MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Les références esthétiques de la modernité viennoise

Jacques Dugast

10.58048/2263-7664/525

Littérature comparée et Esthétique(s)

Cette communication propose d'examiner les positions exprimées au tournant des XIXe et XXe siècles par les « Jung Wiener » au sujet de l'Esthétique. Trop souvent considérés comme des émules de l'esthétisme littéraire, ces écrivains, poètes et essayistes se sont davantage consacrés à l'élaboration d'une esthétique nouvelle plutôt qu'à la recherche du plaisir esthétique en lui-même. Les influences que l'on peut relever dans leurs textes divers renvoient plus souvent aux théories philosophiques exprimées notamment depuis Hegel ou aux travaux scientifiques portant notamment sur la sensation pendant cette période qu'à des modèles stylistiques ou rhétoriques antérieurs, ou à des courants littéraires à la mode.

Université Rennes II

Le moment de notre histoire culturelle que l'on a pris l'habitude de désigner comme « la Modernité viennoise » m'a semblé pouvoir constituer un cas d'école pour illustrer la problématique des rapports entre la littérature comparée et l'esthétique que notre colloque propose d'examiner.

Je m'arrêterai d'abord sur un aspect des études consacrées à cette production, qui s'est située historiquement dans la période du « tournant du siècle » (1890-1910) pour ce qui concerne ses manifestations littéraires emblématiques. Il s'agit des orientations de sa réception dans le champ de la recherche littéraire européenne, et plus largement occidentale, dont l'étude relève en soi des méthodes de la littérature comparée.

J'essaierai ensuite de mettre en évidence la difficulté que l'on aurait à rattacher cet ensemble de créations à un mouvement déterminé, tant sont diverses les références auxquelles les œuvres qu'il embrasse renvoient.

Je m'arrêterai enfin sur quelques données de la théorie esthétique depuis le tournant marqué par le *Cours d'Esthétique* de Hegel (1818-1829) dans ce champ de la réflexion philosophique. La « modernité viennoise » paraît aujourd'hui illustrer à bien des égards cette approche de la problématique des arts.

Les écrivains de la « Jeune Vienne », ainsi qu'ils se désignaient eux-mêmes (« Jung Wiener »), ont d'abord été perçus comme des « esthètes », et rattachés globalement à la mouvance inaugurée en Angleterre par les artistes et poètes « æstheticists » (Walter Pater, Charles Swinburne, Oscar Wilde, et en peinture par les « Préraphaélites ». La Modernité (« Die Moderne »*),* dont se réclamaient les Jeunes Viennois qui avaient pris l'habitude de se retrouver au Café Griensteidl de 1890 à 1897 sous la houlette d'Hermann Bahr, semblait bien, d'autre part, les situer d'emblée dans le sillage de Baudelaire dont les *Curiosités esthétiques* (1868) et les textes consacrés à la mode avaient donnés un sens nouveau au mot « moderne » dans son acception culturelle, et anticipé une approche esthétisante de la littérature, ainsi que des attitudes identifiées comme décadentistes et relevant du dandysme qui s'exprimaient en France dans les mêmes années. Les analyses ultérieures éclairant a posteriori ce moment de la création littéraire à Vienne par le contexte d'une phase historique « crépusculaire », et notamment les formules lapidaires d'Hermann Broch dans son essai sur *Hugo von Hofmannsthal et son temps*[1] (« l'Apocalypse joyeuse », « le vide des valeurs »…) confortèrent cette image.

On ne saurait nier l'influence des poètes anglais sur les écrivains de la Modernité viennoise. La thèse soutenue en 2001 par Sylvie Arlaud[2] apporte des analyses très précises et convaincantes à ce propos. Elle est orientée vers le constat de la construction d'une identité culturelle chez ces artistes de l'ancien Empire Habsbourgeois alors trop séparés des forces vives de la création artistique, ainsi que le soulignait agressivement le sous-titre de la revue *Das Andere* créée en 1903 par Adolf Loos : « Pour l'introduction de la culture occidentale en Autriche ».

Les textes exprimant le rejet de l'esthétisme chez les Jeunes Viennois font paraître des motivations variables chez les uns et chez les autres. Elles renvoient globalement à un refus de la séparation entre esthétique et éthique, que la dénonciation tapageuse du groupe du par Karl Kraus[3] (qui fut pourtant l'un des premiers membres du cercle) ne saurait invalider. Cette accusation de décadentisme formulée au moment de la démolition du Café Griensteidl était nourrie par le démon de la contradiction qui animait son auteur, par son goût de la polémique et de la victimisation. Elle n'est pas confirmée par les prises de position claires de Hugo von Hofmannsthal, par exemple, lors de sa prise de distance avec Stefan George qui le conduisit à renoncer à la forme lyrique de ses débuts. Il n'y avait chez lui aucun désir de s'évader dans un univers détourné de la vie réelle. L'esthétisme ne pouvait se dissocier pour lui de l'éthique.

On ne peut pas mettre en évidence des formes d'écriture communes aux représentants de cette modernité viennoise. Tantôt aphoristes, nouvellistes, romanciers, poètes ou dramaturges, leurs choix génériques ont été multiples, à l'intérieur d'une même œuvre souvent. Mais ils étaient tous habités par une volonté de création artistique, un « Kunstwollen » exacerbé, comme le soulignait Jacques Le Rider à propos de l'article signé par Wilhelm Holzamer sous le titre « Stil und Individualität » dans le numéro 10 de la revue *Ver Sacrum* d'octobre 1898[4].

Il demeure encore nécessaire, afin de mieux comprendre cet « impératif de revitalisation de la culture » qu'Hugo von Hofmannsthal avait qualifié de « nietzschéen » dans un article de 1891 consacré à Amiel, de repérer les partis pris théoriques qui peuvent avoir suscité des choix formels, soit à partir de la connaissance directe de certains travaux contemporains appartenant au champ de la critique littéraire, mais souvent aussi à ceux de la philosophie et de la science. Ainsi peut-on faire émerger une facette de cette modernité, qui ne fut pas sans lendemain, et dont l'étude relève d'un comparatisme au sens large du terme, et, partant de la littérature comparée.

J'observe tout d'abord que le refus de l'épigonalité a d'emblée été posé fortement dans les textes tant publics que privés de nos écrivains. Ils ont été des lecteurs avides et curieux des littératures étrangères contemporaines, mais ils n'étaient pas en quête d'une esthétique prescriptive. La notion d'esthétique paraissait plutôt, aux yeux de la plupart d'entre eux, devoir être redéfinie. Une conférence prononcée en 1906 par Hugo von

Hofmannsthal fut publiée avec l'épigraphe suivante extraite de la *Lettre sur l'éducation esthétique du genre du genre humain* de Schiller : « Je n'aimerais pas vivre dans un autre siècle. On fait partie de l'époque comme on fait partie d'un État ». Hofmannsthal, justifiant ainsi indirectement ses choix éthiques, dénonçait aussi une confusion entre l'esthétique et la philosophie de l'art. « *L'esthétique n'est pas une affaire d'idées,* disait-il, *la séparation rigoureuse entre poète et non poète ne me paraît pas possible ».* Cette remarque ouvrait implicitement vers une conception de la pratique littéraire devant être traitée légitimement comme un art en soi. Dans une conférence de 1891 intitulée « Poésie et vie »*,* il disait : « Qu'on nous laisse être artistes en mots comme d'autres dans les pierres blanches et dans les couleurs, dans le bronze repoussé, dans la danse[5] » .

Il précisera quelques années plus tard cette conception de l'art littéraire dans sa correspondance :

> ...les poètes font absolument de même que les compositeurs, je veux dire qu'ils expriment leur âme dans un medium qui est même dispersé dans toute l'existence, car l'existence a en elle la totalité de tous les sons possibles, mais c'est leur association qui importe ; c'est ainsi que procède le peintre avec les couleurs et les formes qui ne sont qu'une partie des apparences mais sont tout pour lui, et c'est grâce à leur combinaison qu'il exprime à son tour son âme (ou ce qui revient au même, tout le jeu du monde[6]..

La multiplicité des références signalées par les écrivains est d'autant plus impressionnante qu'elle nous renvoie aussi souvent aux œuvres classiques comme nous venons de la signaler à propos de Schiller. Gœthe et les ronantiques allemands (Schlegel, Novalis...), mais aussi Calderon, Victor Hugo...). Les rapports qu'ils ont donnés de leurs lectures dans leurs correspondances ou dans leurs journaux sont des moments d'analyse et de réflexion critique, orientés le plus souvent vers des problèmes d'esthétique.. Je donnerai pour exemple les nombreux textes aujourd'hui publiés d'Hermann Bahr[7], figure centrale du groupe, longtemps négligé par la recherche universitaire pour des raisons littérairement justifiées sans doute. Ses œuvres tant romanesques que théâtrales ne méritent sans doute pas de figurer dans le Panthéon de la Littérature. Collaborateur de grands journaux comme la *Freie Bühne* et *Die Zeit*, il rendit compte dès 1890 de ses

nombreuses lectures. Il avait voyagé en Russie, en Espagne, en France et sa pratique de la langue française en particulier lui avait permis un accès direct aux productions les plus récentes. Son rejet du Naturalisme, représenté essentiellement à ses yeux par Émile Zola, fut le prétexte de son essai demeuré le plus célèbre *Die Überwindung des Naturalismus* (1891). On relève dans ses autres essais et dans ses journaux un nombre considérable de références à des romanciers et poètes français contemporains, sans que ceux-ci soient jamais donnés comme des modèles à suivre. On y trouve notamment des citations de Paul Bourget, des Goncourt, des échos de lectures de Maupassant, de sa connaissance de Mallarmé, de Baudelaire, de Barrès et d'Huysmans, mais aussi d'Ibsen, de Maeterlinck ou de Rodenbach. On pourrait accumuler de nombreux autres exemples de ces lectures littéraires européennes que partageaient la plupart des « *Jung Wiener* », lecteurs de revues internationales comme la *Revue des Deux Mondes* par exemple, que les grands cafés du centre de Vienne mettaient à leur disposition. Mais je voudrais surtout souligner la nature critique de ces lectures qui nourrissaient des débats internes, mais rarement des ralliements inconditionnels.

Cette disposition critique me conduit à évoquer un autre champ référentiel qui apparaît aujourd'hui comme important dans la dynamique créatrice de ce milieu culturel : il s'agit de celui de la philosophie qui leur était immédiatement contemporaine. On peut relever d'abord l'importance de la philosophie dans la formation d'un très grand nombre d'entre eux. Robert Musil, on le sait, s'apprêtait à engager une carrière de philosophe après sa thèse sur Ernst Mach au moment où il publiait son premier roman *Les désarrois de l'élève Törless* en 1906. Hugo von Hofmannsthal échangeait avec son ami Rudolf Kassner, qui avait lui-même une solide formation philosophique, ses impressions de lecture de Schopenhauer par exemple. Des philosophes comme Franz Brentano, ou encore Carl Stumpf et Ernst Mach, qui ont enseigné à l'Université de Vienne, se sont consacrés à des recherches en Esthétique auxquelles nos écrivains ont eu souvent directement accès. Les œuvres de Nietzsche (mort en 1900) suscitaient déjà des débats parmi les intellectuels de cette génération et eurent une influence manifeste sur certains de leurs choix formels. Les philosophes de l'Université de Graz (Alexius Meinong, Christian von Ehrenfels, Stefan Witasek, Vittorio Benussi[8]) produisirent aussi au tournant du siècle, d'importants travaux dont on retrouve l'influence dans les choix et les recherches de la modernité viennoise. D'autres philosophes de langue allemande contemporains comme

Vaihinger,qui publia en 1911 un ouvrage intitulé *La philosophie du Comme si,* ou encore Carl Du Prel[9], cité par Hermann Bahr dans son *Essai sur le Symbolisme*, attestent des relations sans doute plus nombreuses qu'en d'autres périodes de l'histoire culturelle entre la philosophie et la littérature dans ce milieu viennois. Les philosophes les plus marquants de la réflexion sur l'Esthétique, depuis que cette appellation avait été mise en usage par Baumgarten, étaient de langue allemande, ce qui peut sans doute expliquer leur diffusion plus aisée dans la sphère germanophone : Kant, Hegel, Schopenhauer et Nietzsche apparaissaient comme des références obligées. Mais on lisait aussi des philosophes anglophones comme l'Américain Ralph Waldo Emerson, dont Peter Altenberg regrettait qu'il l'ait devancé dans sa dénonciation de la fausse esthétique des affiches publicitaires, et qui est cité dans *L'homme sans qualités* de Robert Musil par exemple, et dans beaucoup d'autres textes viennois contemporains. On relève aussi parmi les Américains lus par les *Jung Wiener,* William James, dont les *Principes de Psychologie* étaient parus en 1890, ainsi que le neurologue Morton Prince, auteur en 1906 d'un article sur les troubles dissociatifs (*The dissociation of personnality)* illustrant cliniquement les thèses formulées par Ernst Mach[10] dont nous retrouvons maints échos dans la littérature de la modernité viennoise. Rappelons que Mach était aussi physicien. La perméabilité entre les champs disciplinaires était sans doute mieux comprise à Vienne comme une donnée fondamentale de la Modernité. Le numéro 9 de la *Revue d'Esthétique* consacré à Vienne en 1985 révélait au public francophone ces communications entre réflexion scientifique et esthétique littéraire à propos des rapports entre les philosophes de la « Crise du langage » et la *Lettre de Lord Chandos* d'Hugo von Hofmannsthal par exemple. L'étude de Jacques Le Rider portant sur l'ensemble de l'œuvre d'Hofmannsthal [11] corrobore ces observations. C'est surtout des textes de Hegel que semblent provenir, à partir de lectures directes ou indirectes, les principes généraux qui ont orienté les choix esthétiques de la Modernité viennoise. Depuis la fin du XVIII e siècle, la conception kantienne de l'Esthétique, exprimée en 1790 dans la *Troisième critique* (« Critique de la façon de juger »), s'était imposée dans les universités germanophones. Les « Cours d'Esthétique » de Hegel, publiés à titre posthume en 1835, opposaient à la conception transcendantale du Beau chez Kant une relation des créations de l'art avec leur contexte historique, qui n'invalidait pas pour autant leur autonomie. Il est surprenant parfois de lire sous la plume de Hegel (ou de ses éditeurs) des phrases qui semblent anticiper les formules les plus programmatiques de la Sécession :

> Le contenu de l'idée de chaque époque trouve toujours sa forme convenable et adéquate, et c'est là ce que nous appelons les formes particulières de l'art. [...] à chaque étape particulière que l'idéal franchit au cours de son développement, à chaque détermination intérieure correspond une autre forme réelle[12] ». [...] « Le contenu le plus élevé que puisse renfermer en lui-même le sujet, nous l'appelons la liberté[13] »

De telles affirmations semblent bien préfigurer la devise gravée en lettres d'or sur le fronton de la maison de la Sécession : « *Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit* » (« À chaque époque son art, à l'art sa liberté »). Hugo von Hofmannsthal s'inscrivait dans le sillage de cette conception relativiste et historique de l'esthétique lorsqu'il écrivait dans son essai sur « Le Poète et l'époque présente » : « La manière de lire de notre époque est différente de celle des époques antérieures[14] ».

Le tournant représenté par le *Cours d'esthétique* de Hegel était aussi marqué par une réhabilitation de la sensation, une légitimation , en quelque sorte, de l'étymologie du terme « Aesthetica » choisi par Baumgarten en 1735. Hegel insistait sur la primauté de la forme :

> La forme de *l'intuition sensible* appartient à *l'art,* puisque l'art révèle à la conscience la vérité sous une forme sensible qui a dans cette apparence un sens et une signification plus élevés, plus profonds, sans pourtant vouloir rendre compréhensible à travers le médium sensible le concept comme tel dans son universalité[15].

La période de la modernité viennoise correspond aussi à une intense activité de recherche de recherche scientifique sur la sensation. J'ai déjà évoqué le traité d'Ernst Mach consacré à l'analyse des sensations (*L'analyse des sensations et les rapports entre les phénomènes physiques et psychiques*) et son influence sur la réflexion esthétique de ses jeunes contemporains. On a souvent cité sa conception du « Moi insauvable », formule reprise par Hermann Bahr, mais dont on rencontre aussi de nombreuses illustrations dans les œuvres de Hofmannsthal. Dans *L'entretien sur les poèmes* où il évoquait son désaccord avec Stefan George à propos de l'esthétisme, il précisait : « Nous ne possédons pas notre Moi : il souffle sur nous du dehors, il nous fuit pour longtemps, et

revient à nous d'une bouffée ». Robert Musil, se référant à Emerson, reprenait la même idée dans *L'homme sans qualités*

On perçoit ici des échos de ses lectures de Nietzsche, mais aussi d'Ernst Mach. Une part importante de la critique du langage qui fonde la « *Lettre de Lord Chandos* » s'appuie sur le constat de la puissance de la sensation immédiate. Que l'on retrouve dans la *« Lettre du voyageur à son retour* » : « Tout se décomposait en fragments, et ces fragments à leur tour se fragmentaient, rien ne se laissait plus enfermer dans un concept[16] » [...] « un sentiment lézardé du présent, un malaise diffus, un désordre interne proche de l'insatisfaction[17] ». On relève aussi cette même remise en question de l'unité du Moi chez Arthur Schnitzler, chez Robert Musil ou chez Richard Beer-Hofmann.

La réflexion sur l'Esthétique, induite par les reprises critiques des thèses kantiennes sur le sujet par les philosophes allemands du XIXe siècle , apparaît aussi comme l'un des champs les plus féconds de la recherche philosophique européenne au tournant des XIXe et XXe siècles. Le Français Victor Basch produisait en 1896 un *Essai critique sur l'esthétique kantienne,* l'Italien Benedetto Croce fit paraître en 1904 un ouvrage intitulé *L'Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale* . Le philosophe allemand T. Lipps publiait en 1903 à Leipzig *Äesthetik, Psychologie des Schönen und der Kunst...*

De cet examen, trop rapide sans doute, des références esthétiques des Jeunes Viennois, on peut retenir les observations suivantes :

Ce moment particulièrement effervescent de la culture européenne s'est caractérisé à Vienne par une recherche intense tant dans les domaines scientifiques, philosophiques et artistiques et littéraires. La réaction aux choix de type historiciste qui s'étaient illustrés notamment en architecture dans les années 1860- 1870 trouva son répondant dans le champ de la création littéraire par un refus des styles consacrés par le dix-neuvième siècle (romantisme, réalisme, naturalisme et symbolisme).

Sans rejeter entièrement les principes sous-jacents aux œuvres produites par ces courants successifs, les écrivains de la modernité viennoise ont d'abord été soucieux d'innovation esthétique. « Écrire autrement », susciter des effets de lecture différents, adaptés au présent de leurs créations, tels sont en dernière analyse les points communs

qui réunissent des écrivains et poètes très divers au demeurant dans leurs propositions stylistiques. D'Arthur Schnitzler et Hermann Bahr à Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg, Karl Kraus ou Robert Musil, on peut suivre un constant mouvement de recherche esthétique, une reprise en charge critique des théories philosophiques élaborées sur ce sujet depuis Kant, et éclairées par les découvertes de la fin du XIXe siècle dans les domaines, jusque là perçus comme étrangers, de la physique, des mathématiques, ou encore de la physiologie.

Parallèlement, la littérature ne s'était encore jamais revendiquée aussi intensément comme un art à part entière. La modernité viennoise, non isolée dans le contexte occidental contemporain, marquait une ère nouvelle de la création artistique, « une passion de la nouveauté esthétique sous toutes ses formes » selon les termes de Jacques Bouveresse à propos de Ludwig Wittgenstein[18].

1 « Hofmannsthal und seine Zeit » *in Dichten und Erkennen*, Rhein Verlag, Zürich, 1955. Traduction française : *Création littéraire et Connaisance,* Gallimard*,* 1966.

2 Sylvie Arlaud, *Les références anglaises de la modernité viennoise*, Saint-Denis Editions Suger s, 2000.

3 Karl Kraus : *Die demolierte Literatur*, 1896-97.

4 Le terme ayant été utilisé d'abord par Stephan Witasek dès 1896.

5 *In Lettre de Lord Chandos et autres textes*, trad. J.C.Schneider et Albert Kohn, éd. Gallimard, 1980, p.27.

6 Lettre à Edgar Karg citée en note dans l'édition de l'ouvrage ci-dessus mentionné.

7 Notamment : *Tagebûcher, Skizzen, Notizhefte,* Böhlau, Wien, 1994.

8 Voir à ce sujet l'article de Bary Smith : « *De la modification de la sensibilité : l'esthétique de l'Ecole de Graz »,* Revue d'Esthétique, n°9, 1895, pp.19-37.

9 Carl Du Prel, *Die Philosophie der Mystik,* 1885.

10 Les travaux d'Ernst Mach sur l'analyse des sensations (*Beiträge zur Analyse der Empfindungen* et *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physichen zur*

Psychichen avait été publiés en 1886 et en 1900.

11 Jacques Le Rider, *Hugo von Hofmannsthal, Historicisme et modernité,* Paris, P.U.F.,1995.

12 Hegel, Esthétique I, p.400, trad.Charles Bénard, Paris, Le Livre de poche, 1997.

13 *Ibid.* p.161.

14 Hugo von Hofmannsthal, « Le poète et l'époque présente », Conférence, *in* « Lettre de Lord Chandos et autres textes, Paris, NRF, Gallimard, 1980, p.86.

15 Hegel, *Op.cit*. p.166.

16 *Op.cit.* p.44.

17 *Ibid.* p.125.

18 « Les derniers jours de l'Humanité » ,Revue *Critique, «* Vienne, début d'un siècle », n° 339-40, 1975.