
August von Kotzebue et le Siècle de Frédéric II. Histoire d'un succès inachevé

August von Kotzebue und das Zeitalter Friedrich des Grossen

August von Kotzebue and the Age of Frederic the Great

Klaus Gerlach



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/6509>

DOI : [10.4000/ceg.6509](https://doi.org/10.4000/ceg.6509)

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 47-58

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Klaus Gerlach, « August von Kotzebue et le Siècle de Frédéric II. Histoire d'un succès inachevé », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 65 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 27 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/6509> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.6509>

Tous droits réservés

August von Kotzebue et le Siècle de Frédéric II. Histoire d'un succès inachevé¹

Klaus GERLACH

Berlin

Le contexte

On peut interpréter l'installation d'August von Kotzebue à Berlin à l'automne 1802 comme la conséquence de sa querelle avec Goethe, du fait qu'au printemps précédent, la mise en scène de sa pièce *La petite ville allemande* (*Die deutschen Kleinstädter*) avait provoqué à Weimar un mini-scandale. Mais on peut également voir dans cette décision un défi personnel du fait que Kotzebue, indépendant du point de vue financier, a toujours aimé les défis et les expériences nouvelles. Dans les pages qui suivent, nous nous intéresserons à deux projets auxquels il se consacra au lendemain de son déménagement : la fondation d'un musée des Antiquités prussiennes (*Museum der Preußischen Alterthümer*) et l'édition d'une revue culturelle intitulée *Der Freimüthige* (Le Franc-Parleur). Ces deux projets visaient à donner à la capitale prussienne une plus grande visibilité en tant que métropole culturelle et à la poser en modèle. Par cette double entreprise, il entendait manifestement proposer une alternative non seulement au romantisme, mais aussi au classicisme weimarien alors en gestation.

À Berlin, Kotzebue entretenait d'excellentes relations avec les milieux de l'*Aufklärung* tardive. Il était étroitement lié à Johann Daniel Sander, chez qui devait paraître *Der Freimüthige* et dont la femme tenait un salon renommé où se retrouvaient des partisans de tous bords et de théories esthétiques opposées. On pouvait ainsi y rencontrer Garlieb Merkel et August Wilhelm Iffland, les frères Schlegel, Adam Müller et Adalbert von Chamisso, le précepteur Delbrück accompagné de son élève, le prince héritier de Prusse, et des hôtes de passage tels Jean Paul ou Zacharias Werner².

¹ La présente contribution est une version revue et augmentée d'un article paru sous le titre « Berlin versus Weimar. Kotzebues gescheiterte Berliner Klassik », *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. Neue Folge*, n 53, 2012, p. 281-300.

² Voir Else LÜDERS, *Die Sanders. Ein Familienschicksal aus Preußens Notzeit und Aufstieg*, Leipzig, Klotz, 1940.

Kotzebue n'était pas un poète-ministre comme Goethe, mais c'était toutefois un favori de la cour de Prusse, laquelle n'avait pas ménagé ses efforts pour l'attirer dans la capitale. Kotzebue logeait dans le « Quarrée » de la porte de Brandebourg, c'est-à-dire dans le quartier le plus chic de Berlin. Au fil de sa correspondance, l'écrivain brusqué par Goethe parle à maintes reprises de ses fréquentations parmi les courtisans et de l'amitié que lui portent divers ministres³. En outre, les membres de la famille royale interprétaient eux-mêmes ses pièces dans les appartements de Frédéric-Guillaume III à Potsdam. Le 3 janvier 1803, le roi le décora⁴ et le fit nommer membre extraordinaire de l'Académie royale des sciences « à la classe des Belles-Lettres⁵ ».

Ces honneurs prouvent à l'évidence que le dramaturge était apprécié et que le roi souhaitait le voir rester à Berlin. Kotzebue, de son côté, ne considérait pas seulement son admission à l'Académie comme un honneur et une reconnaissance officielle, il assistait au contraire régulièrement aux séances et fit deux discours sur l'histoire de la Prusse⁶. En 1808, il publia une *Histoire ancienne de la Prusse (Preußens ältere Geschichte)* en quatre tomes, qu'il dédia au roi. Pour l'aider à écrire cet ouvrage, le gouvernement l'avait autorisé à consulter les archives secrètes à Königsberg. Kotzebue suivait les traces de Voltaire, l'historiographe de Louis XV, qui avait achevé et fait imprimer son œuvre *Le Siècle de Louis XIV* à Berlin, c'est-à-dire quasiment sous les yeux de Frédéric II⁷. Dans sa préface, il se réfère toutefois également à des historiens comme Johannes von Müller ou August Ludwig Schlözer avec lesquels il entretenait une correspondance. Sa participation aux séances à huis-clos de l'Académie contribua à sa renommée et lui permit de faire la connaissance de l'élite intellectuelle de la Prusse. Il devint lui-même une des personnalités les plus en vue de la capitale, et cela bien qu'il fût d'emblée rejeté par les romantiques de Berlin qui le boudèrent, ou plutôt qui l'exclurent carrément de leurs cercles et critiquèrent sans réserve sa production dramatique⁸.

³ Voir par exemple les lettres de Kotzebue à Böttiger du 2 avril 1803 et 22 juillet 1803, in *Der Briefwechsel zwischen August von Kotzebue und Carl August Böttiger*, hg. von Bernd Maurach, Bern, Peter Lang, 1987.

⁴ Voir lettre de Sander à Böttiger du 29 janvier 1803, in *Die Briefe Johann Daniel Sanders an Carl August Böttiger*, hg. von Bernd Maurach, Bern, Peter Lang, 1993, t. 4, p. 26.

⁵ Voir Archiv Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Bestand Preußische Akademie der Wissenschaften 1700-1811, Protokolle I-IV, 34, vol. 4, feuillet 49.

⁶ Le 22 mars 1804 et le 4 avril 1805. Voir *ibid.*, feuillet 75 et feuillet 98.

⁷ Voir Martin FONTIUS, *Voltaire in Berlin*, Berlin, Rütten & Loening, 1966, p. 91-117.

⁸ Voir les critiques d'August Wilhelm SCHLEGEL und d'August Ferdinand BERNHARDI, in « *Datenbank zum Berliner Nationaltheater* »: http://berlinerklassik.bbaw.de/BK/theater/index_html

Le projet de musée

Le 16 novembre 1803, Kotzebue, de passage à Paris, envoya au ministre d'État Karl Friedrich Beyme, un confident de Frédéric-Guillaume III, un mémoire concernant la fondation d'un musée des Antiquités prussiennes. Il pensait qu'un tel musée ne serait pas simplement utile et agréable, mais qu'il procurerait en outre à la capitale un attrait supplémentaire. Compte tenu de son intérêt pour l'histoire de la Prusse, cette suggestion ne paraît pas aussi incohérente qu'a bien voulu le dire l'historien Otto Tschirch lorsqu'il publia ce document en 1917 et le déclara dénué d'importance. Tschirch écrit : « Bien entendu, le jugement qu'on peut porter sur la valeur concrète de cette proposition dépend entièrement de l'idée qu'on se fait de la personnalité du requérant. Kotzebue était un de ces talents médiocres qui, au mépris de leurs compétences, n'hésitent jamais à s'octroyer toutes les facultés possibles et à accepter de nouvelles tâches auxquelles ils ne connaissent rien. »

Pour Tschirch, la cause était donc entendue. En réalité pourtant, la suggestion de Kotzebue est remarquable et mérite par conséquent de retenir toute notre attention. Comment en est-il venu à faire cette offre étonnante, offre d'autant plus étonnante qu'à l'époque, il n'existait encore aucun musée (officiel) à Berlin ? Certes, Aloys Hirt tâchait depuis 1797 de fonder un musée d'art⁹ où seraient rassemblées en un seul endroit les œuvres de l'Antiquité dispersées dans les différents châteaux de la Prusse, mais ses efforts devaient eux aussi rester vains pendant encore longtemps. Ce n'est qu'en 1830 que fut inauguré ce musée, construit par Schinkel à côté du *Lustgarten*.

Kotzebue était arrivé à Paris pour la seconde fois à la fin de l'automne 1803. Lors de ce séjour de plusieurs mois, il avait découvert le musée des Monuments français, fondé par Alexandre Lenoir en 1796¹⁰. Dans ses *Souvenirs de Paris en 1804*, il décrit avec force détails les salles et les pièces exposées. Ce récit de voyage connu trois rééditions en l'espace d'un an ; les traductions en anglais et en français ne se firent guère attendre. C'est la première fois qu'un Allemand rendait compte de façon précise de ce musée et c'est aussi le premier musée que l'attentif flâneur évoque dans son ouvrage, à l'issue d'une longue promenade sur les boulevards et les places de Paris au bras d'une dame imaginaire. Kotzebue dépeint de manière très parlante les principaux monuments du musée en complétant ses observations sur les statues, les bas-reliefs et les tombeaux par des faits historiques concernant les personnalités représentées (par exemple Dagobert I^{er}, Abélard et Molière) ou l'histoire de l'architecture. Il n'est pas exclu qu'il s'appuie pour cela sur la

⁹ Voir Elsa VAN WEZEL, « Das akademische Museum. Hirts gescheiterte Museumsplanungen 1797/98, 1820 und 1825 », in Claudia SEDLARZ (dir.), *Aloys Hirt. Archäologe, Historiker, Kunstkenner*, Hannover, Wehrhahn (Berliner Klassik 1), 2004, p. 105-128.

¹⁰ Voir Dominique POULOT, « Alexandre Lenoir et les musées des monuments français », in Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoires*, Paris, Gallimard (Quarto), 1997, t. 1, p. 1515-1543.

Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir.

Dans la lettre à Beyme évoquée ci-dessus, Kotzebue écrit : « Mais permettez-moi de vous entretenir d'une idée dont j'ai été violemment saisi à la vue de ce musée des Antiquités nationales à Paris, une idée que j'aimerais beaucoup transplanter sur le sol de la Prusse¹¹. » Et de joindre à cette lettre un « Mémoire » de six pages dans lequel il expose avec précision un projet de musée des Antiquités prussiennes à Berlin. Le musée des Monuments français avait été fondé suite à la destruction partielle ou totale de nombreuses œuvres d'art au cours de la Révolution. Il s'agissait de créer un lieu de mémoire où l'on conserverait et exposerait ce qui avait pu être sauvé. Point n'est besoin de souligner qu'à Berlin, le contexte ne ressemble guère à celui de Paris : en Prusse même et dans les autres provinces du royaume, les œuvres d'art des époques antérieures étaient toujours intactes. De ce fait, le musée projeté par Kotzebue aurait rempli une fonction radicalement différente.

Dans son esprit, il ne fallait pas simplement rassembler et présenter des objets, mais répertorier toutes « les antiquités [dispersées] dans les églises, les cloîtres, les châteaux, les forteresses, les mairies, les archives, les bibliothèques, les arsenaux ainsi que chez d'anciennes familles¹² ». Kotzebue mettait donc en avant le caractère documentaire de ces monuments et souhaitait par là entretenir dans le présent « le souvenir fécond des hauts faits de nos ancêtres¹³ ». En d'autres termes, le musée de Berlin était d'emblée conçu comme un institut de recherche.

Peut-être l'urgence de cette tâche apparut-elle à Kotzebue parce qu'en visitant le musée des Monuments français, il prit conscience de ce que ces dégâts et ces pertes signifiaient pour la mémoire culturelle. Il n'évoque qu'en second lieu la construction d'un bâtiment spécialement conçu à cet effet, dont l'architecture gothique annoncerait au dehors ce qui se cacherait derrière ses murs. Enfin, dans la troisième partie de son projet, il explique qu'il est nécessaire de constituer un catalogue historique à l'aide duquel chaque visiteur serait en mesure d'appréhender les objets sans avoir besoin de guide. Kotzebue n'avait nullement l'intention de rédiger ce catalogue, mais entendait au contraire le confier à des « connaisseurs », de même qu'il réclamait des assistants pour juger les œuvres d'art, de sorte que le reproche que lui adresse Tschirch de se croire capable d'une chose à laquelle il ne comprenait rien du tout tombe à plat. La remarque de Tschirch relève en fin de compte de la rhétorique habituelle qui consiste à attaquer, contester, ridiculiser Kotzebue.

¹¹ Voir Archiv Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Bestand Preußische Akademie der Wissenschaften 1700-1811, Protokolle I-IV, 34, t. 4, feuillet 174 recto.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

L'écrivain attachait une importance particulière à ce catalogue parce qu'il voulait que le visiteur « puisse déambuler et apprendre¹⁴ » de manière autonome. Car à côté du plaisir esthétique et de l'éducation morale, les objets illustrant le passé devaient permettre au visiteur de s'instruire. Il est évident que Kotzebue concevait aussi son musée comme un lieu d'enseignement. L'idée de base derrière ce concept était que les monuments du passé constituent à la fois une source de plaisir et une source d'utilité morale¹⁵. Cette conviction, directement héritée des Lumières, correspond bien à la conception de la littérature qu'il exposait au ministre d'État Beyme avant même son arrivée à Berlin : « Je me flatte d'être un écrivain populaire (quoique certains tendent à rattacher à ce nom quelque chose de méprisable). C'est pour moi un honneur de mettre ma plume au service du peuple, c'est-à-dire le public de loin le plus grand¹⁶. »

Cependant, son ambitieux projet de musée ne verra pas le jour. En février 1806, le même Beyme lui écrit encore : « Vous craignez que votre proposition concernant une collection d'Antiquités prussiennes n'ait pas retenu l'attention. C'est loin d'être le cas, le roi a au contraire applaudi à cette idée. Hélas, les troubles de l'époque présente ont contraint à en ajourner la réalisation¹⁷. »

La revue culturelle

Quelques mois avant de suggérer la création d'un musée des Antiquités prussiennes, Kotzebue avait exposé un autre projet qu'il avait conçu avec l'éditeur Sander et qui devait connaître un extraordinaire succès. Il s'agissait de la fondation de la revue *Der Freimüthige*. Beyme avait d'emblée soutenu cette idée et arrangé un entretien avec le roi Frédéric-Guillaume III qui avait « parlé de ce journal à Kotzebue et approuvé aussi bien le projet que la mise en œuvre ». Il considérait cet organe comme un journal berlinois représentant les intérêts de la Prusse et chargé de faire connaître la vie intellectuelle de Berlin par-delà les frontières de la capitale.

Der Freimüthige réussit d'emblée à retenir l'attention du public cultivé dans l'ensemble de l'Allemagne. Contrairement aux revues de Weimar ou Iéna, *Die Horen* de Schiller, *Die Propyläen* de Goethe ou *Das Athenäum* des frères Schlegel, toutes rapidement suspendues, la revue de Kotzebue fut un grand succès éditorial, entre autres grâce à un grand format attrayant et des gravures soignées reproduisant des chefs-d'œuvre majeurs du classicisme. Les réflexions sur l'art antique et les comptes rendus sur les œuvres classiques produites à Berlin n'y occupaient pas moins de place que les

¹⁴ *Ibid.*, feuillet 175 verso.

¹⁵ *Ibid.*, feuillet 174 verso.

¹⁶ Lettre du 28 mars 1802, in GStA, Berlin, HA I, Rep. 96 A, n° 36 A, feuillet 161.

¹⁷ Lettre de Karl Friedrich Beyme à August von Kotzebue du 1^{er} février 1806, in Landesarchiv Berlin, F Rep. 241, Acc. 963, n° 2.

représentants tardifs des Lumières qui en appelaient à la raison et raillaient l'imagination sauvage et débridée des romantiques.

Avec *Der Freimüthige*, Kotzebue entrait de front en rivalité avec Weimar. Avec l'aide de ses correspondants, il présentait côte à côte la vie intellectuelle et culturelle des deux villes de manière à donner l'impression qu'il s'agissait de deux systèmes concurrents. Ici (à Berlin) une culture pluraliste construite sur le mythe de Voltaire et de Frédéric le Grand, là (à Weimar) un poète-ministre tyrannique au service d'un petit État allemand insignifiant. Kotzebue était l'homme idéal pour établir ce contraste de façon convaincante car personne à l'époque ne connaissait mieux que lui les théâtres et la société de ces deux capitales.

Le projet mûrement réfléchi et ambitieux qu'il entendait réaliser au moyen de cette revue consistait à présenter le temps de Frédéric le Grand comme une époque classique qui trouvait sa continuation dans la richesse et la prospérité culturelles du présent. Dans cette perspective, le classicisme français et l'*Aufklärung* berlinoise constituaient les systèmes culturels de référence¹⁸. Kotzebue misait sur l'efficacité de documents historiques pour faire revivre l'époque de ce grand roi et la faire apparaître comme digne d'être imitée. Dès le premier numéro de *Der Freimüthige*, « Journal berlinois pour lecteurs cultivés et impartiaux » (ainsi que l'indiquait le sous-titre), une gravure du peintre d'histoire berlinois Christian Bernhard Rhode représentait la muse Calliope en train de rédiger les hauts-faits de Frédéric le Grand¹⁹.

Le numéro suivant amorce la publication de lettres de Voltaire au monarque éclairé, qui se poursuivra sur cinq numéros²⁰. Comme ces lettres étaient jusque-là absolument inconnues, on peut supposer que la cour elle-même les a mises à la disposition de Kotzebue. Les lettres, en français, figurent en bonne place sur la page de titre. Elles avaient vocation à rappeler, à conjurer une époque classique et – comme nous allons voir – à renouer avec elle. Quoique violemment critiquée par Lessing dans la *Dramaturgie de Hambourg*, les tragédies de Voltaire étaient toujours tenues en Allemagne pour classiques. Les traductions contestées de *Mahomet* et *Tancrede* par Goethe venaient tout juste de paraître²¹.

Ces traductions étaient contestées parce que le poète les avait faites à la demande ou, plutôt, sur ordre du duc régnant. Avant leur publication, Friedrich Schiller s'était même senti obligé d'expliquer sous forme de poème

¹⁸ Voir René STERNKE, « Les classicismes comme systèmes culturels de référence », *XVII^e siècle*, n° 254, 2012, p. 117-129.

¹⁹ Cette gravure ne se trouve pas dans tous les exemplaires du *Freimüthigen* : par exemple, elle manque dans l'exemplaire de la Staatsbibliothek de Berlin, mais existe en revanche dans celui de la Bayerische Staatsbibliothek. Toutes les autres illustrations sont présentes dans les deux exemplaires, mais pas au même emplacement. Comme il s'agit d'une revue, les illustrations étaient livrées séparément et collées par le relieur à l'endroit où l'utilisateur les avait déposées.

²⁰ Voir *Der Freimüthige*, 1803, n° 2, n° 8, n° 16, n° 23 et n° 38.

²¹ *Mahomet. Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Voltaire von Göthe*, Tübingen, Cotta, 1802. *Tancred. Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Voltaire von Göthe*, Tübingen, Cotta, 1802.

pourquoi Goethe avait accepté une telle commande²². À l'origine, la justification devait servir de prologue lors de la représentation du 30 janvier 1800 à Weimar, ce qui ne fut toutefois pas le cas. Dans la dernière strophe, Schiller en arrive à la conclusion peu convaincante que le classicisme français n'est pas pour les Weimariens un « modèle », mais seulement un « guide » vers de plus hauts sommets²³. De fait, leur système de référence était officiellement, non pas le classicisme français, mais l'Antiquité. Cela ne faisait pas bien longtemps que Goethe et Schiller avaient lu de concert la *Poétique* d'Aristote et discuté des œuvres d'Homère et de Sophocle, ce qui les avait ensuite amenés à publier en commun l'article *Sur la poésie épique et dramatique*²⁴. Et surtout, la pièce de Schiller *La fiancée de Messine*, dans laquelle les chœurs sont de véritables acteurs, comme dans les drames antiques, venait d'être montée à Weimar pour la première fois (le 18 mars 1803). Ludwig Ferdinand Huber se fit bien entendu un plaisir de souligner dans *Der Freimüthige* la contradiction devant laquelle s'était retrouvé le poète-ministre, de souligner l'empressement de Schiller et de critiquer le manque d'entrain dans la traduction de Goethe²⁵.

Berlin, au contraire, se référait depuis toujours au classicisme français. Les pièces de Voltaire continuaient de rencontrer du succès sur la scène du Théâtre national. La parution de ses lettres dans *Der Freimüthige* ne représentait donc pas une contradiction, mais s'inscrivait dans une longue tradition. Frédéric II y apparaît sous le double jour de poète et d'homme d'État. Voltaire écrit : « Il y a longtemps que je vous dis que vous êtes l'homme le plus extraordinaire qui ait jamais été. Avoir l'Europe sur les bras et faire les vers que V. M. m'envoie, est assurément une chose unique²⁶. » Par ailleurs, les œuvres de Voltaire, que le roi appréciait et dans lesquelles les princes et lui avaient joué, y étaient également discutées. Ainsi existait-il une relation immédiate avec le présent. À Berlin autour de 1800, de nombreuses œuvres du classicisme français faisaient toujours partie du répertoire tandis qu'on essayait d'en accueillir de nouvelles. August von Kotzebue venait justement de monter la première traduction allemande en vers de *L'école des femmes*²⁷, traduction originale en *Knittelverse*²⁸, que les romantiques se firent

²² Friedrich SCHILLER, « An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte », in *Gedichte von Friedrich Schiller. Erster Theil*. Leipzig, Crusius, 1800, p. 270-274.

²³ Voir *ibid.*, p. 274.

²⁴ *Goethes Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 2. Abteilung*. Weimar, Böhlau, 1809, t. 41, 2, p. 220-224.

²⁵ Ludwig Ferdinand HUBER, « Ueber Göthe's Uebersetzung von Mahomet und Tankred », *Der Freimüthige*, n°12, 21 janvier 1803, p. 45 et suivantes.

²⁶ *Der Freimüthige*, n° 38, 8 mars 1803, p. 149.

²⁷ *Die Schule der Frauen, Lustspiel in 5 Akten von Moliere, frei übersetzt in Knittelverse vom Hrn. v. Kotzebue*. Leipzig, Kummer, 1805. Voir les critiques de cette représentation sur : http://berlinerklassik.bbaw.de/BK/theater/Zeitung.html?zeitung_id=54
http://berlinerklassik.bbaw.de/BK/theater/Zeitung.html?zeitung_id=354

²⁸ Le *Knittelvers* est une adaptation allemande de l'octosyllabe roman. Voir Jean FOURQUET, *Principes de la métrique allemande*, Paris, Hachette, 1989, p. 109. Goethe emploie le *Knittelvers* dans *Faust*.

bien sûr un plaisir de saboter en organisant avec soin un scandale lors la première à Berlin le 18 mars 1803²⁹.

Hormis les lettres de Voltaire, *Der Freimüthige* publia également une série de lettres du poète Ewald von Kleist à celui qui se nommait lui-même le « grenadier prussien » de Frédéric le Grand, c'est-à-dire Johann Wilhelm Ludwig Gleim³⁰. Ces lettres datent de la même époque que celles de Voltaire, elles commencent à peine plus tôt. Le parallèle que Kotzebue s'efforce d'établir saute aux yeux : il cherche à placer les poésies d'Ewald von Kleist, tout juste ressorties dans une édition de luxe³¹, à côté des œuvres de Voltaire. De cette manière, il espère obtenir une réévaluation de la littérature allemande du temps de Frédéric le Grand.

Ewald von Kleist, autrefois un saint pour les poètes du *Göttinger Hain*³², convenait parfaitement pour remplir cette fonction de modèle dans la mesure où il était mort jeune et que, par conséquent, il avait échappé aux railleries dont les *Xenien*³³ de Goethe et Schiller avaient poursuivi la plupart des poètes de leur temps. Son chef-d'œuvre, *Le printemps*³⁴, recourt au mètre antique qu'il avait adapté à la langue allemande. Il passait alors pour un novateur dont les expérimentations avaient incité de nombreux auteurs, par exemple Klopstock, à jouer avec la langue allemande³⁵. Les lettres reproduites dans la revue de Kotzebue traitent non moins de Frédéric II que d'Ewald von Kleist puisque si elles dépeignent la réception de celui-ci à l'Académie de Berlin, alors présidée par Maupertuis, elles retracent également la conquête de Dresde. Le général vainqueur et le poète couronné par l'Académie étaient tous deux posés en modèle.

Cette double correspondance constituait aux yeux de Kotzebue le témoignage d'une époque glorieuse qu'il convenait pour lui de prolonger. Il espérait que l'aura de ces personnalités importantes rejaillirait, au moins en partie, sur son temps. De même que dans son projet de musée, il concevait ici l'histoire et la culture de la Prusse comme un tout, susceptible d'offrir un socle intellectuel aux projets du présent. Les contributions de Johann Gottfried Schadow et de Konrad Levezow paues dans *Der Freimüthige* ne se contentent pas d'emprunter à ces lettres des termes-clés, elles se situent au

²⁹ Voir René STERNKE, « Französische und Berliner Klassik », in Klaus GERLACH / René STERNKE (dir.) *Der gesellschaftliche Wandel um 1800 und das Berliner Nationaltheater*, Hannover, Wehrhahn (Berliner Klassik 15), 2009, p. 180.

³⁰ *Der Freimüthige*, n° 14, 1803, p. 53 et n° 15, p. 57 et suivantes.

³¹ Ewald von KLEIST, *Sämmtliche Werke nebst des Dichters Leben aus seinen Briefen an Gleim*, hg. von W. Körte, Berlin, Jüger, 1803.

³² Voir Hermann HETTNER, *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, Berlin, Aufbau, 1961 (1864¹), t. 1, p. 408.

³³ GOETHE und SCHILLER, « Xenien », in *Musen-Almanach auf das Jahr 1797*, Tübingen, Cotta, 1796.

³⁴ Ewald von KLEIST, *Der Frühling*, Berlin, [sans lieu], 1749.

³⁵ Voir Eric A. BLACKALL, *Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache. 1770-1775*, Stuttgart, Metzler, 1966, p. 241 et Lothar JORDAN, « Was war neu an Ewald von Kleists „Der Frühling“? », in *Ewald von Kleist. Zum 250. Todestag*, hg. von Lothar Jordan, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010, p. 93-108.

contraire clairement dans le prolongement intellectuel de cette époque, au lieu de la rejeter comme le font les Weimariens.

L'archéologue et poète Konrad Levezow fournit dès la première année de la revue un article important, intitulé « Les trésors artistiques de la maison royale de Prusse³⁶ », où il rappelle que la collection d'objets antiques la plus riche d'Allemagne a une longue histoire et que Frédéric II a acquis des pièces aussi exceptionnelles que *L'Orant* et *La Famille de Lykomède*. Levezow décrit de façon minutieuse *Ganymède*, comme on appelait à l'époque *L'Orant*, un des bijoux de la collection, que le monarque éclairé avait fait installer sur une grande terrasse en face de sa bibliothèque à Sanssouci³⁷. Une gravure permettait aux lecteurs de suivre la nouvelle interprétation qu'il proposait de cette œuvre. Cette gravure sur cuivre constituait en soi un précieux objet d'art, mais elle n'en mettait pas moins en valeur la collection d'œuvres antiques de Berlin qui faisait de plus en plus l'objet de recherches nouvelles. Enfin, Levezow affirme, non sans quelque vantardise, qu'« il est difficile d'imaginer qu'aucune collection de ce genre en Allemagne puisse rivaliser avec le trésor artistique de la Prusse ».

L'allié le plus précieux de Kotzebue à Berlin était néanmoins le sculpteur officiel Johann Gottfried Schadow, qu'il appelait son ami. Comme lui, Schadow rejetait aussi bien la théorie de l'art en provenance d'Iéna que le programme classiciste des Weimariens. Mais ils ne partageaient pas seulement ce rapport tendu à Goethe et ce refus catégorique des romantiques. Ils partageaient aussi la conviction que l'art devait être vivant et plaisant, c'est-à-dire qu'il devait imiter la nature tout en s'élevant au-dessus d'elle. Le jugement de Goethe selon lequel l'art berlinois représentait des valeurs locales et non des valeurs propres à toute l'humanité ne s'applique pas moins à Kotzebue qu'à Schadow, visé au premier chef par cette remarque dans les *Propyläen*³⁸.

La critique acerbe qu'August Wilhelm Schlegel fit du buste de Kotzebue par Schadow, présenté à l'exposition de Berlin en 1802, le prouve amplement : avec une évidente ironie, Schlegel qualifie ce buste de « point culminant du talent de M. Schadow ». Ce marbre est, dit-il, « sans que le sculpteur s'astreigne à des efforts artistiques qui lui sont étrangers, pure nature, pure vérité et, pour autant que cela soit possible avec un tel sujet, pur caractère », de sorte qu'on retrouve « dans ce visage la popularité tant appréciée des écrits » de cet homme qui n'a aucun caractère³⁹. Il faut ici remarquer que Schlegel compare cette sculpture au buste de Goethe par

³⁶ Konrad LEVEZOW, « Die Kunstschatze des Königlichen Preußischen Hauses », *Der Freimüthige*, 1803, n°16 und n°17.

³⁷ Voir Nele HACKLÄNDER, « Der Betende Knabe – Eine Antike auf Wanderschaft » et Jörg KUHN, « Der „Betende Knabe von Sanssouci“. Die Rezeptionsgeschichte des Knaben vom 18. Jahrhundert bis heute », in Gerhard ZIMMER / Nele HACKLÄNDER (dir.), *Der Betende Knabe. Original und Experiment*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1997.

³⁸ *Propyläen*, 1800, t. III, p. 167.

³⁹ August Wilhelm SCHLEGEL, « Ueber die Berlinische Kunstausstellung », *Zeitung für die elegante Welt*, n° 5, 11 janvier 1803, p. 36 et suivantes.

Christian Friedrich Tieck, également présenté à l'exposition de Berlin, et qu'il joue ainsi Weimar contre Berlin. Tandis qu'il soupçonne les œuvres de Goethe et de Tieck d'être le produit de leur esprit viril, il affirme que les œuvres de Kotzebue et de Schadow sont des produits de la vérité et de la nature. Le buste idéalisé de Goethe, que Schlegel loue, et le portrait de Kotzebue formé d'après nature, qu'il blâme, représentent sans le moindre doute deux façons absolument différentes de s'approprier l'art antique.

À côté des auteurs de Berlin, Kotzebue disposait d'un vaste réseau de correspondants qui le tenaient informé des événements à Vienne, Paris, Saint-Petersbourg, Moscou, Rome, Dresde et naturellement Weimar. La vie artistique et théâtrale constituait l'essentiel de leurs contributions. Ainsi, Karl August Böttiger, de Weimar, lui fournit des articles sur l'histoire culturelle des Grecs et des Latins⁴⁰. L'écrivain politique August Wilhelm Rehberg, de Hanovre, rendait compte de la littérature française et discuta longuement le roman de Mme de Staël *Delphine*⁴¹. Mais le correspondant le plus important était le célèbre journaliste de Stuttgart Ludwig Ferdinand Huber qui commentait pour lui la masse énorme des nouvelles parutions. C'est lui qui livra le plus grand nombre d'articles au cours de la première année d'existence de *Der Freimüthige*, entre autres la première critique du drame d'Heinrich von Kleist *La famille Schrockenstein*⁴².

Le texte de Huber, intitulé « Naissance d'un nouveau poète »⁴³, est même la toute première recension consacré au jeune écrivain, encore inconnu à l'époque. La courte notice sans grande originalité qui parut quelques mois plus tard dans le *Zeitung für die elegante Welt*⁴⁴ n'en est guère plus qu'une pâle copie. Huber reconnut en lui un talent supérieur dans lequel il ne voyait ni un imitateur de Shakespeare, Goethe et Schiller, ni un disciple de la nouvelle école esthétique des romantiques. De fait, Kleist semble s'être beaucoup plus inspiré des classiques français que la recherche n'a bien voulu l'admettre jusqu'à présent. Il y a dans *La Penthesilée* et dans *Amphitryon* de fortes références à la *Phèdre* de Racine⁴⁵ et l'*Amphitryon* de Molière. Le sous-titre de la comédie de Kleist renvoie explicitement au dramaturge français. Il paraît probable que, dans sa querelle avec les romantiques, Huber cherchât à récupérer le jeune poète. Sa critique déborde d'admiration et de louanges pour *La famille Schrockenstein* qu'il appelle un berceau du génie. L'espoir qu'il a nourri à la lecture de cette pièce « qu'enfin, un vaillant

⁴⁰ Karl August BÖTTIGER, « Antiquarisches Räucherpulver », *Der Freimüthige*, n° 31, 24 février 1803, p. 121 et n° 33, 28 février 1803, p. 131 et suivantes.

⁴¹ August Wilhelm REHBERG, « Noch ein Wort über *Delphine* », *Der Freimüthige*, n° 65, 25 avril 1803, p. 257-260.

⁴² Heinrich von KLEIST, *Die Familie Schrockenstein*, Bern / Zürich, Gessner, 1803.

⁴³ « Erscheinung eines jungen Dichters », *Der Freimüthige*, n° 36, 4 mars 1803, p. 41 et suivantes. L'article d'Huber est signé : « - b - ».

⁴⁴ *Zeitung für die elegante Welt*, n° 91, 30 juillet 1803, p. 724 et suivantes.

⁴⁵ Voir Klaus KANZOG, « Im Geiste der Tragédie de l'âge classique. Die Rhetorik in Racines *Phèdre* und Heinrich von Kleists *Penthesilea* », in Lothar JORDAN (dir.), *Beiträge zur Kleistforschung*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004, p. 211-232.

combattant, tel qu'en a besoin notre Parnasse en ce moment-même, se lève à nouveau pour s'emparer de la couronne de laurier⁴⁶ » ne devait pas être déçu. Ainsi, dans la *Süddeutsche Zeitung*, Jens Bisky appelle Kleist « le classique de la Prusse⁴⁷ ».

L'échec

Der *Freimüthige* de Kotzebue remporta un plus grand succès que n'importe quelle autre revue culturelle de son temps et suscita tant d'imitations qu'on peut à bon droit l'appeler « la » revue culturelle classique. Au bout de deux mois, les ventes s'élevaient déjà à 1400 exemplaires ; le tirage se monta bientôt à 2000⁴⁸. Ce succès s'explique par :

1. des contributions littéraires et artistiques ambitieuses ;
2. la publication d'extraits de pièces de théâtres nouvelles, telles la traduction de *L'école des femmes* par Kotzebue, *La famille Schroffenstein* de Kleist ou *Les fils de la vallée* de Zacharias Werner ;
3. les comptes rendus des correspondants ;
4. des anecdotes ; et
5. de nombreux textes satiriques qui visaient Goethe et les romantiques.

Ce succès éditorial ne doit cependant pas cacher que le projet de Kotzebue, qui entendait proposer une alternative à Weimar et au romantisme, a échoué. Ni les Lumières de Berlin ni le classicisme berlinois ne sont devenus des classiques en Allemagne. Cet échec peut s'expliquer de plusieurs manières. Tout d'abord, Kotzebue a eu tort de ne pas prendre assez au sérieux la théorie de l'art des romantiques et de croire qu'il pouvait la combattre uniquement par la satire et l'humour rationaliste. Ensuite, les comptes rendus de Kotzebue sur la vie culturelle à Weimar, qui gravitaient autour de la figure de Goethe, caricaturaient le despotisme culturel qui régnait dans les petites villes. Ces contributions sont drôles et percutantes. Mais si, par là, il amusait le public cultivé, il n'offrait aucun point de départ à la théorie de l'art idéaliste qui devait par la suite dominer les sciences humaines en Allemagne. Kotzebue a échoué parce qu'il n'a pas été capable d'intégration et arrivait seulement à polariser. Heinrich von Kleist, par exemple, ne fut pas mécontent de l'article paru dans *Der Freimüthige* : il le signala à l'attention de sa sœur et la pria de s'en procurer des exemplaires. Pourtant, il ne voulait rien avoir affaire avec ce drôle d'oiseau de Kotzebue qu'il prenait pour l'auteur de la

⁴⁶ « Erscheinung eines jungen Dichters », p. 141.

⁴⁷ Jens BISKY, « Mein Blick sucht mein Gesicht. Vor dem Kleist-Jahr 2011, 15 Jahre nach dem Tod Heiner Müllers: Der preußische Klassiker und eine Deutsche Demokratische Republik », *Süddeutsche Zeitung*, 30 décembre 2010.

⁴⁸ Voir lettre de Kotzebue à Böttiger du 22 mars 1803, in *Der Briefwechsel zwischen August von Kotzebue und Carl August Böttiger*, p. 102.

critique⁴⁹. Peut-être Kotzebue a-t-il aussi sous-estimé la complexité du paysage culturel berlinois et n'a pas vu que tous les gens cultivés ne se reconnaissaient pas dans son programme d'inspiration rationaliste qui posait le classicisme français en système de référence.

Cependant, le facteur le plus décisif est selon toute vraisemblance le changement d'origine politique qui se produit à l'heure des guerres de libération ; à ce moment-là, la « *Prusse française*⁵⁰ » à l'esprit cosmopolite fut définitivement refoulée par la Prusse patriotique. Voilà sans doute aussi pourquoi le projet de musée, s'inspirant d'un modèle français, ne trouva finalement personne pour le défendre. Les idées romantiques convenaient beaucoup mieux à la tendance patriotique. Le cosmopolitisme de Kotzebue, qui ne connaît ni chauvinisme ni ressentiment antijuif, se vit largement rejeté. Dans son *Histoire de la Prusse*, Kotzebue avait décrit sous un jour peu flatteur le rôle de l'Ordre Teutonique dans la conquête de la Prusse. Il ne s'agissait guère, selon lui, de répandre la parole du Christ, mais bien plutôt de s'emparer du pouvoir⁵¹. De plus, ses considérations sur la population polonaise que, contrairement à ses prédécesseurs⁵², il n'accuse pas d'impéritie, soulevèrent les protestations les plus vives. Dès lors, il n'est pas surprenant que ses livres furent brûlés pendant la fête de la Wartburg en 1817.

Enfin, son projet de musée des Antiquités prussiennes a échoué malgré son originalité dans l'Allemagne de l'époque. Les associations d'historiens telles que l'Association de l'Antiquité saxonne (*Sächsischer Altertumsverein*), destinée à dresser l'inventaire des monuments architecturaux et artistiques, ne virent le jour que dans les années 1820. Il faut même attendre 1852 pour qu'une « assemblée de chercheurs en histoire et antiquités allemandes » décide, à Dresde, la fondation d'un musée national germanique. La faute en revient probablement aux événements peu favorables aux musées, qui entraînèrent la Prusse dans plusieurs conflits et poussèrent même Kotzebue à se retirer dans son domaine de Schwarzen en Estonie. Cela étant, les historiens n'ont pas rendu hommage à son engagement. Au contraire, ils se moquèrent de lui. Kotzebue n'est pas parvenu à faire valoir les apports de la Prusse et de sa capitale comme une référence non seulement admise, mais surtout modèle.

⁴⁹ Lettre de Heinrich von Kleist à Ulrike von Kleist du 13-14 mars 1803, in Heinrich von KLEIST, *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Roland Reuß und Peter Staengle, München, Stroemfeld / Roter Stern, 2010, t. II, p. 812.

⁵⁰ Voir Jens HÄSELER, « Das Ende der Französischen Präsenz in Preußen. Rückblicke », in Martin FONTIUS / Jean MONDOT (dir.), *Französische Kultur – Aufklärung in Preußen*, Berlin, Berlin Verlag (Aufklärung und Europa), 2001, p. 219-226.

⁵¹ Voir August von KOTZEBUE, *Preußens ältere Geschichte*, Hamburg, 1811, t. I, p. 148 où l'on peut lire : « Nulle trace ne serait-ce que d'une tentative de la part des chevaliers teutoniques pour prêcher la religion enfantine. Ils voulaient conquérir un pays, et non des hommes, établir leur domination, et non l'enseignement de Jésus. La folle piété de l'Europe leur vint en aide. »

⁵² Voir Jörg HACKMANN, *Ostpreußen und Westpreußen in deutscher und polnischer Sicht. Landeshistorie als beziehungsgeschichtliches Problem*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1996, p. 67-71.