HAL open science

Carolin Vogel (dir.), “Schöne wilde Welt”. Richard Dehmel in den Künsten, Göttingen: Wallstein Verlag, 2020, 162 pages

Alexandre Kostka

▶ **To cite this version:**

Alexandre Kostka. Carolin Vogel (dir.), “Schöne wilde Welt”. Richard Dehmel in den Künsten, Göttingen: Wallstein Verlag, 2020, 162 pages. Regards Croisés. Revue franco-allemande d’histoire de l’art et d’esthétique, 2021, 11, pp.202-204. hal-04054562

HAL Id: hal-04054562

https://paris1.hal.science/hal-04054562v1

Submitted on 31 Mar 2023

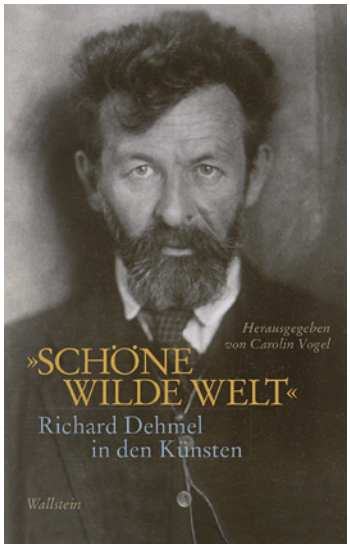
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Carolin Vogel (dir.)
« Schöne, wilde Welt » Richard Dehmel in den Künsten

Alexandre Kostka



Göttingen : Wallstein Verlag, 2020, 162 pages

Le cas du poète Richard Dehmel (1863-1922), que l'on peut qualifier de « pop star » de la société wilhelmienne tant il faisait l'objet d'une adulation populaire, fait penser à celui d'une autre pop star, plus près de nous, John Lennon, notamment par une vie amoureuse à la fois privée et publique, ainsi que par un ton volontiers provoquant vis-à-vis des conventions sociales. Il fut pourtant loin de vouloir réellement bouleverser la société. Bénéficiant d'une intense couverture médiatique, son épopée-révélation *Zwei Menschen* (Deux personnes) publiée en 1902 décrivit jusque dans le secret des alcôves sa fascination pour la femme d'un riche commerçant berlinois, Ida Auerstädt, la rupture avec sa femme Paula, et une vie amoureuse commune qui, comme le notaient déjà quelques contemporains narquois, illustra le retour d'Éros vers les pénates d'une vie non seulement bien rangée mais artistement mise en scène. Si le couple ne reçut pas, comme Lennon et Yoko Ono, les journalistes au pied de leur lit d'amour, Dehmel, qui garda tout au long de sa vie une allure de crooner charmeur, usa volontiers d'une aura sulfureuse au cours de ses innombrables lectures publiques, qui, comme le note Peter-Klaus Schuster, ne contribuaient pas peu à financer une vie d'artiste qui se voulait une illustration de l'unité de tous les arts. Elle le mit en contact avec tout ce que l'Allemagne wilhelminienne compta alors de plus célèbre et de plus influent : Peter Behrens, le dessinateur Hugo Höppner *alias* Fidus, le poète et designer Rudolf Alexander Schröder, le comte Harry Kessler qui allait devenir le grand chroniqueur de son époque… En France, même au plus fort de sa gloire d'outre-Rhin, il n'y eut que des traductions partielles de ses œuvres, et il fallut attendre 1998 pour qu'apparaisse une édition de la correspondance en allemand entre Henri Albert (traducteur de Nietzsche en France) et Dehmel, commentée par Catherine Krahmer.[1]

Édité par Carolin Vogel, qui gère, pour la Fondation Reemtsma de Hambourg, la Maison Dehmel située dans le faubourg très chic de Hamburg-Blankenese, le volume récemment paru regroupe quatre textes qui s'attachent non à montrer l'œuvre poétique, mais les diverses formes d'appropriation et de transposition artistique dont elle a fait l'objet, voire qui ont été stratégiquement mises en place par Dehmel lui-même.

Björn Spiekermann, auteur d'une thèse sur l'œuvre de jeunesse de Dehmel,[2] rappelle que dans la période qui précède l'avènement de la grande triade des poètes de

la modernité que furent Stefan George, Hugo von Hofmannsthal et Rainer Maria Rilke, l'œuvre de celui qui fut de peu leur aîné (il est né en 1863) jouissait d'une immense popularité, car elle sut allier une tradition se réclamant de Goethe à l'expression immédiate d'une sensibilité personnelle. Cette tonalité particulière prédisposa son œuvre à une adaptation musicale, dont on ne retient en général, comme le note dans sa contribution le musicologue Albrecht Dümling, que le cas d'Arnold Schönberg. La « Nuit transfigurée » (1899) marque sa naissance en tant que compositeur indépendant, qui ose affirmer son indépendance de celui qui fut son maître jusqu'alors, Johannes Brahms. Mais les adaptations furent bien plus nombreuses, favorisées par le culte de la musique propre au *Bildungsbürgertum* (bourgeoisie de culture) auquel appartenait Dehmel et « Frau Isi » (le surnom d'Ida Dehmel), qui était aussi une pianiste talentueuse. Richard Strauss, le pianiste et compositeur Conrad Ansorge, se servirent de ses textes et si Gustav Mahler renonça à s'en servir comme livret, il le fit, comme le suppose Dümling, par respect pour une poésie qui était si parfaite qu'elle se suffisait à elle-même.

Peter-Klaus Schuster, dans un article magistral, note à la fois l'ambition et l'étendue de l'image que Dehmel a savamment construite pour ses contemporains – une mise en scène qui perdure jusqu'à aujourd'hui. Initialement publiée en 1983, donc au moment de la redécouverte de l'Art nouveau par l'histoire de l'art d'outre-Rhin, cette étude est en elle-même déjà « historique » (on regrette notamment que la bibliographie n'ait pas été actualisée), tout en n'ayant rien perdu de son actualité, tant elle allie une connaissance précise et quasiment capillaire du contexte spirituel de Dehmel avec une vision nette des grands enjeux artistiques de son époque.[3] Schuster esquisse ce que l'on peut qualifier de stratégie de concrétion visuelle d'une poésie qui utilise des vecteurs déjà établis (notamment le culte de Nietzsche, tel qu'il est célébré à Weimar par les Archives Nietzsche avant la Première guerre mondiale, mais aussi celui de Goethe) pour favoriser l'éclosion d'une culture nationale allemande forte. Dans ce contexte, Dehmel ne pense pas seulement à lui-même comme « chef spirituel » *(geistiger Führer),* mais aussi à Peter Behrens, dont le brillant parcours d'autodidacte le convainc des capacités de l'architecte hambourgeois à donner une « forme » à la nation. Cette fascination va si loin que Dehmel, qui avait quelques capacités en dessin, allait jusqu'à s'approprier le célèbre ameublement de Behrens pour la Mathildenhöhe de Darmstadt, pour le transposer à l'intérieur de la première demeure qu'il conçoit pour lui-même et Ida à Hambourg-Blankenese. Cette copie était si proche par certains aspects qu'elle a pu être présentée comme l'ameublement original (malheureusement perdu) de Behrens. Dans sa deuxième demeure à Blankensee, une maison construite sur ses directives par l'architecte Walther Baedeker (1911-12) – justement la *Dehmel-Haus* qui édite le présent volume – le poète se glisse habilement dans le culte de Goethe, en reprenant les contours du célèbre *Gartenhaus* de Weimar.

Investissant comme Philipp Otto Runge, autre figure hambourgeoise, le monde des enfants, Dehmel a espéré pouvoir utiliser leur spontanéité pour transformer la rigide société wilhelmienne, comme le souligne Roland Stark dans l'essai qui conclut le volume. Les deux ouvrages qu'il a édités, *Fitzebutze* (1900) et surtout le volume collectif

Der Buntscheck (1904) sont d'une grande audace pour leur temps, et bénéficient d'une série d'innovations esthétiques qui en font des ouvrages extrêmement recherchés aujourd'hui, mais n'ont pas rencontré le succès escompté lors de leur parution.

Ayant dépassé la cinquantaine, Dehmel tenait pourtant à partir au front lors de la Première guerre mondiale, et ses blessures ne l'ont pas empêché de réclamer un sursaut patriotique alors que l'Allemagne était à bout de forces. En 1920, désabusé par l'issue de la guerre, il devait leur succomber, comme une certaine idée de *Kulturnation* qu'il incarnait. L'étude de ce cas emblématique qu'est Dehmel permet donc aussi une compréhension fine des questionnements et des sensibilités qui furent celle de son époque spirituelle, et qui s'éteint en même temps que lui.

1 Catherine Krahmer (éd.), *Eine deutsch-französische Brieffreundschaft : Richard Dehmel-Henri Albert,* Herzberg : Traugott Bautz, 1998.

2 Björn Spiekermann, *Literarische Lebensreform um 1900 : Studien zum Frühwerk Richard Dehmels,* Wurtzbourg : Ergon Verlag, 2007.

3 Peter-Klaus Schuster, « Leben wie ein Dichter – Richard Dehmel und die Künste », dans Ekkehard Mai, Stephan Waetzold et Gerd Wolandt (éds.), *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich*, Berlin : Mann, 1983, p. 181-221.