



HAL
open science

La “ poésie ” des lieux et de l’histoire chez le chroniqueur prussien Theodor Fontane (1819-1898)

Isabelle Solères

► To cite this version:

Isabelle Solères. La “ poésie ” des lieux et de l’histoire chez le chroniqueur prussien Theodor Fontane (1819-1898). Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC, 2012, Poétisation de l’histoire et de la politique, 9-2013, 10.4000/mimmoc.1108 . hal-02056041

HAL Id: hal-02056041

<https://hal.science/hal-02056041v1>

Submitted on 29 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La « poésie » des lieux et de l'histoire chez le chroniqueur prussien Theodor Fontane (1819-1898)

Isabelle Solères



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/1108>

DOI : 10.4000/mimmoc.1108

ISSN : 1951-6789

Éditeur

Université de Poitiers

Référence électronique

Isabelle Solères, « La « poésie » des lieux et de l'histoire chez le chroniqueur prussien Theodor Fontane (1819-1898) », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 9 | 2013, mis en ligne le 28 septembre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/1108> ; DOI : 10.4000/mimmoc.1108

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain – Cahiers du MIMMOC est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

La « poésie » des lieux et de l'histoire chez le chroniqueur prussien Theodor Fontane (1819-1898)

Isabelle Solères

- 1 Entre 1859 et 1892, le journaliste et romancier brandebourgeois Theodor Fontane publia dans la rubrique culturelle dite « feuilleton » d'une quinzaine de périodiques allemands plus de cent reportages relatant ses voyages de proximité dans les campagnes du Brandebourg, dans un rayon d'environ 50 km autour de Berlin. Entre 1862 et 1882, ces chroniques parurent sous forme de recueils, sous le titre générique de *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg*¹. Ces *Pérégrinations* demeurèrent l'œuvre la plus populaire de Fontane de son vivant, jusqu'à la parution du roman à grand succès *Effi Briest*, en 1895.
- 2 À mi-chemin entre historiographie et mythologie, ces « feuilletons de voyage »² constituent à la fois un recueil de légendes brandebourgeoises et un ouvrage monumental sur l'histoire du Brandebourg, dont le devenir collectif est conté à partir des destinées individuelles de personnalités que Fontane replace dans leur cadre de vie. Les reportages commencent généralement par la description de cet environnement matériel (temples, cryptes, cimetières, châteaux, parcs ou espaces naturels) dont le « charme » (*Zauber*,³ *Reiz*⁴), le caractère « pittoresque » (*malerisch*, *pittoresk*)⁵ ou « poétique » (*poetisch*, *Poesie*)⁶ est toujours lié, selon l'auteur, à leur passé historique.
- 3 Quelle est alors, plus précisément, la nature de cette relation que Fontane établit entre « poésie » et « histoire » ? Quels sont au juste les composants de ce charme de l'histoire à la fois omniprésent, dans les *Pérégrinations*, et si impalpable ? Dans le but de percer à jour l'alchimie fontanienne de cette « poésie » de l'histoire, nous étudierons ici les quatre éléments qui semblent entrer dans sa composition : l'abysse du temps, les filtres culturels, la « poésie du délabrement » (*Poesie des Verfalls*),⁷ la communion entre nature et culture.

L'abysse du temps

- 4 La poésie des lieux tient avant tout, pour Fontane, à la conscience de la distance temporelle qui sépare le voyageur des êtres qui animèrent les décors dans lesquels il se promène, désormais devenus lieux de mémoire au sens que Pierre Nora donna à l'expression. Nora définit en effet ces lieux, matériels ou immatériels, comme « des restes. [...] Musées, archives, cimetières et collections, [...] monuments, sanctuaires, associations, ce sont les buttes témoins d'un autre âge ».⁸
- 5 Les premières lignes de la chronique consacrée à la lignée des Marwitz sont très représentatives de la fascination qu'exercent sur Fontane ces vestiges où se réfugie la mémoire collective. Alors que le voyageur trouve la campagne environnante ennuyeuse, le village sans caractère, un soupir de soulagement lui échappe à la vue du premier lieu de mémoire, le château :
- [...] échappant soudain à la banalité quotidienne, nous respirons avec soulagement et croyons avoir pénétré dans un univers nouveau, poétique.⁹
- 6 Lorsque, dans un village, les souvenirs de plusieurs périodes historiques cohabitent, « [l]a poésie revient à la moitié la plus ancienne. »¹⁰ De même, lorsque beauté du paysage et histoire se disputent l'intérêt du reporter, il opte invariablement pour la découverte des vestiges historiques.
- 7 L'émotion que Fontane éprouve devant ces paysages, bâtiments, portraits, statues et souvenirs divers semble liée à un paradoxe. La proximité matérielle de l'édifice, de l'œuvre d'art, dément en effet la notion qu'a le voyageur de l'infranchissable abysse qui le sépare des moments dont ces lieux de mémoire gardent le souvenir. La poésie ou « l'aura » des lieux émane ainsi de « l'apparition unique d'une distance, aussi proche soit-elle », une définition élaborée longtemps après la mort de Fontane par Walter Benjamin,¹¹ en relation avec l'œuvre d'art, mais qui peut s'appliquer à l'ensemble des lieux de mémoire dans la mesure où leur « valeur culturelle » se laisse également formuler « selon des catégories de perception de l'espace et du temps. [...] En effet, l'inaccessibilité constitue une qualité essentielle de l'objet de culte. Le propre de sa nature est qu'il reste 'distance aussi proche soit-il'. »¹² La notion benjaminienne d'aura renvoie donc à une expérience paradoxale, puisque l'observateur se trouve simultanément confronté à la présence physique de l'objet ou du bâtiment, d'une part, et d'autre part à la conscience de l'intervalle historique qui s'étend entre lui et l'époque de création de ce lieu de mémoire.
- 8 Cette expérience paradoxale est illustrée à plusieurs reprises, dans l'œuvre romanesque de Fontane (*Le compte Petöfy*, *Effi Briest*) comme dans ses récits de voyage, par le motif de Vineta, l'Atlantide de la Baltique, à laquelle Fontane se réfère explicitement dans sa relation de voyage au Jutland (1864), citant les deux premiers vers de « Vineta », une romance de Wilhelm Müller (1794-1827) :
- Du tréfonds des mers, on entend sourdement sonner les vêpres – c'est ainsi que commence « Vineta », la romance de Wilhelm Müller. Le message s'est presque perdu, mais le faible écho suffit à nous faire percevoir que « jadis, il y avait ici davantage que ce qu'il y a aujourd'hui. »¹³
- 9 Ce motif de Vineta, auquel Fontane fait allusion à plusieurs reprises dans ses *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg*,¹⁴ symbolise à merveille la quête de Fontane dans ces chroniques : comme le moi lyrique de la romance de Müller, le voyageur est fasciné à l'idée qu'« [u]n bel univers est englouti là » ; il se sent irrésistiblement attiré

par l'écho des splendeurs passées et voudrait, lui aussi, « plonger dans les profondeurs » de l'histoire.¹⁵ De même que le moi lyrique du poème s'efforce de distinguer, à travers les masses d'eau, les ruines de Vineta engloutie, Fontane s'attache, dans les chroniques des *Pérégrinations*, à faire ressurgir certaines parties immergées de l'histoire prusso-brandebourgeoise. Les eaux profondes du temps, infranchissables bien que suffisamment claires pour laisser parfois entrevoir l'éclat métallique d'une toiture dans un rayon de soleil – pour reprendre encore une fois les images du poème de Müller –, symbolisent la tension entre proximité matérielle des lieux et inaccessibilité du passé historique, une tension à l'origine de l'aura poétique. À une époque où les contemporains de Fontane se contentaient bien souvent de décrire l'aspect extérieur des lieux visités, sans les relier à leur histoire, Fontane s'empare du paysage brandebourgeois en exégète et s'efforce de saisir son essence, l'âme d'un passé englouti :

À nouveau, je suis gagné par le sentiment, plus fort encore qu'auparavant, qu'ici repose quelque chose qui voudrait parler – un secret, une histoire. Je pose les rames et tends l'oreille. Les vagues viennent claquer contre la carène, les roseaux ploient et se froissent sous le vent. Sinon, tout se tait [...].

C'est ainsi que je vis le lac de Teupitz pour la dernière fois, et j'aspire à le revoir. Est-ce seulement sa beauté qui m'attire, ou la magie du silence ? De ce silence-là, qui tait quelque chose.¹⁶

- 10 Le recours au motif de Vineta permet ainsi à Fontane d'abolir la temporalité, dans ses chroniques brandebourgeoises : le temps n'apparaît plus comme une succession irréversible mais comme une simultanéité, car le mythe de la cité engloutie met en présence l'abysse de l'histoire et le monde contemporain à la surface du temps.
- 11 La chronique dans laquelle le rapport entre poésie de l'histoire et motif de la cité ensevelie sous les flots apparaît le plus clairement n'est toutefois pas consacrée au milieu aquatique, mais à son équivalent végétal, la forêt de « Blumenthal », qui elle aussi « a son romantisme. Un charme similaire à celui de Vineta l'enveloppe, et la légende de villes englouties, disparues sous l'eau ou dans la forêt, accompagne le voyageur à chaque pas. »¹⁷ Après avoir au préalable rendu compte des renseignements qu'il a pu glaner au sujet de la ville qui s'élevait jadis à cet endroit, le voyageur relate son enquête. C'est ainsi que de découverte en découverte, au fur et à mesure qu'il interprète les traces laissées par l'histoire, il voit le champ jonché de pierres se métamorphoser peu à peu en cité médiévale :

Et de cette « borne » située à l'endroit le plus élevé, ayant au préalable pris connaissance des détails, nous voyons désormais chaque chose se dessiner sous nos yeux avec autant de clarté que sur une carte en relief. Nous distinguons nettement le mur d'enceinte, les portes, la rue principale, l'église, les différentes maisons et fermes, et telle une vision inattendue, l'ancienne cité sort de sa tombe et surgit devant nous.¹⁸

- 12 Tandis que les « profondeurs muettes » des lacs demeurent impénétrables¹⁹ et que leur « silence », garant de leur « charme », protège leur « secret »,²⁰ le voyageur parvient à lire le dessin de la ville envahie par la forêt de Blumenthal comme l'épithaphe d'une pierre tombale, et de même que les tombes, ces ruines se mettent à lui « raconter » leur histoire.

21

Les filtres culturels

- 13 Outre la conscience de la distance temporelle séparant le voyageur de l'histoire des lieux où il se trouve, les filtres culturels qu'il appose sur la réalité sont également nécessaires, d'après Fontane, à la perception de la poésie de l'histoire et des lieux : la peinture, les connaissances littéraires et historiques influent sur la manière dont il voit et décrit les paysages, châteaux et temples brandebourgeois. « Le récit de voyage est typiquement un produit culturel. Existe-t-il des voyages sans référence ? [...] De fait, presque chaque voyage de découverte est curieusement un retour. »²² Fontane découvrit ainsi l'Angleterre par les yeux de Shakespeare ou de Heine (*Romanzero*, 1851),²³ l'Écosse par le biais des ballades et des romans de Walter Scott.²⁴ De même, il appréhende le Brandebourg au travers de différents filtres culturels.
- 14 Le premier est celui du savoir historique et de la culture littéraire : Fontane rapproche les lieux de mémoire brandebourgeois de ce qu'il a lu dans des topographies et biographies historiques, des mémoires, des correspondances, mais il cherche aussi à retrouver l'atmosphère des ballades et romans historiques de Willibald Alexis (1798-1871), en qui il voyait le Walter Scott prussien et dont il admirait « le sens et la connaissance de l'histoire ».²⁵ Car pour être en mesure de percevoir la poésie des lieux au-delà de leur prosaïsme apparent, il est selon Fontane « tout à fait indispensable » d'avoir connaissance des événements qui s'y déroulèrent jadis.²⁶
- 15 Les connaissances historiques fournissent à l'imagination les détails nécessaires à la visualisation des reconstitutions mentales que le voyageur projette sur les décors visités. C'est ainsi qu'une clairière parsemée de blocs de pierre se trouve soudain nimbée d'une aura poétique lorsque le chroniqueur parvient à imaginer sur ce site la ville médiévale de Blumenthal. Il en va de même pour les châteaux du Brandebourg, dont l'architecture et la décoration sont rarement de nature à éblouir le visiteur. En revanche, il suffit de savoir qu'à Rheinsberg, le prince héritier, futur Frédéric II – alors surnommé Le Constant – avait fondé pour ses amis un ordre de chevalerie, l'ordre de Bayard, il suffit de se représenter Frédéric jouant de la flûte dans la cour carrée, accompagné au violon par son ami compositeur Johann Gottlieb Graun, pour être désormais sensible au charme du château de Rheinsberg, même aux heures où la lumière crue pourrait faire regretter l'absence de toute « nuance romantique » :
- C'est ici, dans cette cour, que le violon de Graun résonnait lorsqu'il accompagnait la flûte du prince, son ami [...] ; Le Gaillard et Le Constant, les premiers chevaliers de l'ordre de Bayard, avaient arpenté cette même cour [...], et c'est d'ici enfin que les joyeux plaisantins étaient partis pour la guerre, où ils avaient fait leurs preuves dans les moments graves et glorieux de l'existence. Derrière la colonnade, aucune nuance romantique n'adoucissait la lumière éclatante du jour, qui se réverbérait sur les murs ocre du château ; mais où que l'on promenât ses regards, sur la tour ou le château, tout portait fortement l'empreinte de l'histoire.²⁷
- 16 Pour avoir ainsi « l'intuition de l'histoire »,²⁸ le visiteur doit donc de préférence apporter un stock d'images mentales collectionnées au fil de ses lectures. Sans le secours de ces représentations, la seule « beauté architecturale » du monastère de Chorin, dont Fontane trouve les ruines dépourvues de tout « caractère pittoresque »,²⁹ ne lui permet pas de ressentir la poésie de l'histoire.
- 17 Par ailleurs, Fontane pose sur le Brandebourg un regard influencé par les modèles de perception imposés peu à peu par les paysagistes hollandais (Ruysdael, Hobbema),

français (Poussin, Lorrain), anglais (Turner), et allemands (Blechen, Riefstahl, Bennewitz von Loefen, Schinkel) du XVII^{ème} au XIX^{ème} siècle, ce qui ressort en particulier du reportage consacré au peintre et architecte Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), repris dans le premier volume des *Pérégrinations*. Cette chronique montre notamment que Le Lorrain (1600-1682) et Nicolas Poussin (1593-1665), les deux représentants majeurs du paysage classique, eurent une grande influence sur Fontane, qui les découvrit à la *National Gallery* lors de son séjour à Londres (1855-1859). Leurs représentations de la nature avaient conditionné la perception de l'élite culturelle anglaise et influé sur le mode conventionnel de classement des vues en paysages sauvages à la Salvatore Rosa, majestueux à la manière de Poussin ou délicats dans le style du Lorrain.³⁰ À Londres, Fontane eut maintes occasions de contempler les œuvres de ces maîtres et d'affiner son sens de la beauté des paysages, une sensibilité qu'il estimait très récente et encore fort rare dans son Brandebourg natal.³¹

- 18 En Angleterre, la popularité dont jouissait le Lorrain fut en outre à l'origine de la mode des filtres de couleur dits « Claude Lorrain », utilisés par les voyageurs à la fin du XVIII^{ème} siècle « pour donner à la nature une coloration délicate et douce comme les teintes de ce maître ». ³² Fontane déplore que cette manière conventionnelle de percevoir les paysages eût été caricaturée dans le Brandebourg, et dans son dernier roman, Dubslav von Stechlin qualifie d'« injure à la nature » les vitres multicolores dont son père avait jadis équipé son modeste belvédère.³³ Dans les *Pérégrinations*, Fontane tourne déjà en dérision cette vogue des filtres colorés, qui dénonce selon lui un manque de réceptivité aux beautés du décor et en laquelle il semble voir une démocratisation grossière du paysage, un succédané de sensibilité esthétique, un sens prothétique des beautés de la nature. C'est du moins l'impression laissée par l'évocation du belvédère que Francesco Valentini, professeur d'italien fort réputé à Berlin et distingué par Frédéric Guillaume III (roi de Prusse de 1797 à 1840), fit construire sur une éminence à proximité de la ville de Freienwalde, où il se retira à la fin de sa vie :

Le professeur Valentini [...] emporta de haute lutte cette montagne sur la petite ville où il se retira et inscrivit son sommet au nombre des beautés de Freienwalde. Il faut l'en remercier. Faut-il aussi le remercier d'avoir fait construire à l'endroit le plus élevé le cabanon dénommé « Repos de Valentini », qui est équipé de carreaux bleus et rouges et invite le visiteur à tester, pour changer, l'effet produit par un paysage de prairies tantôt *bleu*, tantôt *rouge* ? C'est discutable.³⁴

- 19 Ce motif des carreaux de couleur fait aussi allusion aux influences qui conditionnent nécessairement les différentes manières de percevoir un même site : tandis que le filtre de verre teinté renvoie à une lecture conventionnelle du paysage, Fontane en propose une lecture toute personnelle, déterminée par ses propres filtres culturels, à travers lesquels il regarde la nature et les lieux de mémoire brandebourgeois. Ses « images de la Marche » (*Märkische Bilder*), selon le titre que Fontane donna à ses premiers reportages, offrent ainsi une synthèse du paysage extérieur et d'un paysage intérieur, lui-même au carrefour de l'histoire et de la géographie, de la peinture et de la littérature. Les *Pérégrinations* sont de ce fait des productions artistiques et la somme de multiples influences, non pas des *reproductions* de sites historiques ou naturels, ce qui explique le malentendu dont se plaignit Fontane³⁵ lorsqu'il se trouva confronté à la déception de lecteurs moins désireux de découvrir le Brandebourg par ses yeux que de le reconnaître.³⁶

La « poésie du délabrement »

- 20 Si Fontane tourne en dérision la vogue des filtres de couleur qui travestissent la nature, il est en revanche un filtre sans lequel les lieux chargés d'histoire restent à ses yeux dénués de poésie : la patine du temps. Pour qu'un charme particulier émane d'un édifice, il ne suffit pas qu'il soit couvert d'années, encore faut-il que certains signes de délabrement trahissent son ancienneté et voisinent avec les témoignages de splendeurs anciennes, de manière à ce que le visiteur perçoive le poids des ans.
- 21 Pour adapter les mots d'André Chastel, la poésie de l'histoire est reconnue « dans la ruine pathétique ou pittoresque qui donne le choc de l'usure » tandis que « le monument triomphalement restauré » abolit les ans et « compromet la perception de 'l'œuvre dans le temps', qui est la clé de tout le processus. »³⁷ C'est en vertu de cette valeur suggestive que Fontane a une prédilection pour les lieux marqués par les ans, bien qu'il faille sans doute voir aussi dans cette sensibilité particulière un héritage romantique et l'influence du style ruiniste de certains paysages classiques. Les ruines romaines artificielles de Potsdam (*Ruinenberg*) sont par exemple l'expression de cette influence.
- 22 Les auteurs romantiques furent eux aussi sensibles à la poésie des ruines et elle joue un rôle important dans leurs vers comme dans leurs relations de voyage, ainsi d'ailleurs que chez les peintres romantiques, qui surent également exploiter le caractère mélancolique des ruines médiévales, dont Caspar David Friedrich saisit par exemple le charme dans certains de ses paysages. Tout comme sa perception de la nature, la réceptivité extrême de Fontane à la « poésie du délabrement »³⁸ n'est donc pas sans lien avec les modèles esthétiques de son époque, bien que les paysages n'aient pas pour lui la même portée spirituelle que pour les romantiques, qui cherchaient dans la nature un message et la communion de l'âme avec Dieu.
- 23 Si Fontane est sensible à cette « poésie du délabrement », lorsqu'une vétusté authentique suggère la profondeur de siècles d'histoire, il dénonce en revanche la perversion des traditions picturales et littéraires qui aboutit, encore une fois, à un travestissement du paysage, à la tentative de plaquer sur un site une aura postiche faite d'un agencement sophistiqué de clichés ornementaux « médiévisants », tel que Fontane put l'observer par exemple en Écosse, à Abbotsford, dans le manoir que Walter Scott acheta en 1811 et transforma pour en faire sa dernière résidence :
- Cette 'romance de pierre et de mortier' fait [...] tout simplement le même effet que s'il avait collectionné, dans l'un des tiroirs de son secrétaire, une centaine de jolis passages tirés de toutes sortes de ballades anciennes dans le but précis de parvenir à composer, en assemblant de tels fragments, la *romance modèle* par excellence. Il manque cependant l'éclair de génie dont la puissance aurait fusionné ces éléments contradictoires ou du moins hétéroclites pour former un tout homogène. [...] L'ensemble a quelque chose d'*apprêté* dont sont justement tout à fait dépourvues les créations véritablement dues à l'esprit de Scott, une netteté en quelque sorte distinguée, je dirais presque une forme d'aristocratie patentée, qui laisse au visiteur une impression plus désagréable encore qu'elle ne le serait déjà sans cela.³⁹
- 24 Si « l'île aux paons », au sud-ouest de Berlin, plonge quant à elle Fontane dans le ravissement, la magie du lieu semble avant tout reposer à ses yeux sur des éléments étrangers au style ruiniste et néo-gothique du petit château de plaisance que Frédéric-Guillaume II (roi de Prusse de 1786 à 1797) fit construire pour sa favorite Wilhelmine Encke en 1794-1795. Ce charme est dû en grande partie aux souvenirs d'enfance que

Fontane associe au lieu, mais aussi à l'aménagement somptueux d'un cadre naturel déjà magnifique : du vivant de Fontane, de nombreuses « plantations », une « roseraie », une « serre abritant des palmiers » agrémentaient l'îlot qui comptait, en outre, « un jet d'eau » parmi ses attractions ainsi qu'un « toboggan » et une « ménagerie ». ⁴⁰ Ce n'est donc pas le délabrement factice du château qui rend magique ce lieu de mémoire, car la « poésie du délabrement » requiert visiblement, pour Fontane, la véridique patine du temps. Elle peut même compenser à ses yeux l'absence d'histoire véritable, si bien que le kitsch d'Abbotsford, une fois altéré par les ans, devrait acquérir, selon Fontane, la profondeur indispensable à l'aura poétique :

Un siècle à venir émettra certes un jugement plus favorable ; la poésie du délabrement dans toute son authenticité se sera alors déposée sur l'ensemble et le lierre, qui doit recouvrir toute chose morte pour la transfigurer, aura tissé ici sa toile. ⁴¹

- 25 En revanche, le site véritablement historique du monastère cistercien de Chorin, un bâtiment du XIII^{ème} siècle, n'est pas assez affecté par le temps, au goût de Fontane, pour être habité par cette poésie des ruines susceptible de compenser le fait que le voyageur ne parvienne pas à faire revivre mentalement le décor car « les facettes prestigieuses de son histoire, si tant est qu'il y en eût, se sont simplement perdues » dans les profondeurs de l'oubli si bien que, malgré leurs six siècles d'histoire, les « espaces intérieurs déserts » du monastère, dépourvus de tout « délabrement pittoresque », ne parviennent pas à émouvoir le chroniqueur : ⁴²

Tout fait défaut, jusqu'à l'apparence d'une véritable ruine, si bien que vu d'une certaine distance, l'ensemble ne se distingue en rien de n'importe quelle autre église gothique [...]. ⁴³

La communion entre nature et culture

- 26 Dans ce reportage sur le monastère de Chorin, de même que dans l'évocation de ce que pourrait devenir Abbotsford, quand le lierre aura recouvert ses murs lézardés, un autre élément est associé au délabrement et contribue à la poésie du lieu aux yeux de l'auteur : il s'agit de l'intrication du milieu naturel et de l'ensemble architectural. Si les ruines de Chorin restent sans charme pour Fontane, c'est aussi parce que le temps n'a pas aboli la frontière entre les deux univers. Le simple « tableau architectural » ⁴⁴ n'a pas l'ambiguïté énigmatique d'une ruine comme celle de l'abbaye cistercienne de Lehnin, à demi-envahie par la végétation et dans laquelle « l'ancien et le nouveau, l'art et la nature » ⁴⁵ s'entremêlent. Tandis que la dégradation du bâtiment renvoie le visiteur à la finitude humaine, la vitalité de la nature suggère au contraire l'idée de continuité et de renouveau :

[...] nous trouvons à l'extérieur la poésie du délabrement dans toute sa splendeur, ce charme qui de tout temps régna sur les lieux où la nature éternellement jeune enlace tendrement les débris des réalisations humaines. ⁴⁶

- 27 La « mousse et les fougères ont recouvert les fondations », la « jungle » ⁴⁷ a englouti les vestiges de la culture, et cet environnement végétal est une négation de la temporalité pourtant inscrite dans les murs délabrés, une association contradictoire qui donne au lieu son « charme très particulier ». ⁴⁸ Alors que l'être humain et ses réalisations matérielles subissent l'attaque des ans, la nature échappe en effet à l'emprise du temps et cette continuité jette une passerelle entre le moment présent et ce passé inaccessible dans lequel le voyageur voudrait pouvoir s'immerger.

- 28 Lorsque Fontane décrit le couvent de Dobbertin, dans le Mecklembourg, où s'est retirée sa vieille amie Mathilde von Rohr, il s'attache à nouveau à évoquer la magie d'un lieu, autre vestige du Moyen Âge, où s'interpénètrent ainsi les univers naturel et culturel : « [o]n ne saurait imaginer séjour plus poétique ! »⁴⁹ Une fois encore, cette poésie est due en partie à l'ambiguïté du lieu car à Dobbertin, comme à Lehnin, passé et présent, végétation et constructions cohabitent harmonieusement : la colonne dont le chapiteau gothique s'épanouit comme les nervures d'un palmier⁵⁰ est à la fois élément architectural et représentation de la nature, intrusion du règne végétal dans l'univers culturel. Cette harmonie est encore soulignée par le cocon protecteur tissé, tout autour du logement de Mathilde von Rohr, par un fouillis de feuilles et de fleurs dont la vitalité colorée met en valeur la quiétude minérale du couvent et fait pendant au palmier qui dispense à l'intérieur son ombre protectrice.
- 29 Fontane commence ici par décrire l'intérieur, puis élargit peu à peu le cadre de la description, suggérant l'itinéraire de sa promenade dans l'espace et le temps. Ce déplacement de l'intérieur vers l'extérieur correspond à un mouvement de l'ancien vers le nouveau, de l'univers culturel vers la nature : nous découvrons en premier lieu la pièce où séjourne Mathilde von Rohr et la beauté austère de son architecture médiévale, puis la végétation luxuriante sous les fenêtres et enfin les environs du couvent, où s'étend tout d'abord la flore policée des jardins, puis le domaine hybride du parc et enfin la nature naturelle.
- 30 Parallèlement, le motif du palmier et l'exubérance de la végétation qui semble vouloir envahir l'habitation de Mathilde von Rohr suggèrent un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, de la nature vers la culture, mais aussi du monde contemporain dans lequel évolue le chroniqueur vers le passé qui le fascine. En soulignant ainsi, tout au long de cette description, l'entremêlement des univers naturel et culturel, mais aussi de l'ancien et du nouveau, Fontane met en évidence l'ambiguïté à l'origine de la poésie du couvent de Dobbertin.

De la nécessaire poétisation d'une histoire dénuée de poésie

- 31 « Les cathédrales, comme l'a dit Marcel Proust, autre grand amateur d'architecture sacrée, trente ans après que Fontane eut visité la France du Nord, sont de grands coquillages échoués sur la plage de l'histoire, mais, pour Fontane, ils conservent encore le bruit de la mer. »⁵¹ Il en va de même pour l'ensemble des lieux de mémoire du Brandebourg, dont la poésie est essentiellement due, selon Fontane, au fait qu'ils répercutent ainsi le roulement de l'histoire. En revanche, les monuments restaurés sont souvent « privés de tout charme » à ses yeux car « ils ont rompu avec le passé », devenant ainsi des « noix creuses ».⁵²
- 32 Ces « noix creuses » intéressent d'autant moins le chroniqueur Fontane que son objectif central, dans les *Pérégrinations*, est de sensibiliser ses lecteurs à la richesse du patrimoine culturel du Brandebourg et de faire revivre pour eux son histoire, une histoire dont il reconnaît qu'elle est peu spectaculaire et nécessite pour cette raison un « traitement artistique ».⁵³ Si Fontane est donc infiniment sensible à la poésie de l'histoire, il admet néanmoins que toute histoire n'est pas nécessairement poétique. Dans une critique sur l'ouvrage de l'historien Oskar Schwebel consacré à l'histoire du Brandebourg (1876), il justifie son point de vue par une comparaison entre l'aridité de l'histoire brandebourgeoise et la luxuriance de l'histoire d'Angleterre, suffisamment sensationnelle

en soi pour permettre à l'historiographe de captiver son public sans devoir nécessairement recourir à une mise en scène littéraire.⁵⁴

- 33 Le « zèle archéologique »⁵⁵ ne saurait donc suffire à l'historiographe : une fois les vestiges historiques exhumés, sa tâche consiste en effet moins à les classer, selon Fontane, qu'à leur redonner corps et substance, à les ressusciter par le biais de la reconstitution et de la mise en scène artistique, car « [p]lus l'histoire est pauvre, plus les effets poétiques sont nécessaires. »⁵⁶
- 34 Fontane s'essaye donc, dans les *Pérégrinations*, à l'écriture de l'histoire brandebourgeoise à partir de presque rien et perfectionne à tel point les procédés de poétisation qu'il peut affirmer, en 1879, que « plus la région est pauvre, plus le livre est bon. »⁵⁷ L'un des procédés essentiels est le recours au genre de la biographie, qui laisse entrevoir la grande histoire au travers de la petite. L'autre procédé central est le recours au genre de la relation de voyage, qui permet à Fontane d'utiliser les lieux de mémoire brandebourgeois comme autant de décors sur lesquels il projette ses reconstitutions historiques. C'est par ces moyens littéraires que Fontane cherche à recréer le « charme historique »⁵⁸ de lieux parfois bien peu poétiques.

NOTES

1. Theodor Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, Wilhelm Hertz, Berlin, 1862, 475 p.
2. T. Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Große Brandenburger Ausgabe* (GBA), Aufbau, Berlin, vol. 4, *Spreeland*, 1997, p. 439.
3. Cf. GBA, vol. 1 : préface, p. 7 ; Radensleben, p. 40. GBA, vol. 2 : „Der Blumenthal“, p. 401 et p. 408. GBA, vol. 3 : „Kloster Lehnin“, p. 74 ; „Die Pfaueninsel“, p. 202 ; „Paretz“, p. 337. GBA, vol. 4 : „In den Spreewald“, p. 17 ; „Friedrichsfelde“, p. 150 ; „Teupitz“, p. 268 ; „Gröben und Siethen“, p. 397.
4. Cf. GBA, vol. 1 : „Karl Friedrich Schinkel“, p. 111. GBA, vol. 3 : „Tegel“, p. 161 ; „Fahrland“, p. 220. GBA, vol. 4 : „In den Spreewald“, p. 15 sq.
5. Cf. GBA, vol. 1 : „Wilhelm Gentz“, p. 187. GBA, vol. 3 : „Kloster Chorin“, p. 98. GBA, vol. 4 : „Teupitz“, p. 259 ; „Kleinmachenow oder Machenow auf dem Sande“, p. 280.
6. Cf. GBA, vol. 1 : „Radensleben“, p. 40 ; „Kronprinz Friedrich in Rupp. I“, p. 88 ; „Karl Friedrich Schinkel“, p. 110 ; „Wilhelm Gentz“, p. 144 ; „Das Regiment Prinz Ferdinand während des Siebenjährigen Krieges“, p. 208 ; „Tramnitz“, p. 470. GBA, vol. 2 : „Friedland“, p. 166 ; „Tamsel“, p. 363. GBA, vol. 3 : „Kloster Lehnin“, p. 74 ; „Kloster Chorin“, p. 98 ; „Das havelländische Luch“, p. 105 ; „Paretz“, p. 335. GBA, vol. 4 : „Teupitz“, p. 259.
7. T. Fontane, *Havelland*, „Kloster Lehnin“, GBA, vol. 3, p. 74 ; *Spreeland*, „Eine Pfingstfahrt in den Teltow“, GBA, vol. 4, p. 259 (mise en relief de Fontane).
8. Introduction de Pierre Nora, in *Les lieux de mémoire*, Pierre Nora (éd.), vol. 1, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. XXIV.
9. T. Fontane, „Schloss Friedersdorf“, *Morgenblatt für gebildete Leser* (1861), p. 769 (coupé par la suite).
10. T. Fontane, *Havelland*, „Paretz“, GBA, vol. 3, p. 334 : „Die Poesie fällt der älteren Hälfte zu.“

11. Walter Benjamin était lui-même très sensible à la poésie des *Pérégrinations*, qu'il s'efforça d'évoquer de manière simple et suggestive dans le texte d'une émission radiophonique destinée aux enfants. Cf. „Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*“, in Walter Benjamin, *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge*. Francfort sur le Main, Suhrkamp, 1985, p. 80-88.
12. Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1936), paragraphe IV, in *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Francfort sur le Main, Suhrkamp TB 345, 1977, p. 143, note 7 : „Die Definition der Aura als 'einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag', stellt nichts anderes dar als die Formulierung des Kultwerts des Kunstwerks in Kategorien der raum-zeitlichen Wahrnehmung. [...] In der Tat ist Unnahbarkeit eine Hauptqualität des Kultbildes. Es bleibt seiner Natur nach 'Ferne so nah es sein mag'.“
13. T. Fontane, *Reisebriefe aus Jütland* (1864), in *Werke, Schriften, Briefe*, section III, vol. 1, Hanser, Munich, 1998, p. 614. Cf. Wilhelm Müller, „Vineta“, 1^{ère} strophe : „Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde / Klingen Abendglocken dumpf und matt, / Uns zu geben wunderbare Kunde / Von der schönen alten Wunderstadt.“ Alors que Fontane cite ces vers du poète populaire Wilhelm Müller, il ne fait allusion ni dans sa relation de voyage au Jutland ni dans les *Pérégrinations* au poème « *Seegespenst* », que Heine composa sur le même thème et qui est en revanche évoqué dans le roman *Le compte Petöfy* (*Graf Petöfy*, 1884, chapitre IX).
14. Cf. T. Fontane, *Oderland*, „Buckow“, GBA, vol. 2, p. 107-110 ; *Oderland*, „Der große und der kleine Tornow-See“, GBA, vol. 2, p. 112-114 ; *Oderland*, „Der Blumenthal“, GBA, vol. 2, p. 403-408 ; *Spreeland*, „Eine Pfingstfahrt in den Teltow“, p. 267 sq. La référence à Vineta n'est pas toujours explicite.
15. W. Müller, „Vineta“, strophes 5 et 6 : „Eine schöne Welt ist da versunken, / Ihre Trümmer blieben unten stehn, / Lassen sich als goldne Himmelsfunken / Oft im Spiegel meiner Träume sehn. / Und dann möchte' ich tauchen in die Tiefen, / Mich versenken in den Widerschein, / Und mir ist, als ob mich Engel riefen / In die alte Wunderstadt herein.“
16. T. Fontane, „Eine Pfingstfahrt in den Teltow“, in *Spreeland*, GBA, vol. 4, p. 267 sq.
17. T. Fontane, „Der Blumenthal“, in *Oderland*, GBA, vol. 2, p. 401.
18. *Ibid.*, p. 407.
19. T. Fontane, „Der große und kleine Tornow-See“, in *Oderland*, GBA, vol. 2, p. 112.
20. T. Fontane, „Eine Pfingstfahrt in den Teltow“, GBA, vol. 4, p. 268.
21. T. Fontane, „Fahrland“, in *Havelland*, GBA, vol. 3, p. 223.
22. François Moureau, « Les relations de voyage en dépit de la littérature ? Une autre écriture... », in *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Cahiers d'histoire des littératures romanes* 26 (2002), cahier 1/2. Henning Krauss (éd.). Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, p. 98.
23. Cf. H. Heine, *Romanzero*, „Schlachtfeld bei Hastings“ et T. Fontane, *Der Stechlin*, in *Romane und Erzählungen*, Aufbau, 1993, vol. 8, chap. 25, p. 250.
24. Cf. Michael Maurer, „Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten. Deutsche Englandreiseberichte des 19. Jahrhunderts“, in *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Peter J. Brenner (éd.), Francfort sur le Main, Suhrkamp TB, 1989, p. 425.
25. Cf. T. Fontane, „Willibald Alexis“ (1872), HFA III/1, p. 458 (Fontane compare W. Alexis à W. Scott).
26. T. Fontane, *Die Grafschaft Ruppin*, préface à la 2^{ème} éd. (1865), GBA, vol. 1, p. 5.
27. T. Fontane, *Die Grafschaft Ruppin*, préface à la 1^{ère} éd. (1862), GBA, vol. 1, p. 2.
28. T. Fontane, „Willibald Alexis“, HFA III/1, p. 414 (il est question des ballades).
29. T. Fontane, *Havelland*, „Kloster Chorin“, GBA, vol. 3, p. 98.
30. Cf. Hubertus Fischer, „Märkische Bilder. Ein Versuch über Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, ihre Bilder und ihre Bildlichkeit“, in *Fontane Blätter* 60 (1995), p. 128. H. Fischer s'appuie sur les trois types de paysages “romantiques” décrits par John Brown et présentés par Raymond Immerwahr, in *Romantisch. Genese und Tradition einer Denkform* (= *Respublica Literaria*,

Studienreihe zur europäischen Bildungstradition vom Humanismus bis zur Romantik, sous la direction de Joachim Dyck, vol. 7), Francfort sur le Main, 1972, p. 33.

31. Cf. T. Fontane, *Oderland*, „Freienwalde“, GBA, vol. 2, p. 63 sq. (note de bas de page).
32. William Gilpin, *Observations on the River Wye and Several Parts of South Wales [...] Made in the Summer of the Year 1770*. 5^{ème} éd., Londres, 1800, p. 58 sq. Cité par H. Fischer, note 29, p. 120.
33. T. Fontane, *Der Stechlin*, in *Romane und Erzählungen*, Aufbau, 1993, vol. 8, chap. 5, p. 56.
34. T. Fontane, *Oderland*, „Freienwalde“, GBA, vol. 2, p. 55.
35. Cf. T. Fontane, *Die Grafschaft Ruppin*, préface à la 4^{ème} éd. (1883), GBA, vol. 1, p. 602 sq.
36. Cf. Adolf Stahr, critique du 2^{ème} recueil des *Pérégrinations (Oderland)*, „Th. Fontane's Märkische Wanderungen“, in *National-Zeitung*, 8 décembre 1863.
37. André Chastel, « La notion de patrimoine », in *Les lieux de mémoire*, Pierre Nora (éd.), vol. 2/2, La Nation, Paris, Gallimard, 1986, p. 433 et p. 430.
38. Cf. note 7.
39. T. Fontane, „Walter Scott“ (1871), HFA III/1, p. 397.
40. T. Fontane, *Havelland*, „Die Pfaueninsel“ (L'île aux paons), GBA, vol. 3, p. 199, p. 204.
41. T. Fontane, „Walter Scott“, HFA III/1, p. 397.
42. T. Fontane, *Havelland*, „Kloster Chorin“, GBA, vol. 3, p. 92 sq. et p. 98.
43. *Ibid.*, p. 98.
44. *Ibid.*
45. T. Fontane, *Havelland*, „Kloster Lehnin“, GBA, vol. 3, p. 74.
46. *Ibid.*
47. T. Fontane, *Die Grafschaft Ruppin*, „Tramnitz“, GBA, vol. 1, p. 469.
48. T. Fontane, *Oderland*, „Der Blumenthal“, GBA, vol. 2, p. 408.
49. T. Fontane, „Mathilde von Rohr“, GBA 6, p. 118.
50. Cf. „Mathilde von Rohr“, GBA 6, p. 118 sq.
51. Jürgen Ritte, « Le voyage en France », in *Theodor Fontane (1819-1898) : Un promeneur dans le siècle*. Marc Thuret (éd.), Publications de l'Institut d'Allemand (Pia) n° 26, Asnières, 1999 p. 82. Cf. Marcel Proust, *A la recherche du Temps perdu*. Texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré. vol. 1, *Du côté de chez Swann*. 1^{ère} partie, « Combray ». Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 61 : « Tout cela, et plus encore les objets précieux venus à l'église de personnages de légende [...], à cause de quoi je m'avançais dans l'église [...] comme dans une vallée visitée des fées, où le paysan s'émerveille de voir dans un rocher, dans un arbre, dans une mare, la trace palpable de leur passage surnaturel ; tout cela faisait pour moi quelque chose d'entièrement différent du reste de la ville : un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions – la quatrième étant celle du Temps –, déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée, de chapelle en chapelle, semblait vaincre et franchir, non pas seulement quelques mètres, mais des époques successives [...]. »
52. T. Fontane, *Havelland*, „Petzow“, GBA, vol. 3, p. 418.
53. Cf. T. Fontane, „Kulturhistorische Bilder aus der alten Mark Brandenburg. Von Oskar Schwebel“ (1876), GBA 7, p. 348.
54. Cf. *ibid.*, p. 348.
55. *Ibid.*, p. 349.
56. *Ibid.*
57. T. Fontane à Friedrich Wilhelm Holtze, 23.01.1879, in *Briefe*, vol. 3, Otto Drude (éd.), Munich, DTV, 1998, p. 8.
58. T. Fontane, *Spreeland*, „Friedrichsfelde“, GBA, vol. 4, p. 150.