vie riche et friche, jetons des regards libres au monde et à notre intériorité, quand nous remarquons les esprits les plus nobles qui avancent d'un pas majestueux et nous sentons tous leurs actions, sensations et arts proche de notre cœur, tous les fantômes qui en général remplissent complètement et facilement notre imagination de terreur nous paraissent sombre et vides, nous sentons plus vivement que notre amour est éternel, que la mort n'arrive pas à l'ombrager, que l'idée de l'éternité ne peut pas la rendre insignifiante⁸.

La solitude du couple devient positive quand elle sort de soi-même, quand elle s'approche du monde extérieur et s'unit à une autre solitude, c'est-à-dire quand Eckbert rencontre Philipp Warther et l'implique dans leur vie. Ainsi l'amour devient vif, plus productif.

Au commencement du récit Eckbert et sa femme Berthe vivent une sorte d'idylle. Ils semblent contents de leur vie, de leur solitude, qui les protège de la corruption de la société bourgeoise. Quand l'ami de Eckbert, Walther, va leur rendre visite, la vie à l'apparence tranquille de Eckbert et de sa femme subit un choc. Eckbert a peur de révéler ses secrets à l'ami et il persuade sa femme a raconter l'histoire de sa jeunesse.

Berthe avait abandonné ses parents quand elle était encore une jeune fille et avait

⁸ « Wenn wir in reicher, frischer Lebensgegenwart unbefangene Blicke auf die Welt und in unser Inneres werfen, wenn wir den hohen Gang der edelsten Geister wahrnehmen und alle ihre taten, Gesinnungen und Kunst ganz nahe an unsern Herzen fühlen, dann erscheinen uns die Phantome trüb und leer, die sonst unsere Phantasie ganz zu leicht mit Entsetzen und Ehrfurcht erfüllen, wir empfinden es lebendigst, wie unsre Liebe ewig sei, wie kein Tod sie beschatten könne, kein Bild der Ewigkeit sie unbedeutend machen dürfe », TIECK, L., *Die Ewigkeit der Kunst*, cit., p. 89.

trouvé refuge dans une cabane dans la forêt, où elle avait connu une étrange femme, qui l'avait accueillie.

Quand la femme était absente, Berthe avait appris à s'occuper du chien et d'un oiseau mystérieux, qui déposait des œufs-bijoux.

Mais quand Berthe avait 14 ans, elle avait décidé d'abandonner la cabane, parce qu'elle avait besoin de connaître des gens et de faire de nouvelles expériences. Elle avait amené l'oiseau avec soi, avait vendu ses bijoux et s'était enfuie. Puis elle avait été tourmentée par les sentiments de culpabilité et avait décidé de se libérer du oiseau, en l'étranglant. De ce moment, Berthe était vraiment coupable.

La meurtre de l'oiseau symbolise la négation de tout ce qu'elle avait appris. Il s'agit d'un crime contre la nature qui l'avait accueillie et protégée, avec laquelle elle avait un lien profond, qu'elle, en tuant l'animal, coupe définitivement.

À la fin de son histoire, Berthe s'aperçoit qu'elle ne se souvient pas du nom du chien de la vieille femme. Mais Walther le lui rappelle, en la surprenant, et s'en va.

On comprend que cette coïncidence cache un secret horrible, Berthe tombe malade à cause des doutes torturants qui l'assaillent, et Eckbert tue l'ami Walther dans le bois.

Walther est une sorte de double de Eckbert. Il est son conscience et, en même temps, il symbolise les remords qu'il éprouve après avoir commis un crime duquel il n'a encore pleine conscience.

Puis, Eckbert trouve en Hugo un autre ami, et, en même temps, un autre double, un symbole de sa conscience, toujours plus tourmentée. Aux yeux de Eckbert, Hugo se transfigure en Walther, l'ami assassiné. Il devient l'incarnation de sa faute. Puis, Hugo assume aux yeux de Eckbert les traits de la vieille femme. Cela est symbolique de la faute de Berthe et, en même temps anticipe la vengeance de la vieille femme, qui révélera à Eckbert sa vraie faute : l'inceste avec sa sœur, Berthe.

Eckbert est puni par la folie et le désespoir.

L'amitié romantique n'est pas seulement usage, compagnie. Elle est un lien très profond, un sorte d'ensemble harmonique dans lequel les opposés coïncident. Ils sont en balance parfait sans s'annuler réciproquement. L'amitié est la première étape de l'amour, mais afin qu'elle soit une correspondance parfaite des opposés, il faut qu'elle aille au-delà de la surface, qu'elle soit profonde et qu'elle lie les âmes des amis de façon

qu'il y ait un partage total, au point que « on a peur quand on doit cacher un secret à ses amis⁹ ».

Quand l'amitié est superficielle, l'âme des amis reste cachée avec tout ce qu'elle contient, quand le lien devient profond ce serait impossible de maintenir le secret, parce que les vrais amis partagent toutes les expériences qui leur arrivent, qu'elles soient joyeuses ou qu'elles soient douloureuses.

L'amitié, comme l'amour, est progressive, en puissance infinie, et projetée sur une connaissance réciproque toujours plus profonde.

Le « *Geheimnis* » (secret), qui se présente à partir du commencement du récit, symbolise le contenu de l'âme qui se révèle secret seulement quand il est en train d'être dévoilé et qui, paradoxalement, ne l'est plus quand « dans ces moments les douces âmes sont en train de se connaître¹⁰ ». Le secret a aussi une valeur proleptique par rapport à la narration de la « petite histoire », et analeptique par rapport à ce qu'on pouvait s'imaginer et que Berthe racontera.

Si on fait attention aux allusions cachées entre les lignes, on comprend que le secret est épouvantable : « et quelques fois il se passe que l'un des ami s'éloigne en prouvant de l'horreur pour la connaissance de l'autre¹¹ ».

Même l'atmosphère au moment qui précède celui où le secret sera dévoilé est proleptique de ce qu'on apprendra dans la petite histoire de Berthe. On dit que « on été déjà en automne », « c'était un soir brumeux », « à travers les fenêtres, la nuit regardait noire à l'intérieur¹² ».

L'atmosphère extérieure est sombre. L'automne est la saison de la mélancolie, qui prélude l'hiver, la neige assombrit le paysage et, paradoxalement, la nuit paraît encore plus sombre. Mais, du point de vue romantique, cela a une valeur positive : l'atmosphère nocturne et brumeuse, où règne le silence, est la condition privilégiée par laquelle l'âme s'ouvre et dévoile ses secrets.

La nature participe aux vicissitudes des humains, ses éléments sont personnifiés (la nuit « regarde », les arbres « se secouent à cause du froid »), pendant que les

⁹ « es den Menschen ängstigt, wenn er vor seinen Freunden ein Geheimnis haben soll », TIECK, L., *Der blonde Eckbert Der Runenberg Die Elfen*, cit., p. 3.

¹⁰ *Ibid.*, p. 4.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

hommes cherchent à se défendre contre ses périls cachés¹³.

Dans la description de la nature, il y a une coexistence des opposés (obscurité/lumière, froid/chaud, bruit/silence) qui oppose le chaos à l'intimité atteinte par les amis, dont la conversation devient «plus vivace et confiante» (*heiter und vertraulicher*)

Seulement quand la solitude des trois amis est parfaite, Berthe peut commencer à raconter son histoire.

Le secret est une sorte de *leitmotiv* qui parcourt le récit du début à la fin et il est étroitement lié au motif du *Wunderbar*, qui est représenté par le chant de l'oiseau.

Le secret est introduit 1) explicitement au début du récit¹⁴, 2) indirectement sous forme de quelque chose d'étrange et magique dans la description de la cabane de la vieille femme¹⁵, 3) puis encore une fois explicitement sous forme de révélation faite par la vieille femme à Berthe. Elle lui révèle le secret de l'oiseau qui dépose des oeufs extraordinaires¹⁶.

En outre, il y a de nombreuses variations du motif du secret, par exemple le «*Rätsel*» («énigme»), qui tourmente Eckbert, qui n'arrive plus à dominer son imagination au point que «les choses les plus extraordinaires se mélangeaient avec les choses les plus communes» (*das Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten*¹⁷).

Même le *Wunderbar* peut être considéré une variation du motif du «secret». Il s'agit de sa manifestation évidente, mais toujours inexplicable.

Enfin, les «pensées effrayantes» (*schreckliche Gedanken*¹⁸) de Eckbert et sa folie nous laissent supposer que tout le récit puisse être un fruit de l'imagination malade d'un fou qui a toujours vécu dans sa «solitude épouvantable» (*entsetzliche Einsamkeit*).

Le récit, qui semble projeté sur une progressive révélation de l'énigme, le laisse donc irrésolu. Paradoxalement, il n'y a pas une seule fin, mais une série d'interprétations possibles, qui sont du ressort de l'imagination du lecteur.

Donc le cercle se ferme (imagination → secret → imagination) en restant

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*, p. 23.

¹⁸ *Ibid.*, p. 22.

paradoxalement ouvert. Cela réalise pleinement l'exigence romantique d'une oeuvre littéraire progressive et universelle, toujours en devenir. Et c'est juste le secret qui lui garantit sa continuité.

Puisque l'imagination est en puissance infinie, il n'y a pas de limites à la création de nouveaux énigmes, qui se mélangent et se superposent, en nous empêchant de faire une nette distinction entre la réalité et ce qui pourrait être fruit de l'imagination (de l'auteur ou des personnages), entre le fait objectif et la création fantastique.

5. L'ambiguïté morale dans *Eckbert le blonde*

Selon Nancy Thuleen, «les ambiguïtés qu'on nécessairement découvre en analysant de près l'oeuvre de Tieck ont [...] leur centre dans les questions éthiques soulevées par l'histoire¹⁹». Tieck n'offre pas des solutions à ces questions. On voit que Berthe et Eckbert sont punis, mais on ne comprend pas pourquoi. On peut seulement faire des suppositions. Berthe est peut-être coupable parce qu'elle a abandonné le chien qui lui avait été confié par la vieille femme, et la vieille femme même, qui l'avait accueillie et protégée. En ce faisant, Berthe a été ingrate envers la femme, qui représentait les forces positives de la nature.

De son côté, la femme s'est rendue coupable envers Berthe, parce qu'elle n'a pas compris que la jeune fille avait besoin des autres gens pour être sereine et pour compléter sa maturation.

La femme n'a pas donné à Berthe une éducation complète. Elle a été vague, en lui indiquant des périls génériques, sans lui transmettre des principes éthiques solides.

D'une manière analogue, la punition d'Eckbert n'est pas pleinement justifiable. On ne sait pas s'il était au courant du fait que Berthe était sa sœur, et il n'avait aucun rapport avec la femme qui lui révèle le secret. La femme est donc le personnage le plus ambigu, «elle peut exister comme un symbole de la vengeance de la nature, comme une présence surnaturelle, ou comme un fruit de l'imagination malade du chevalier devenu fou, mais la révélation qu'elle fait sont absolument réels, comme le fait que Eckbert

¹⁹ « The ambiguities that necessarily appear upon closer analysis of Tieck's work have [...] their center in the ethical questions raised by the story », THULEEN, N., *The Importance of Ambiguity in Tieck's « DerBlondeEckbert »*, cit., p. 2.

croit à son existence²⁰ ».

Eckbert, qui a vécu dans une solitude complète, presque inhumaine, n'arrive pas à comprendre ce qui se passe autour de lui quand il se doit confronter avec des autres êtres humains. Il en a peur de la profondeur de son inconscient. Le lecteur participe de sa peur :

Pour le lecteur le trouble est de même déconcertant. Il lui laisse un sens de malaise et de confusion, donc il satisfait l'objectif poétique de Tieck. Ces ambiguïtés éthiques, même s'elles gravitent autour du caractère de la vieille femme, restent, et elles alimentent une multitude d'autres dilemmes et considérations, parmi lesquelles il faut en analyser au fond encore plusieurs²¹.

Les ambiguïtés éthiques se réfléchissent aussi dans la représentation de la nature, qui est à la fois mère et belle-mère.

Quand les protagonistes sont sereins, tous les éléments de la nature semblent participer de leur calme et de leur paix intérieure. Au contraire, quand il y a une tension, plus ou moins cachée, la nature révèle son aspect obscur. Elle est pleine de mystère et de menaces.

Quand Berthe rencontre la vieille femme qui l'accueillira et l'aidera, la nature participe de sa joie et lui se montre amie :

Vers le soir les environs semblaient devenir un peu plus amicaux, mes pensées, mes désirs ressuscitaient, l'envie de vivre se réveillait dans toutes mes veines [...] Quand nous sortons, le soleil était en train de se coucher, et je n'oublierai jamais l'impression et la sensation de ce soir-là. Tout était dissous dans l'or et le rouge les plus doux, les arbres se profilaient avec leurs sommets sur le rouge du soir, et sur les prairies il y avait une lueur charmante, les bois et les feuilles des arbres étaient silencieux, le ciel pur semblait un paradis ouvert à tout le monde, et le couler des sources et, de temps en temps, le bruissement des arbres retentissait dans la calme vive, comme éprouvant une joie

²⁰ « She could exist as a symbol of nature's revenge, as a supernatural presence, or as a figment of the derangen knight's distressed imagination, but the revelation she makes is all too real, as is Eckbert's belief in her existence », *Ibidem*.

²¹ « For the reader, the disturbance is similarly unsettling, leaving a distinct sense of unease and confusion, yet fulfilling precisely Tieck's poetical goal. These ethical ambiguities, though centering around the character of the old woman, remain and give rise to a multitude of other dilemmas and considerations, many of which have yet to be satisfactorily examined », THULEEN, N., *Ibid.*, p.3.

mélancolique²².

Quand Eckbert traverse le bois pour revenir chez Berthe – qu’il trouvera déjà morte – la nature devient menaçante et hostile :

C’était un hostile jour orageux, sur le montagnes il y avait la neige haute, qui pliait les branches des arbres. Il avançait en rampant, il y avait de la sueur sur son front, il ne rencontra pas des animaux sauvages, et cela augmentait son inquiétude²³.

À travers ces ambiguïtés Tieck arrive à maintenir haute la tension jusqu’à la fin du récit, mais c’est surtout en laissant le récit ouvert à plusieurs interprétations qu’il réalise l’idée romantique d’un œuvre littéraire toujours en devenir, et qui ne peut pas être accomplie.

En effet, le lecteur ne peut pas être sûr que le final qu’il a choisi soit le final que l’auteur avait imaginé.

²² « Gegen abend schien die Gegend umher etwas freudlicher zu werden, meine Gedanken, meine Wünsche lebten wieder auf, die Lust zum Leben erwachte in allen meinen Adern [...] Als wir herausstraten, ging die Sonne gerade unter, und ich werde den Anblick und die Empfindung dieses Abends nie vergessen. In das sanfteste Rot und Gold war alles verschmolzen, die Bäume standen mit ihren Gipfeln in der Abendröte, und über den Feldern lag der entzückende Schein, die Wälder und die Blätter der Bäume standen still, der reine Himmel sah aus wie ein aufgeschlossenes Paradies, und das Rieseln der Quellen und vor Zeit zu Zeit das Flüstern der Bäume tönnte durch die heitre Stille wie in wehmühtiger Freude », TIECK, L., *Der blonde Eckbert Der Runenberg Die Elfen*, cit., pp. 8-9.

²³ « Es war ein rauher stürmischer Wintertag, tiefer Schnee lag auf den Bergen und bog die Zweige der Bäume nieder. Er streifte umher, der Schweiß stand ihm auf dem Stirne, er traf auf kein Wild, und das vermehrte seinen Unmut », *Ibid.*, p. 20.

Bibliographie

- A.VON ARNIM, *Isabella von Ägypten*, Stuttgart, Reclam, 1964
- H. MAYER, *Fragen der Romantik Forschung*. In H. M., *Zur deutschen Klassik und Romantik*. Pfullingen 1963, pp. 263-305.
- F. MEHRING, *Romantische Reaktion*. In: F. M. , *Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte*, Frankfurt/M 1972, p. 174.
- L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca*, vol. II, *Dal pietismo al romanticismo*, Milano, Einaudi, 1972.
- B.C. E. ROBERT, *Friedrich Schlegel und Frankreich*. In: E. R. C., *Kritische Essays zu europäischen Literatur*, Bern 1950, pp. 78-94.
- F. SCHLEGEL, *Lucinde*, Insel, Frankfurt/M 1985.
- H. J. SCHMITT, *Romantik I. Die Deutsche Literatur in Text und Darstellung*, Stuttgart, Reclam, 1974.
- H. J. SCHMITT, *Romantik II, Die Deutsche Literatur in Text und Darstellung*, Reclam, Stuttgart 1974.
- L. TIECK, *Der blonde Eckbert. Der Runenberg. Die Elfen*, Stuttgart, Reclam, 1992.
- N. THULEEN, *The Importance of Ambiguity in Tieck's « Der Blonde Eckbert »*, <http://www.nthuleen.com/papers/704Tieck.html>, 28/09/1995.
- B. VON WIESE, *Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk*, Berlin 1971.
- R. WOLFDIETRICH, *Die Zeit der Klassik und früherer Romantik*.
- V. ZMEGAC - Z. SKREB - L. SEKULIC, *Breve storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1999.