



HAL
open science

“ **Fiat justitia, pereat poesis? Heinrich Heine Poète
Justicier** ”

Étienne Bigné

► **To cite this version:**

Étienne Bigné. “ Fiat justitia, pereat poesis? Heinrich Heine Poète Justicier ”. Le poème, le juste, Éditions Kimé, pp.77-90, 2022. hal-03873347

HAL Id: hal-03873347

<https://hal.science/hal-03873347>

Submitted on 21 Jan 2024

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.

Fiat justitia, pereat poesis ?
Heinrich Heine, poète justicier

Étienne Bigné (CERCC)

Dans l'un de ces premiers écrits, *Le voyage dans le Harz (Die Harzreise, 1826)*, Heine revient sur ses éphémères études de droit à Göttingen : dans les premières pages du récit, un rêve le conduit ainsi dans la « salle de jurisprudence » de la bibliothèque de la ville, où il rencontre, aux douze coups de minuit, la « puissante Thémis » à la robe « fanée et grise », accompagnée « des membres de la faculté de jurisprudence » en grand nombre, dont le laïus ergoteur finit par agacer la « superbe fille des Titans » qui s'exclame : « Silence ! Taisez-vous ! J'entends la voix de mon cher Prométhée : la force insultante et la violence muette [de la sainte alliance] ont enchaîné le héros sur un rocher [dans l'Océan], et votre bavardage et vos querelles ne peuvent rafraîchir ses blessures, et briser ses fers ! » Mais ces propos ne font qu'accentuer le tumulte, et le narrateur de poursuivre : « Je m'enfuis loin de ce tintamarre de frénétiques, et me réfugiai dans la salle consacrée à l'histoire, à la place d'asile où [] l'Apollon du Belvédère et la Vénus de Médicis sont auprès l'une de l'autre, et je tombai aux pieds de la déesse de la beauté. »¹

De Thémis à Apollon, ce récit humoristique qu'on pourrait lire comme celui de la naissance d'une vocation poétique met d'emblée en scène poésie et justice, dont Heine moque les ministres actuels. Malheureux Heine qui, croyant en terminer tôt avec le *corpus juris*, « bible de l'égoïsme »², verra finalement sa carrière régulièrement ponctuée de nombreux démêlés avec la justice, en témoigne la censure féroce dont il fut victime : censure familiale, censure prussienne, autrichienne, éditoriale, auto-censure, contre lesquelles il passera sa vie à lutter, comme il le rappelle dans la préface à l'édition française de *Lutèce* notamment. Son œuvre se fait ainsi « cargaison » de « contrebandier journaliste »³ qui brave la justice du monde et devient hors-la-loi. Et c'est bien parce que ses mots font mouche, autrement dit parce qu'ils sont *justes*, que Heine se retrouve sur le banc des accusés. La justesse du poème heinéen n'est ainsi aucunement une fuite hors du politique, bien au contraire : c'est cette justesse qui en fait un hors-la-loi, ou autrement dit un justicier.

Mais c'est aussi en tant qu'authentique « intellectuel moderne »⁴ que Heine est intimement lié à ce qui est juste, un terme qui, en allemand, renvoie au *Recht* (le droit) et à ses dérivés (*Gerechtigkeit*, la justice ; *(un)gerecht*, (in)juste ; *Richtigkeit*, la justesse). Michel Foucault rappelle ainsi que « l'intellectuel “universel” tel qu'il a fonctionné au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle est en fait dérivé d'une figure historique bien particulière : l'homme de justice, l'homme de loi, celui qui au pouvoir, au despotisme, aux abus, à l'arrogance de la richesse oppose l'universalité de la justice »⁵.

¹ H. Heine, *Les montagnes du Hartz*, dans Heinrich Heine, *Sämtliche Werke*, Düsseldorf Heine Ausgabe, M. Windfuhr (éd.), Hambourg, Hoffmann und Campe, 1973 et suiv. [abrégé en DHA], t.6, p.237-238 pour la traduction française (entre crochet les éléments ajoutés par le texte français). Voir p.88-89 pour le texte allemand. Cf. O. Behrends, « Heine und die Rechtswissenschaft », dans *Heinrich Heine: Dichter und Jurist in Göttingen*, V. Lipp, C. Möllers, D. von der Pfordten (dir.), Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, 2007, p.49-68, p.57 au sujet de cet épisode.

² H. Heine, *Memoiren*, DHA 15, p.64. Il saura cependant revendiquer avec plus ou moins d'ironie son titre de docteur en droit, comme dans la célèbre préface aux *Französische Zustände (De la France)*. Voir DHA 12/1 p.71.

³ H. Heine, préface à l'édition française de *Lutèce*, DHA 13/1, p.165.

⁴ G. Höhn, *Heinrich Heine. Un intellectuel moderne*, Paris, PUF, 1994.

⁵ M. Foucault, *L'Arc*, n° 70, « La crise dans la tête », p.23, cité par G. Höhn, « Heinrich Heine, intellectuel moderne », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 94^e année, n°2, avril-juin 1989, p.151-164, ici p.156.

Poète en pleine époque du « *Juste-Milieu* » et de ses « juste-millionnaire[s] »⁶, Heine est ainsi à la fois en conflit ouvert avec la justice des puissances de son temps et chantre d'une justice universelle : la justesse de son vers justicier est à la croisée de ces deux dimensions. S'il y a donc contradiction entre justice du monde et justesse poétique, le poème heinéen sait réunir poésie et politique au sein d'une « écriture qui ne renie jamais ce qui l'anime profondément : la liberté, la justice sociale, la raison, la beauté. »⁷ On cherchera ainsi à montrer comment la poésie de Heine est le lieu d'une mise en accusation de la justice injuste des tyrans, à tel point exécrée par le poète qu'il est prêt à sacrifier sa poésie pour davantage de justice : « *fiat justitia* » ! À la fois juge et bourreau, le poète réconcilie finalement justice poétique et politique en faisant de la justesse de son vers justicier une arme pour davantage de justice.

(In)justice du monde

L'œuvre de Heine, aussi bien prose que poésie, foisonne de représentations de la justice : cette mission de justicier assumée par le poète passe d'abord par une mise en scène accusatrice des institutions judiciaires de l'époque qui perpétuent un exercice tyrannique du pouvoir et oppriment les plus faibles, à l'image de la Justice allégorique noircie et nichée dans le mur d'Old Bailey, la cour de justice londonienne évoquée dans le chapitre 4 du fragment *Angleterre* (1828) : « la main qui [tient] la balance est brisée, de sorte qu'il ne reste plus qu'une femme aveugle et tenant un glaive. À peu près au milieu de l'édifice est l'autel de cette déesse, c'est-à-dire la fenêtre où l'on attache l'échafaud du gibet. »⁸ L'équité impartiale de la justice se transforme ainsi en violence arbitraire dont Heine souligne la noirceur, et l'évocation finale du gibet n'est pas sans rappeler certaines prises de position du poète, notamment dans l'article de *Lutèce* consacré à la « réforme des prisons »⁹ dans lequel le chroniqueur revient sur « la question générale [de] la signification de la répression dans la société »¹⁰ et s'insurge contre la peine de mort et la justice carcérale de son temps. La Prusse n'est pas en reste dans ce sinistre tableau de l'Europe despotique, en témoigne la préface à *De la France*, « charte fondatrice » du « type d'intellectuel engagé qui a prévalu au XX^e siècle »¹¹ qui dénonce violemment « l'abîme creusé entre les promesses démocratiques, données en 1830, et la réalité néo-aristocratique, manifeste en 1832 »¹² :

⁶ H. Heine, *De la France*, DHA 12/1, p.339. Cette période correspond plus ou moins à la monarchie de Juillet de Louis-Philippe, d'ailleurs le premier à employer ce terme pour désigner le nouveau régime dont il est à la tête et son organisation. Le terme revient régulièrement dans l'œuvre et la correspondance de Heine qui dénonce la « somnolence » de « cet ennuyeux temps de juste-milieu » (*De la France*, DHA 12/1, p.322) et saisit bien les enjeux politiques de cet « espèce de bourbier juste-milieu qui se trouve entre les deux camps [républicanisme et légitimisme] » (*ibid.*, p.338). L'opéra *Robert le Diable* de Giacomo Meyerbeer (1831) est selon lui l'illustration parfaite de cette époque (*ibid.*). Cependant, comme le note L. Calvié, « les appréciations négatives de Heine sur les côtés prudemment immobiles, et donc d'apparence médiocre, du « juste-milieu » louis-philippard et de la monarchie de Juillet, aussi bien dans *De la France* que dans *Lutèce*, sont au total plutôt rares et modérées, en comparaison de ce qui peut se lire chez certains chroniqueurs ou mémorialistes de l'époque et même parfois chez les historiens » (« *Le soleil de la liberté* » : *Henri Heine (1797-1856), l'Allemagne, la France et les révolutions*, Paris, PUPS, 2006, p.249).

⁷ D. Oehler, *Le spleen contre l'oubli. Juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Guy Petitdemange (trad.), Paris, Payot, 1996, p.268.

⁸ H. Heine, DHA 7, p.494 pour la version française (chapitre IV d'*Angleterre*), p.228 pour la version allemande (chapitre V des *Englische Fragmente*). Si *Angleterre* n'est pas le texte le plus connu de Heine, ce récit de voyage outre-Manche, peu tendre envers la patrie de John Bull, est loin d'être sans intérêt en ce qu'il cristallise toute la critique heinéenne d'une modernité rétrograde telle que l'Angleterre en offre l'exemple le plus abouti.

⁹ H. Heine, « Gefängnisreform und Strafgesetzgebung » (Paris, juillet 1843), DHA 14/1, p.114-119. Voir p.260-264 pour la traduction française, lettre LXIII datée du 30 juillet 1843.

¹⁰ *Ibid.*, p.261.

¹¹ G. Höhn, « Heinrich Heine, intellectuel moderne », art.cit., p.157.

¹² *Id.*, *Heinrich Heine. Un intellectuel moderne*, op.cit., p.31.

« De toutes les vertus de Frédéric-Guillaume [Frédéric-Guillaume III, roi de Prusse de 1797 à 1840], celle qu'on vante pourtant le plus est son amour de la justice. On raconte à ce propos les histoires les plus touchantes. Dernièrement encore, il a sacrifié 11,227 thalers et 13 bons groschen de sa cassette pour satisfaire les prétentions fondées d'un bourgeois de Kyritz... [...] Tout cela est très-pittoresque et très-louable... Mais où est la constitution promise que le peuple prussien peut revendiquer de la manière la plus déterminée, d'après le droit humain et divin ? Tant que le roi de Prusse ne remplira pas cette obligation sacrée, tant qu'il dénierà à son peuple la constitution libre si bien payée d'avance, je ne puis le nommer juste, et le moulin à vent de Sans-Souci me rappelle, non l'amour de la Prusse pour la justice, mais le vent, der Wind, de la Prusse. »¹³

Mais si la justice des hommes manque d'équilibre, ce n'est pas le cas du vers heinéen : cette balance qui fait défaut au bras de la Justice d'Old Bailey, c'est aussi la justesse qui pèse les mots et qui se trouve au cœur de la poésie heinéenne. À la justice du monde se substitue ainsi la justesse poétique, finalement plus à même de rendre justice, et qui s'offre comme le meilleur moyen grâce auquel Heine poursuit sa mission de justicier. Il est ainsi encore question, au terme de sa production littéraire, d'un jugement, mais il s'agit cette fois-ci ni plus ni moins du jugement dernier. Dans le poème « Résurrection » du livre II (« Lamentations ») du *Romancero* (1851), qui n'a ni le ton ni la forme d'une apocalypse, Heine se moque ainsi du dogme de la résurrection après la mort¹⁴ : si la critique religieuse est évidente, on peut également lire ce texte comme une parodie railleuse de la justice du monde. Le Christ est en effet, sous la plume du poète, transformé en « Freigraf », et ses apôtres en échevins : ce terme de « Freigraf » désigne la personne qui préside un tribunal de la Sainte-Vehme, une société secrète d'inspiration chrétienne apparue en Allemagne au Moyen-Âge et réputée pour sa justice particulièrement expéditive. Démarche typique du *Romancero*, Heine évacue ainsi la dimension religieuse et anhistorique de la scène et en subvertit l'intertexte pour faire de son poème un espace politique contextuel à charge.

Bien plus, cette représentation de la justice s'appuie sur une justesse du vers : la concision du poème sollicite une économie des termes qui en accentue la justesse et l'efficacité. Dans la même logique que l'utilisation du terme de « Freigraf », l'adjectif « minniglich » (« pleine d'amor »¹⁵) renvoie à l'amour courtois du Moyen-Âge. Heine dénonce ainsi à la fois la dimension archaïque de la justice moderne, associée à un obscurantisme moyenâgeux sans cesse condamné par le poète, mais également sa partialité qui « procède sommairement », comme le rappellent les derniers vers, qui viennent conclure cette réécriture du jugement dernier par une ultime attaque contre l'arbitraire de la justice :

« Dans la vallée de Josaphat
Où s'entassent les prévenus ;
Leur nombre étant trop élevé,
On procède sommairement.

Boucs à gauche et agneaux à droite,
Le partage est vite accompli ;

¹³ H. Heine, *De la France*, DHA 12/1, p.308 (préface de l'édition allemande). Voir DHA 12/1, p.73 pour la version allemande (*Vorrede des Französische Zustände*).

¹⁴ Voir W. Grab, *Heinrich Heine als politischer Dichter*, Frankfurt am Main, Büchergilde Gutenberg, 1992, p.251-252.

¹⁵ H. Heine, « Résurrection », *Romancero*, I. Kalinowski (trad.), Paris, Le Cerf, 1997, p.125.

Au ciel l'agneau, si pieux, si brave,
Et le bouc lubrique en enfer ! »¹⁶

« *Fiat justitia !* »

Heine soulève donc de prime abord une contradiction entre justice du monde et justice poétique. Dans un texte qui compte parmi les écrits les plus débattus de Heine, sa préface à son édition française de *Lutèce* (1855), le poète aborde précisément cette opposition entre justice et poésie, autrement dit entre justice et justesse. Comme dans ses *Aveux* (1855), Heine, grabataire depuis 1848, revient sur la question délicate de ses affinités avec les républicains, puis avec les communistes. L'extrait qui nous intéresse repose sur trois mouvements, dans le premier desquels le poète envisage « avec horreur et effroi [...] l'époque où ces sombres iconoclastes parviendront à la domination », détruisant « toutes les statues de marbre de la beauté » et « tout l'ancien monde romantique » : « mon *Livre des Chants* servira à l'épicier pour en faire des cornets où il versera du café ou du tabac à priser pour les vieilles femmes de l'avenir »¹⁷. « Et pourtant », poursuit Heine, « ce même communisme, si hostile à tous mes intérêts et mes penchants, exerce sur mon âme un charme dont je ne puis me défendre », et ce pour deux raisons, dont la première nous intéresse particulièrement :

« Et si je ne puis réfuter cette prémisse : « que les hommes ont tous le droit de manger », je suis forcé de me soumettre aussi à toutes ses conséquences. [...] À la fin un désespoir généreux s'empare de mon cœur et je m'écrie : [Elle est depuis longtemps jugée, condamnée, cette vieille société. Que justice se fasse ! Qu'il soit brisé, ce vieux monde, où l'innocence a péri, où l'égoïsme a prospéré, où l'homme a été exploité par l'homme ! Qu'ils soient détruits de fond en comble, ces sépulcres blanchis, où résidaient le mensonge et l'iniquité !] Et béni soit l'épicier qui un jour confectionnera avec mes poésies des cornets où il versera du café et du tabac pour les pauvres bonnes vieilles qui, dans notre monde actuel de l'injustice, ont peut-être dû se passer d'un pareil agrément – *fiat justitia, pereat mundus !* »¹⁸

Au-delà de la question complexe des sympathies (ou non) communistes de Heine ou même de celle de savoir ce qu'il entend précisément par « communisme », on peut saisir dans ces lignes un questionnement plus large sur les relations entre justice et poésie, entre politique et littérature. D'un côté, la poésie qui, dans le premier mouvement du texte, se sent menacée par un « iconoclasme » justicier : certains critiques ont depuis longtemps mis en lumière ces réticences esthétiques de Heine envers le communisme¹⁹, à l'appui des propos mêmes du poète, qui en fait part dans sa correspondance des années 1840 par exemple ou dans ses *Aveux* : « Cette peur n'était pas celle d'un [richard] qui tremble pour ses capitaux [], mais bien la terreur secrète de l'artiste et du savant qui voit menacée toute notre civilisation [humaniste], ce fruit [] d'un labeur de trois siècles [et le véritable élément de notre vie moderne]. »²⁰

¹⁶ *Ibid.* : « Das ist zu Josaphat im Thal, / Da stehn die geladenen Schaaren, / Und weil zu groß der Beklagten Zahl, / Wird hier summarisch verfahren. / Das Böcklein zur Linken, zur rechten das Schaf, / Geschieden sind sie schnelle; / Der Himmel dem Schäfchen fromm und brav, / Dem geilen Bock die Hölle! » (H. Heine, DHA 3/1, p.107)

¹⁷ H. Heine, préface à *Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France*, DHA 13/1, p.167.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Voir par exemple L. Kreuzer, *Heine und der Kommunismus*, Göttingen, Vandenhoeck und Rupprecht, 1970, ou encore G. Höhn, *Heine Handbuch. Zeit-Person-Werke*, 3^e éd. corrigée et enrichie, Stuttgart, Weimar, J.B. Metzler, 2004, p.479-481 (« Ästhetischer (Anti-)Kommunismus »).

²⁰ H. Heine, *Aveux de l'auteur*, DHA 15, p.140. Comme le note justement M.-A. Maillet, ce reproche d'iconoclasme se retrouve déjà en un sens dans les attaques de Heine contre Ludwig Börne et autres républicains « spiritualistes » (*Heinrich Heine*, Paris, Belin, 2006, p.90).

Mais si Heine peut donner dans un premier temps l'impression de préférer la poésie à la justice sociale, ce n'est que pour mieux renverser magistralement ensuite cette position initiale, tout d'abord au nom de la « logique » et de sa foi en une justice universelle (« les hommes ont tous le droit de manger »), deuxièmement en raison de la « haine » que le poète voue au « parti des soi-disant représentants de la nationalité en Allemagne, de ces faux patriotes dont l'amour pour la patrie ne consiste qu'en une aversion idiote contre l'étranger et les peuples voisins »²¹ et qui s'offrent comme des « ennemi[s] commun[s] » à Heine et aux communistes. Ce renversement est particulièrement manifeste dans l'exemple du *Livres des Chants* qui sert de cornet à café aux épiciers. L'argument du premier mouvement semble finalement davantage « rhétorique » plus que véritablement fondé : « à cette époque, Heine assume totalement l'éventualité d'une fin du règne de l'art. »²² Comme le note G. Höhn, Heine « se défie lui-même de sa propre défiance et [...] s'accommode du communisme iconoclaste et athée, le tenant pour un moindre mal face aux injustices de la société bourgeoise »²³

Dès lors, cette contradiction entre justesse et justice n'est finalement qu'apparente. Ce n'est pas, chez Heine, poésie *ou* justice, mais poésie *et* justice. Au-delà du fait que ces réserves esthétiques sont moins liées à la justice en elle-même qu'à la question contextuelle d'un éventuel iconoclasme communiste, on peut voir dans cette tension mise en scène par Heine une manière de répondre à certaines appréhensions (les siennes propres ou celles d'une certaine société), dans un dialogue avec lui-même où les « voix »²⁴ se démultiplient et conduisent enfin l'anticommunisme heinéen à « se désavoue[r] lui-même »²⁵. D. Oehler voit même dans « la plaisanterie sur l'épicier [...] une plaisanterie d'aristocrates que Heine transforme à ses propres fins »²⁶ : il s'agit pour lui de reprendre ironiquement un *topos* bourgeois, pour mieux le dénoncer. Quoi qu'il en soit, il s'agit donc bien pour Heine de faire de son poème non pas le lieu d'une fuite hors de la justice mais bien un espace au fondement esthétique et idéologique d'un monde plus juste. Et si l'avènement de la justice doit entraîner la fin d'un art, c'est de celui de la *Kunstperiode* goethéenne (« période des arts »), dont Heine évoque d'ailleurs les derniers feux au début de *L'école romantique*²⁷, et dont la poésie du *Livre des Chants*, plus lyrique, est encore un peu héritière. Ce que cet extrait revendiquerait alors, c'est le passage d'une poésie fondée sur un indifférentisme apolitique à une écriture qui, tout en préservant la justesse, cherche à se battre pour davantage de justice et à participer à la destruction de « ce vieux monde », dont elle fera pourtant toujours un peu partie : Heine appartient aussi à cet « ancien monde romantique » qu'il dénonce et dont il se présente comme le « dernier poète »²⁸.

« Tu es le juge, je suis le bourreau »

²¹ H. Heine, préface à *Lutèce*, DHA 13/1, p.168.

²² M.-A. Maillat, *op.cit.*, p.91.

²³ G. Höhn, *Heinrich Heine. Un intellectuel moderne, op.cit.*, p.163.

²⁴ Ce qui apparaît clairement dans ces lignes, c'est aussi la fragmentation des discours et le dédoublement du sujet narrateur, « ensorcelé » par des « voix impérieuses » : « deux voix s'élèvent en sa faveur dans ma poitrine, deux voix qui ne veulent pas se laisser imposer silence, qui ne sont peut-être au fond que des instigations diaboliques – mais quoi qu'il en soit, j'en suis possédé, et aucun pouvoir d'exorcisme ne saurait les dompter. » (DHA 13/1, p.167)

²⁵ G. Höhn, *Heine Handbuch, op.cit.*, p.479.

²⁶ D. Oehler, *Le spleen contre l'oubli. Juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Guy Petitdemange (trad.), Paris, Payot, 1996, p.273.

²⁷ H. Heine, *Die romantische Schule*, DHA 8/1, p.125. Voir la troisième partie de *De l'Allemagne* pour la version française (DHA 8/1 p.317).

²⁸ H. Heine, *Aveux de l'auteur*, DHA 15, p.121 (DHA 15, p.13 pour les *Geständnisse*) : « Je sais que ce fut là le dernier chant du véritable vieux romantisme et que je suis son dernier poète. L'ancienne école lyrique allemande a pris fin avec moi, tandis que j'inaugurai en même temps la nouvelle école, la poésie lyrique moderne de l'Allemagne. »

Enfin, c'est peut-être dans *Deutschland. Ein Wintermärchen* (*Germania. Conte d'hiver*), épopée satirique versifiée publiée en allemand en 1844 que Heine affirme le plus librement sa mission de justicier, faisant de la poésie le lieu d'une violente mise en procès de l'Allemagne du Vormärz et de l'absolutisme. Rédigé à la suite d'un ultime séjour en Allemagne effectué à la fin de l'année 1843, contrepied d'*Atta Troll* (1843), ce « tableau de voyage versifié »²⁹ assume et revendique une dimension politique qui lui a d'ailleurs valu des déboires avec la justice prussienne, qui confisque immédiatement le texte et en interdit la diffusion. De ce périple qui mène le narrateur heinéen de Paris à Hambourg, Cologne constitue l'une des étapes importantes (chapitres 4 à 7), notamment grâce à l'épisode qui clôt son passage dans la ville, qui voit l'apparition de « l'hôte cagoulé »³⁰ qui porte une hache et accompagne le poète comme son ombre dans ses déambulations nocturnes. Il ne s'agira pas ici de revenir en détail sur un passage déjà longuement commenté par la critique, mais simplement d'en souligner l'étroite relation à la justice. L'irruption de ce personnage au moment même où le poète est en train d'écrire (troisième strophe du chapitre 6) fait d'emblée de la création poétique un acte fondamentalement politique et l'ancre dans le domaine judiciaire : la hache, évoquée à deux reprises à la strophe suivante, n'est pas une simple hache (« *Beil* »), mais bien une « *Richtbeil* »³¹, c'est-à-dire une hache qui rend justice (« *richten* »). Ce motif esquissé dans ces premières strophes se confirme à la fin du chapitre 6 lorsque l'étrange compagnon, double heinéen, prend la parole :

53-56 « Je suis d'une nature pratique, toujours calme et taciturne. Sache-le donc : ce que ton esprit médite, c'est moi qui l'exécute [].	« Ich bin von praktischer Natur, Und immer schweigsam und ruhig. Doch wisse: was du ersonnen im Geist', Das führ' ich aus, das thu' ich.
57-60 Et les années ont beau s'écouler, je n'ai point de cesse, jusqu'à ce que j'aie changé en réalité [les billevesées] de ta pensée. Toi, tu penses, et moi, j'agis.	Und gehn auch Jahre drüber hin, Ich raste nicht bis ich verwandle In Wirklichkeit was du gedacht; Du denkst, und ich, ich handle.
61-64 Tu es le juge, je suis le bourreau, et avec l'obéissance d'un valet j'exécute le jugement que tu rends, – fût-il même injuste.	Du bist der Richter, der Büttel bin ich, Und mit dem Gehorsam des Knechtes Vollstreck' ich das Urtheil, das du gefällt, Und sey es ein ungerechtes.
65-68 À Rome, dans les anciens jours, on portait une hache devant le consul. Toi aussi, tu as ton licteur, mais c'est derrière toi qu'il marche.	Dem Consul trug man ein Beil voran, Zu Rom, in alten Tagen. Auch du hast deinen Liktor, doch wird Das Beil dir nachgetragen.
69-72 Je suis ton licteur et je te suis sans cesse avec la hache [impitoyable :] [je	Ich bin dein Liktor, und ich geh' Beständig mit dem blanken

²⁹ Lettre de Heine à son éditeur Julius Campe, du 20/02/1844 : « Meine Gedichte, die neuen, sind ein ganz neues Genre, versifizierte Reisebilder, und werden eine höhere Politik athmen als die bekannten politischen Stänkerreime. » Dans Heinrich Heine, *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Säkularausgabe*, Nationale Forschungs- und Gedenkstätte der klassischen deutschen Literatur in Weimar (éd.), C.N.R.S. (éd.), Berlin, Paris, Akademie-Verlag, Édition du CNRS, 1970 et suiv. [abrégé en HSA], t.22, p.96, lettre n°992.

³⁰ H. Heine, *Germania. Conte d'hiver*, DHA 4, p.103 (« vermummten Gast »).

³¹ La traduction française parle de « hache de bourreau » (*ibid.*, p.252).

frappe, et ce que ton cerveau a enfanté, s'accomplit.] Tu es la pensée : moi, je suis le fait. » ³²	Richtbeile hinter dir – ich bin Die That von deinem Gedanken. » ³³
--	--

La proximité entre justesse et justice est particulièrement saillante dans ces lignes, essentielles pour notre sujet. C'est en effet l'équilibre du vers qui est ici mis au service d'une dénonciation politique et d'une démarche qui fait du poète un juge-bourreau. Alors que les iambes des vers 57 à 60 étaient relativement réguliers, l'irruption d'un rythme plus anapestique qu'iambique à la strophe suivante (vers 61-64) souligne l'apparition du registre judiciaire qui s'appuie sur un réseau de termes renvoyant parfois presque exclusivement au domaine technique du droit (« vollstrecken »). La justesse du vers justicier de Heine transparaît également au vers 61, dont l'équilibre repose sur un chiasme renforcé par les allitérations et par l'accentuation du vers qui renforce la complémentarité entre le juge et le bourreau. L'intelligence des rimes, qui associent par exemple des termes comme « Knechtes » (esclave, au vers 62) et « ungerechtes » (injuste, au vers 64), ou la finesse des enjambements (« Richtbeile » / « hache » au vers 71) participent ainsi d'une poétique du mot juste qui dénonce les injustices du monde. Bien plus, au couple justesse poétique / justice politique est associé celui, d'inspiration jeune-hégélienne et pré-marxiste, de la pensée et de l'action, qui revient comme un leitmotiv aux première, deuxième, et cinquièmes strophes citées ici et qui rappelle l'alliance entre Allemagne et France évoquée dans *De l'Allemagne*³⁴ : ce bourreau et sa hache apparaissent alors comme une image de la révolution³⁵ à la fois esthétique, idéologique et politique : Heine « fictionnalise ici sa conception du rôle pratique de l'idéologie révolutionnaire »³⁶. Pour Heine, la poésie se fait ainsi force agissante, et le vers heinéen est indissociable de son rôle dans l'histoire : le poète n'est pas seulement juge ou consul, il est aussi bourreau et lecteur³⁷, et le jeu des pronoms, par exemple au vers 60, tend à faire du narrateur heinéen et de son double cagoulé une même et unique personne.

Ainsi, il s'agit bien ici d'une réflexion sur les pouvoirs non seulement de la poésie mais aussi de l'idée, qui précède l'action, contrairement au lecteur devant le consul (voir les vers 65-68, qui reposent sur l'opposition spatiale devant / derrière). « La pensée précède l'action comme l'éclair le tonnerre »³⁸, nous rappelle Heine dans sa terrible prophétie qui conclut la troisième partie de *De l'Allemagne* (« De Kant jusqu'à Hegel ») abordant l'idéalisme allemand. Comme le note P. Grappin glosant Heine, « en France, un idéaliste était un rêveur épris d'idéal, en Allemagne, les philosophes idéalistes professaient que l'idéal précède et détermine l'action,

³² *Ibid.*, p.253. Les nombres correspondent à la numérotation des vers allemands.

³³ *Ibid.*, p.105.

³⁴ Heine place ainsi sur un même plan « la révolution intellectuelle » qui a lieu en Allemagne et la « révolution politique » française : « il existe entre ces deux révolutions le parallélisme le plus remarquable. Des deux côtés du Rhin, nous voyons la même rupture avec le passé. On refuse tout respect à la tradition. En France tout droit, en Allemagne toute pensée, est [mis en accusation et] forcé de se justifier. Ici tombe la royauté, clef de voûte du vieil édifice social : là-bas, le déisme, clef de voûte de l'ancien régime intellectuel. » (*De l'Allemagne*, DHA 8/1, p.314-315 ; p.77 dans la version allemande, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, deuxième livre).

³⁵ H. Kaufmann, *Politisches Gedicht und klassische Dichtung*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1959, p.208.

³⁶ G. Höhn, *Heine Handbuch*, op.cit., p.126.

³⁷ C'est probablement à ce personnage que Nerval fait allusion lorsqu'il déclare, dans sa préface aux *Poésies d'Henri Heine (Revue des Deux Mondes, 1848)* : « Nous aurions pu, dans l'œuvre d'Henri Heine, vous former un faisceau de baguettes républicaines auquel n'aurait pas même manqué la hache du lecteur. » (HSA 13, p.93).

³⁸ H. Heine, *De l'Allemagne*, DHA 8/1, p.349 pour la version française, p.118 pour la version allemande (« Der Gedanke geht der That voraus, wie der Blitz dem Donner », troisième livre de *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*).

que les idées peuvent et doivent transformer le monde. »³⁹ La justesse du mot et de l'idée, c'est-à-dire la justesse poétique qui conjugue ces deux éléments, est ainsi la garantie d'une véritable justice politique et sociale, celle que rend le poète, notamment aux vers 63-64 : la sentence (« Urteil », ou jugement) du poète peut être injuste (« ungerecht »), c'est-à-dire non seulement que Heine croit en la responsabilité du penseur et du poète⁴⁰, mais aussi que la poésie prend à contrepied les lois du monde dont l'arbitraire est ici dénoncé : paradoxe de cette mission de hors-la-loi justicier, le poème se doit d'être injuste pour rétablir la justice.

Nous retrouvons d'ailleurs – mais en rêve⁴¹ – au chapitre suivant le poète et son double qui accomplissent concrètement leurs fonctions : rencontrant dans la cathédrale de Cologne les trois rois mages, déjà évoqués au chapitre 4, le narrateur heinéen, après avoir écouté le discours pompeux de l'un des monarques, les renvoie sèchement et railleusement à la tombe : « Voilà ce que je dis [aux trois rois mages], et je leur tournai le dos. Alors je vis étinceler terriblement le fer terrible de mon sombre compagnon, et il comprit le signe que je lui fis. Il s'approcha, et de sa hache il frappa les misérables squelettes de la superstition et les fracassa sans pitié. »⁴² Si la désintégration des rois mages n'est pas sans conséquence pour le narrateur⁴³, ici encore, le discours est directement suivi des faits, la justice de la justesse, qui se retrouvent réunies au cœur du poème, véritable espace politique et nouveau tribunal où l'absolutisme et l'obscurantisme doivent comparaître.

Thémis et Pan

Ce tribunal, c'est d'ailleurs celui où siègent tous les poètes et qui conclue *Allemagne. Un conte d'hiver*, dans un dernier chapitre tourné vers un avenir que le narrateur regarde encore avec espoir et optimisme. La justice du Christ lors du jugement dernier est bien indulgente en comparaison de celle des poètes : « bien qu'il [le Christ] rende un jugement sévère, plus d'un gaillard en échappera » ! En revanche, « il y a des enfers d'où la délivrance est impossible. [...] Ne connais-tu pas l'enfer du Dante, ces terribles tercines ? Celui que le poète y a emprisonné, celui-là, nul Dieu ne peut le sauver. Nul Dieu, nul rédempteur ne le délivrera de ces flammes rimées ! Prends garde, [roi de Prusse], que nous ne te condamnions à un pareil enfer. »⁴⁴ La poésie heinéenne, « flamme rimée », assume ainsi un statut de juge justicier qui réconcilie ainsi justesse et justice. Le poème, le juste, est ainsi fils de Thémis et de Pan, comme le rappelle l'enthousiasme du jeune Heine :

³⁹ P. Grappin, Préface à son édition de *De l'Allemagne*, Paris, Librairie Générale Française, 1981, p.9-32, ici p.11.

⁴⁰ G. Höhn, *Heine Handbuch*, op.cit., p.126.

⁴¹ Le motif ambigu du rêve, omniprésent dans l'œuvre heinéenne, renvoie à la fois à la léthargie politique de l'Allemagne du *Vormärz* mais aussi à la puissance de l'idée et de la poésie.

⁴² DHA 4, p.255 (chapitre 7, vers 105-112) : « So sprach ich und ich drehte mich um, / Da sah ich furchtbar blinken / Des stummen Begleiters furchtbares Beil – / Und er verstand mein Winken. / Er nahte sich, und mit dem Beil / Zerschmetterte er die armen / Skelette des Aberglaubens, er schlug / Sie nieder ohn' Erbarmen. » (DHA 4, p.109).

⁴³ « Des torrents de sang jaillirent de ma poitrine, et je me réveillai soudain. » (*Germania*, DHA 4, p.255). Comme dans la préface de *Lutèce*, l'avènement de la justice « ne laisse pas indemne l'auteur » (DHA 4, p.1115). Ce lecteur qui reprend le motif romantique du *Doppelgänger* « symbolise le déchirement de Heine » (W. Grab, op.cit., p.104) : « le poète sait que lui-même fait indissociablement partie de ce monde en déclin, et qu'il prend part à la tradition qu'il combat ». C'est cette complexité de la position de Heine, et qui met encore une fois en tension justice et poésie, qu'on aussi en commun la préface de *Lutèce* et ce chapitre VII de *Germania*.

⁴⁴ H. Heine, *Germania*, DHA 4, p.288-289, vers 81-88. « Kennst du die Hölle des Dante nicht, / Die schrecklichen Terzetten? / Wen da der Dichter hineingesperrt, / Den kann kein Gott mehr retten – / Kein Gott, kein Heiland, erlöst ihn je / Aus diesen singenden Flammen! / Nimm dich in Acht, daß wir dich nicht / Zu solcher Hölle verdammen. » (DHA 4, p.157).

« Et toi, excellente Satire, fille de la juste Thémis et de Pan aux pieds de bouc, prête-moi ton secours ! Tu descends, toi aussi, par le côté maternel de la famille des Titans, et tu hais, ainsi que moi, les ennemis de ta race, les débiles usurpateurs de l'Olympe. Prête-moi le glaive de ta mère, afin que je la punisse, la détestable engeance, et donne-moi la petite flûte de ton père pour que je la fasse mourir sous le sifflet... Déjà ils entendent ce sifflement mortel, et la peur panique les saisit, et ils recommencent à s'enfuir, sous la forme d'animaux, comme en ce jour où nous entassâmes Pélion sur Ossa... »⁴⁵

À la fin de sa vie, le ton de Heine, grabataire depuis la révolution de février 1848, se fait nécessairement plus désenchanté. « Pourquoi le juste se traîne-t-il sanglant, misérable, sous le fardeau de la croix, tandis que le méchant, heureux comme un triomphateur, se pavane sur son fier coursier ? »⁴⁶ s'interroge le poète dans le premier poème du cycle « Zum Lazarus » des poèmes de 1853-1854. Ces dernières années sont ainsi pour lui l'occasion de s'identifier à la figure de Lazare, le pauvre lépreux de l'Évangile de Luc (16, 19-30), et qui s'offre chez lui comme un avatar de Job. Mais si le poète est un juste, il s'agit moins pour Heine de poser une question de théodicée que d'ancrer son poème dans une dimension profondément politique et de s'interroger sur la justice du monde. La justesse du vers heinéen, qui fait rimer dans ce texte « der Gerechte » (le juste) et « der Schlechte » (le méchant), poursuit son éternel combat, celui d'une « sentinelle perdue dans les guerres de liberté », qui lutte « sans espoir de victoire »⁴⁷ mais garde foi dans sa mission de poète justicier, héraut du droit de chacun à une vie plus heureuse ici et maintenant : comme le rappelle Heine, dans une formule qui réunit peut-être une fois encore poésie et justice, « la vie est un droit », « das Leben ist ein *Recht* »⁴⁸.

⁴⁵ H. Heine, « La ville de Lucques », DHA 7/1, p.461, p.205 pour la version originale.

⁴⁶ H. Heine, *Gedichte. 1853 und 1854*, DHA 3/1, p.294 pour la traduction française. « Warum schleppt sich blutend, elend, / Unter Kreuzlast der Gerechte, / Während glücklich als ein Sieger / Trabt auf hohem Roß der Schlechte? » (*Ibid.*, p.198).

⁴⁷ H. Heine, « Enfant perdu », poème XX du cycle « Lazare », livre II (« Lamentations ») du *Romanzero*, DHA 3/1, p.121, vers 1 et 3. Nous traduisons.

⁴⁸ H. Heine, « Verschiedenartige Geschichtsauffassung » (1833), DHA 10, p.796. Nous soulignons.