

Instrumentalisation de la *Cançon de la Crosada* à l'époque romantique :
Die Albigenser (1838-1842) de Nicolas Lenau

L'une des plus importantes œuvres de Nicolas Lenau, auteur de langue allemande qui développe son écriture dans les années 1830-1848, doit directement son inspiration, ses personnages et ses thématiques à l'épopée occitane de la *Cançon de la Crosada*. *Die Albigenser* (1838-1842), épopée en 32 chants de quelques 3658 vers, traverse ainsi toute la matière occitane de la « Croisade contre les Albigeois ». Notre lecture de l'œuvre suivra trois interrogations.

- 1- De quelle manière et pourquoi Lenau choisit-il de chanter, à son époque et en son lieu, *Les Albigeois* ? Nous tâcherons d'étudier ici quelques aspects précis de réception et d'utilisation de la matière médiévale occitane en cette phase de l'époque romantique.
- 2- Que retient Lenau de la matière occitane, et comment l'instrumentalise-t-il ? *Die Albigenser* développe au travers de la trame historique réemployée tous les enjeux de la dialectique romantique allemande. Par quel choix d'images et de lieux historiques Lenau modélise-t-il le conflit cathare ?
- 3- Mais au-delà de la vaste épopée historique, Lenau peut sans doute développer toute une réflexion poétique sur une autre lutte : celle du dogme et de la pensée libre. Elle dépasse les clivages entre camps, entre vainqueurs et vaincus, entre Bien et Mal. L'histoire occitane est utilisée à des fins qui dépassent l'énoncé national ou politique. A ce moment de son existence, et au seuil de la folie qui le tiendra enfermé les six dernières années de sa vie (de 1844 à 1850) Lenau tente avec l'épopée foisonnante des *Albigeois* de donner définition au bien suprême, la liberté, qui ne peut, pour exister, que mettre sans cesse en doute les conditions de sa propre existence. En cela, la découverte de la *Crosada* lui permet d'énoncer des réflexions politiques et sociales totalement novatrices¹.

1- Pourquoi et comment Lenau choisit-il la matière des *Albigeois* ?

1-1 : Le poète Lenau et l'Autriche de Metternich².

Lenau traverse la géographie et l'histoire du Saint Empire romain germanique. Né en Hongrie, en Bohême, à la frontière roumaine, sa vie d'étudiant oscille entre Vienne et Presbourg ; sa carrière

¹ Selon Roustan, le premier érudit français à s'intéresser à Lenau, « *Les Albigeois* sont certainement son chef-d'œuvre. (...) L'étude de l'influence de Lenau sur la jeune génération montrera mieux encore combien fut profonde la popularité des *Albigeois* », cf. Ludovic Roustan, *Lenau et son temps*, VIII-370 p., Cerf, 1898, pp. 282-3.

² On donne en quelques lignes une courte biographie de Lenau : Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau, petit fils d'un bourgmestre de Pest, est né le 13 août 1802 à Csatàd, alors ville de Hongrie, aujourd'hui ville roumaine rebaptisée Lenauheim. Nicolas étudie philosophie – à Vienne dès 1819 - et droit – à Presbourg (Bratislava) en 1822, puis à Vienne à nouveau, pour étudier le droit allemand. La mort de sa grand-mère le pourvoit d'un héritage qui lui permet d'interrompre ses études, de voyager – aux États Unis d'Amérique - et surtout de se lancer dans la littérature. Entre de nombreux cycles poétiques, Lenau produit de grandes œuvres épiques. Sa vie oscille alors entre les deux grands centres de la pensée allemande que sont Vienne et Stuttgart. Se succèdent *Klara Hebert* (1829-31) ; *Faust* (1835) ; *Savonarole* (1837) ; *Les Albigeois* (de 1838 à 1842) écrit au même moment que *Johannes Ziska* (1838-40 mais publié en 1844), et enfin *Dom Juan*, dernière œuvre publiée en 1844. Cette même année, il est interné pour folie, et meurt six ans plus tard en 1850. Lenau peut passer à bon droit pour le plus important poète du *Vormärz* – la période précédant la révolution de 1848. Son œuvre est éditée par Cotta, le grand éditeur de Stuttgart, qui malgré la censure permanente de la police de Metternich, lui accorde toujours sa confiance. Les héros de Lenau chantent la liberté : « Un Faust incroyant, un Savonarole en lutte contre la papauté, des Albigeois en lutte contre la croisade, Ziska luttant pour l'indépendance tchèque, un Don Juan prônant la liberté de l'amour... », Jean-Pierre Hammer, *Lenau poète rebelle et libertaire*, Aubier, 1987, p. 13.

d'écrivain le mènera entre la Souabe, région la plus émancipée de l'Allemagne d'alors, notamment la ville de Stuttgart où l'édite le grand libraire Cotta qui lui donne toute sa confiance, et Vienne, où il est sans cesse surveillé par la police, où ses œuvres sont menacées de censure – *Savonarole* sera censuré dès son édition en 1837³. Lenau écrit à un moment singulier de l'histoire autrichienne, période réactionnaire et d'intense verrouillage politique et d'essai de mainmise catholique sur les esprits. L'empereur François II, dernier empereur du Saint Empire romain germanique, organise la coalition de toutes les puissances d'ordre contre les forces d'évolution, où qu'elles se manifestent. A l'intérieur de l'empire règnent la police, l'absolutisme, un ordre politique sévère. François II meurt en 1835, son ministre Metternich, poursuit la volonté d'isoler l'Autriche des influences étrangères, de peur notamment de la « contagion révolutionnaire ».

La période créatrice de Lenau coïncide presque complètement avec ces deux décennies de Printemps des peuples (1830-1848) qui ont transformé l'Europe et les pays de langue allemande. Des tensions autonomiques se dessinent alors ouvertement et Lenau chante ces élans de libération : *Les Chants polonais* de 1831, les hymnes à la liberté tzigane, les poèmes en faveur des indiens et contre la colonisation des blancs écrits à l'occasion de son voyage en Amérique, enfin l'épopée de *Johannes Ziska* dont le processus d'écriture se mêle à celui des *Albigeois*. Les grands cycles épiques dénoncent le despotisme autrichien et prônent la réformation, mais sous couvert de la ruse d'un dépaysement géographique. Seuls appartiennent à la géographie impériale le *Faust* de 1835 et *Ziska* qui conte la lutte du chef des Hussites, réformateurs chrétiens de Bohême du début 15^e siècle. *Dom Juan*, *Savonarole*, *Klara Hebert* et *Les Albigeois* appartiennent à une autre sphère, celle de l'Europe méridionale. Ces deux derniers textes se situent en Occitanie. La première œuvre à tendance épique de Lenau, *Klara Hebert*, est un cycle de dix romances de longueurs inégales, et offre plus d'une ressemblance avec les aventures d'Eléonore, l'héroïne du *Fidelio* que Beethoven met en musique en 1805. Il raconte les aventures du prince polonais Jan Kasimir, emprisonné par Richelieu et libéré par une jeune Provençale à Sisteron.

Des écrivains de la « jeune Allemagne » et de « l'école souabe » de Heine, Büchner, Uhland, Lenau est de son vivant le plus populaire⁴. La complexe réception de son œuvre va écraser sa notoriété. Pour l'Autriche impériale, Lenau est inacceptable. Pour l'Allemagne de Bismarck, Lenau a de plus le défaut d'être autrichien. Enfin, pour la France, Lenau est de langue allemande. Ainsi, malgré quelques articles et travaux de qualité, Lenau reste inaudible en France⁵. Les lourds préjugés antigermaniques grèveront longtemps toute lecture possible de Lenau, notamment des *Albigeois* dont la trame historique reste profondément anti-française, en regard de l'historiographie officielle⁶. Les seules traductions de ses œuvres restent de *Dom Juan*⁷, en 1931, et dans le contexte de réception sociale et culturelle que l'on connaît des années 1970, *Les Albigeois*⁸.

³ Lors de ses démêlés avec la police qui lui refuse un passeport pour Stuttgart à la suite de la censure de *Savonarole*, Lenau écrit à son amie Emilie Reinbeck : « Un chien en Souabe a plus de respect pour moi que le Président de la Police à Vienne. », cf. J. P Hammer, *op. cit.* p. 113.

⁴ Le tirage de ses ouvrages est de son vivant plus important que celui de Heine.

⁵ Le premier à s'intéresser à Lenau est Théophile Gautier, dans un article tardif paru dans *L'Histoire du Romantisme*, en 1867. Il faut attendre la thèse de Jean-Pierre Hammer pour sortir la lecture Lenau de préjugés antigermaniques, cf. *Itinéraire et mythe personnel de Nikolaus Lenau, poète*, thèse d'état, mai 1981, Université de Paris VII-Paris X.

⁶ Le travail de Philippe Martel, *Les Cathares et l'histoire ; le drame cathare devant les historiens (1820-1992)*, Privat, 2002, recense les réceptions contradictoires de l'histoire cathare face aux écritures nationalistes françaises et ses contre discours. En ce temps de conception d'une identité nationale, avant tout légitimée par une littérature, une langue, une histoire, le débat franco-allemand au sujet de la langue romane et de l'histoire occitanes devient vite inaudible après le conflit franco-prussien de 1870. On connaît les fluctuations de pensée de Gaston Paris sur l'identité de l'épopée française, cf. Ursula Bähler, « de la germanicité de l'épopée française », in *Gaston Paris et la philologie romane*, Droz, 2004, p. 478 ; Brigitte Schlieben-Lange, « préhistoire de la romanistique : la contribution des méridionaux avant Raynouard » in *Lengas* n°42, 1997.

⁷ Lenau, *Dom Juan*, texte traduit de l'allemand et préfacé par Walter Thomas, Aubier-bilingue, 1931, réimpression 1993.

⁸ Lenau, *Les Albigeois*, traduit de l'allemand par Henri Trebitsch, préface de Jean-Pierre Hammer, P.J.Oswald, 1975. Sortant du préjugé antigermanique, la préface donne une optique très marxiste à l'œuvre.

1-2 : Le choix de la matière occitane :

Dans le contexte d'écriture de son temps, le choix de la matière de la Croisade contre les Albigeois, semble très riche en enseignement. Lenau découvre dans un Moyen-Âge redécouvert alors par l'érudition de ce début de 19^e siècle et réinventé par la poésie romantique, une trame de fond idéale pour illustrer le conflit entre des visions sociales, politiques, religieuses et poétiques du monde. Quelles sont les pistes qui ont mené Lenau à s'intéresser à *La Cançon* ?

On sait qu'à partir du préromantisme sont remis au goût du jour culture populaire ou marginale, au regard de la théorie des genres, des contes, légendes et chansons⁹. Après Ossian (1761), Herder publie des *Vieilles chansons populaires* (1774 et 1778-1779). La redécouverte du fond premier d'expression poétique européenne mène érudits et poètes à la source de la civilisation de langue occitane : « la nouvelle poésie romantique se pense en étroite liaison avec la culture romane et la poésie occitane »¹⁰. Enfin, un ouvrage de Ludwig Tieck, paru en 1803, a un écho certain dans le monde poétique et philosophique allemand, notamment du cercle de Stuttgart : « Nous pouvons affirmer que les poètes de Provence furent les modèles des poètes allemands, français et italiens », proclame Tieck à la suite d'une longue généalogie de théoriciens, savants ou poètes, en préface de son *Minnelieder*, extraits des ballades de troubadours du Moyen-Âge allemand dont nombre sont originaires de Souabe¹¹. A sa suite, Achim von Arnim et Brentano éditent le *Knaben Wunderhorn* (1806-1808), collection de chansons populaires allemandes, le plus souvent transmises à l'oral. Le Moyen Age et les troubadours restent au cœur des attentions des poètes de langue allemande de l'époque : Uhland, ami de Lenau, révere Bertrand de Born, qui apparaît également dans *Les Albigeois*¹².

Par ailleurs la *Cançon* a déjà servi, au moins à deux reprises récemment, de trame à deux séries d'ouvrages romantiques. Le premier vient d'Angleterre et a pour auteur Maturin, prêtre anglican convaincu des « erreurs de l'Eglise Catholique ». *Les Albigeois, roman historique du 12^e siècle* date de 1824. Il est aussitôt traduit en français en 1825, chez C. Gosselin, en 4 volumes in-12¹³. Certes, Maturin ignore tout des options théologiques fondamentales des Albigeois, et son œuvre s'inscrit avant tout sur le plan émotionnel¹⁴. L'autre source romanesque est française est l'œuvre abondante du feuilletoniste d'origine ariégeoise Frédéric Soulié (1800-1847)¹⁵. Ce dernier, plus lu que Balzac de son

⁹ Cf. P. Escudé, « Préromantisme et romantisme : découverte, construction et usage d'une littérature du naturel et du génie populaire », in *Lecture du Ramelet Mondin de Pèire Godolin, Rapports entre pouvoirs poétiques et pouvoirs politiques à Toulouse aux 16^e et 17^e siècles*, Thèse de troisième cycle sous la direction de M. Philippe Gardy, Montpellier, 2000, p. 114-143.

¹⁰ Charles le Blanc, Laurent Margantin, Olivier Schefer, *La Forme poétique du Monde, Anthologie du Romantisme allemand*, José Corti, 2003, p. 564. En France, cette découverte peut être perçue comme une remise en cause du mythe de la « clarté universelle » de la langue française, pierre d'angle de la politique absolutiste des Bourbons puis d'un centralisme jacobin et napoléonien en pleine effervescence. Qu'une civilisation, portée par une langue, une littérature, une société entière, ait été plus fine que la société française sur son propre territoire, remettait en cause la politique impérialiste française.

¹¹ In *Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter* que publie Tieck en 1803. L'œuvre de Tieck fait écho au Moyen-Âge mythique du Saint-Sépulcre qui hante le *Heinrich von Ofterdingen* (1800) de son ami Novalis. Le livre mythique et fabuleux que découvre Heinrich dans la grotte est écrit en provençal. On sait que Tieck et Friedrich Schlegel sont les premiers éditeurs des *Œuvres* de Novalis (1802). Ici, philosophie et activité poétique se dissocient : ce qui mènera au « second romantisme ».

¹² Cf. *Itinéraire et mythe personnel de Nikolaus Lenau, op. cit.* p. 614.

¹³ Cf. Maurice Lévy, *Le roman « gothique » anglais (1764-1824)*, Albin Michel, 1995, 590-596. *Les Albigeois* est publié en 1824 à Londres. Il est le premier d'une série de trois romans (les deux autres ne verront pas le jour) censés illustrer les mœurs de l'Europe à trois moments de son histoire. Maturin représente les cathares comme les ancêtres des puritains anglais. Bellini, en 1835, maintiendra cette lignée dans son opéra *I Puritani*.

¹⁴ L'œuvre de Maturin est un long martyrologe. Prélats et chefs militaires sont des monstres exécrables, comme Foulquet, laid et d'un cynisme édifiant avec la belle cathare Geneviève qu'il oblige à coucher avec lui. Simon de Montfort est vaniteux et cruel, il ne respecte pas les lois de la chevalerie. Maturin le fait prématurément mourir sous les murailles de Carcassonne. C'est au cours de sa messe d'enterrement que l'évêque de Toulouse sera d'ailleurs empoisonné. On retrouve dans le roman le thème de l'usurpation des biens matériels du Languedoc, et de l'anéantissement spirituel de la civilisation du Sud par les hordes croisées venues du Nord. En outre, le roman est truffé des conventionnelles histoires de meurtre et de magie noire qui hantent les *gothic novels*.

¹⁵ Deux travaux éclairent l'œuvre et la vie de Frédéric Soulié, auteur délaissé de la monarchie de Juillet : Harold March, *Frédéric Soulié, novelist and dramatist of the romantic period*, Yale University press, London, 1931 et

vivant, consacre une trilogie au drame cathare : *Le Vicomte de Béziers* (1834) ; *Le Comte de Toulouse* (1836) ; *Le Comte de Foix* (1837), tous trois également chez Gosselin à Paris. On sait que Lenau possède deux de ces ouvrages¹⁶. Les trois héros éponymes figurent dans *Die Albigenser* et représentent, comme nous le verrons, trois postures héroïques distinctes dans l'épopée.

La lecture de Soulié apporte à Lenau un aliment historique et héroïque qui n'existe pas chez Maturin¹⁷. Lenau, contrairement à l'auteur de *Melmoth*, a fait une réelle enquête historique et théologique sur le mouvement cathare et sur les causes de la Croisade. Ses travaux en histoire des religions ont été effectués dès l'époque de la rédaction du *Savonarole* et ont continué pour *Ziska*¹⁸. Dès 1838, Lenau commence l'apprentissage de l'espagnol et de l'occitan ; il aborde l'étude des sources sous la direction de son ami, le romaniste Wolf, alors secrétaire à la Bibliothèque impériale¹⁹. Il compile le *Recueil des Historiens des Gaules* de Brial, Naudet et Daunou, *l'Histoire du Languedoc* de Vic et Vayssète, *l'Histoire des Français* de Sismondi, et surtout *l'Histoire de la guerre contre les Hérétiques Albigeois* que publie Fauriel en 1837 dans la collection de Documents inédits sur l'histoire de France. Lenau puise ses renseignements à propos du pape Innocent III chez Hurter²⁰ et trouve chez le romaniste Diez nombre de documents propres aux Troubadours²¹. Unique dans l'œuvre, une citation d'auteur dans le chant six, *la Grotte*, qui conte le face à face entre le « fanatique Dominique » et le religieux vieillard chef des cathares, prouve l'intention historique de Lenau, et le niveau de sa réelle érudition²².

Margaret Tanguy Baum, *Der historische roman im Frankreich der Julimonarchie, Frédéric Soulié und Eugene Sue.*, P. D. Lang, Bern, 1981.

¹⁶ Lenau, dont la connaissance du français est due à son éducation chez les Jésuites, possède dans sa bibliothèque le *Comte de Toulouse* et *Le Vicomte de Béziers*, cf. Edouard Castle, *Nikolaus Lenau. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt*. Max Hesse, Verlag, Leipzig, 1902.

¹⁷ Ainsi le chant 18 des *Albigenser*, seul chant épique narrant une victoire des albigeois autour de Roger, prince de la résistance nationaliste occitane, se nourrit-il sans doute de la longue et explicite description que fait Soulié dans son *Vicomte de Béziers*, *op.cit.* p. 179 : « Alors, ce n'est plus un combat, c'est une épouvantable boucherie où les croisés sont tués à merci. (...) car de vivants et de blessés, il n'en resta pas un seul car comme le dit la chronique provençale de l'époque : *E talament se son rencontrats que pro ne tombara, et talament tombaron que jamay ne se levaron ne bocjaron del loc* (sic) : et ils se rencontrèrent si furieusement qu'il en tomba beaucoup, et ils tombèrent si bien, que jamais nul ne se releva de l'endroit où il était tombé. » Ce passage « en vieil occitan » semble totalement apocryphe ! Il n'est pas dans le texte de la *Cançon*. De son côté, Lenau écrit : « Die Sage spricht: dort ballte das Verderben / Im Kampfe sich, dort war so dichtes Sterben, / Daß irr die Seelen, die von dannen wallten, / Im wilden Kampfgewühl zusammenprallten, / Und dann, noch krank von ihres Hasses Toben, / Mit Grauen weithin auseinander stoben. » Henri Trebitsch, *op. Cit.* p. 123 traduit ainsi : « La légende dit : là, la ruine se condensa / Dans le combat, là « mourir » fut si dense / Que les âmes, affolées, s'enfuirent d'ici / Dans le tumulte sauvage de la bataille, s'entrechoquèrent / Et puis, encore malades du délire et de leur haine, / Avec épouvante, se dissipèrent de tous côtés au loin. » Nous soulignons les vocables communs aux deux œuvres.

¹⁸ Parmi les ouvrages d'érudition, Hammer, à la suite de Castle, cite l'*Allgemeine Geschichte der Religionsformen der heidnischen Völker* de P. F. Stühr, la *Geschichte Papst Innozenz des Dritten und seiner Zeitgenossen* de Friedrich Hurter, mais aussi le *Recueil des Historiens des Gaules et de la France* de M.J.J.Brial, dont le tome XVII donne en 1818 le texte des chroniqueurs du règne de Philippe Auguste. Joseph Brial donne comme raison de la croisade la position en marge de « l'importante politique des comtes de Toulouse » : « la lecture n'est plus ici religieuse, mais politique : la nation apparaît », cf. Martel, *op. cit.* p. 21

¹⁹ Cf. L. Roustan, *op. cit.* p. 258.

²⁰ Hurter, *Geschichte Pabst Innocenz III*, 4 volumes, Hambourg, 1834.

²¹ Diez, *Die Poesie der Troubadours*, Zwickau, 1826 et *Leben und Werke der Troubadours*, id., 1829; cf. L. Roustan, *op. cit.* p. 262.

²² « Der Name der Albigenser war ein gemeinsamer, unter welchem die katholische Kirche jener Zeit die verschiedenartigsten, moralisch und dogmatisch divergirendsten Ketzersecten zusammenbegriff. Sie glaubten nicht Alle einen Dualism; auch sollen überhaupt durch das nachstehende Bekenntniß nur ohngefähr die äußersten Linien ihrer Abweichung vom kirchlichen Dogma angedeutet werden. » C'est à dire : « Par le seul terme *Albigeois*, l'Eglise catholique de cette époque désigne les sectes les plus dissemblables, différentes au point de vue de leur morale et de leurs dogmes. Tous ne crurent pas au dualisme ; la confession suivante [la profession de foi du vieillard] ne veut d'ailleurs qu'ébaucher, dans les lignes générales, la divergence entre leur croyance et le dogme ecclésiastique. » ; cf. *Les Albigeois*, *op. cit.*, chant 6, p. 65.

Les Albigeois sont vraiment le grand œuvre de Lenau. L'écriture absorbe durant quatre ans le poète qui projette dans l'épopée la quintessence de ses pensées sur le sens de l'histoire et du politique au travers d'une création esthétique qui reste largement sous-évaluée²³.

2 – Que retient Lenau ? Comment instrumentalise-t-il la matière historique ?

2-1 : personnages, lieux, thèmes.

Die Albigenser fourmille donc de personnages, de lieux et de thèmes - avant tout religieux – sortis tout droit de la chronique ou de l'érudition historique de l'époque romantique.

Les autorités religieuses ecclésiastiques sont les premiers personnages qui apparaissent : Pierre von Castelnau²⁴ ; l'évêque de Toulouse, Fulco²⁵ (26 occurrences) ; le Pape Innocenz III²⁶ ; le prêcheur fanatique Dominicus, « der strengste Mönch »²⁷. Leurs apparitions marquent une sorte de crescendo hiérarchique et chronologique au sein des chants les plus amples de l'épopée²⁸, et parmi les premiers rédigés. Le camp des croisés est animé par le dogmatisme religieux : chacun de ces personnages est prisonnier d'une passion fanatique. Le bras armé du dogmatisme croisé est celui de la paire Simon Montfort (sic - 24 occurrences) et Arnald (3 occurrences)²⁹. Tandis que l'homme d'église représente la *Pensée*, le chevalier est l'*Exécution* de la Croisade³⁰. Simon, dans le texte de Lenau, n'est pas anobli mais il est cependant le chef de guerre incontesté des Croisés, le seul à être nommé. « Simon, der harte Todesdegen³¹ » personnifie à lui seul la force et la brutalité de l'armée des conquérants.

Certains événements historiques fondamentaux de la Croisade sont pleinement présents et vont jusqu'à représenter à eux seuls un chant entier : l'assassinat du légat Pierre de Castelnau (chant 3)³² ; le massacre de Bram (chant 10) ; le siège de Carcassonne (chant 18) ; la prise et le massacre de Béziers (chant 19) ; le martyre de Lavar (chant 21)³³, la mort de Simon Montfort (chant 28). Ces cinq premiers événements sont narrés dans les trente premières laisses (sur 214) de la *Cançon* que Lenau ne peut donc ignorer, et forment la chair épique de l'œuvre. Outre les principaux éléments de théologie

²³ L. Reynaud définit encore la poétique des *Albigeois* en « mètres uniformes, immédiats, arbitraires et saccadés ».

²⁴ Titre du chant 3.

²⁵ Titre du chant 4.

²⁶ Au chant 5, « Der Traum », « le rêve ».

²⁷ Au chant 6, « Die Höhle », « la grotte » - « Dominique, le moine le plus austère ».

²⁸ Le chant 4 est le plus long (338 vers), suivi du chant 3 (306 vers) ; puis viennent le chant 6 (242 vers) et le chant 5 (204 vers).

²⁹ Il s'agit d'Arnaud Amaury, nouveau légat du Pape. Le traducteur de l'édition P.J.Oswald le traduit Armand ; de même Bram sera écrit Brom. Une édition renouvelée du texte de Lenau reste la bienvenue.

³⁰ Chant 9, p. 81.

³¹ « Dur glaive de la Mort », chant 19, vers 9.

³² Ici, Lenau suit presque à la ligne la leçon de la *Cançon*, la mort du Légat étant le signal du début de la Croisade, ainsi que chez Soulié : « Prends garde, Roger ! Ta ville d'Alby est le refuge de tous les hérétiques. Pierre de Castelnau s'en est plaint à toi, et tu n'as pas tenu compte de ses remontrances. – Pierre de Castelnau est mort et ses remontrances avec lui. », cf. *op. cit.* pp. 4-5. Le texte de la *Cançon* dit : « Peyre des Castelnou es vengutz ab aitant / Ves Rozer en Proensa ab so mullet amblant : / Lo comte de Toloza anet escumejant / Car mante los rotors que.l païs van raubant. / Ab tant us escudiers, qui fo de mal talant, / Per so qu'es agues grat del comte en avant, / L'aucis en traïcio dereire en trespasant / E.l ferit per la esquina am son espeut trencant : / E pueish si s'en fugit am son caval corant. » cf. *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, Les belles lettres, texte établi par Eugène Martin-Chabot, Lettres Gothiques, Livre de Poche, 1989, [4], vers 7-15, p. 42. On retrouve chez Lenau ces motifs : « Pierr' das Pferdgetrappel nicht beachtet, / Das hinter ihm erschallt und näher trachtet. / Da ruft ein Mann: *Toulous!* und in die Seite / Stößt er dem Mönch den Speer und sucht das Weite. / Hinstürzt Pierr' und stirbt... » - traduction : « Pierre ne fait pas attention au fracas des sabots d'un cheval / Qui derrière lui retentit et s'approche vivement. / Tout à coup, un homme crie *Toulouse!* et au flanc, / Il enfonce au moine sa lance et s'enfuit à nouveau. / Pierre s'affaisse, et meurt... »

³³ L'épisode du martyre de la jeune fille de Lavar apparaît au fil de trois chants (Chant 21 : « Das Mädchen von Lavar », « la jeune fille de Lavar » - chant 22 : « Des Wandrers Gruß », « le salut du voyageur » - chant 25 : « Der Brunnen », « le puits »).

cathare donnés par le long discours du vieillard caché dans la grotte³⁴, les motifs historiques sont relativement nombreux : la descente du Rhône par l'armée d'Arnaud et de Montfort, la mort de Roger vicomte de Béziers dans sa prison, la réhabilitation par le pouvoir croisé du comte de Toulouse, et la mort, enfin de Montfort³⁵ ; ils sont autant de points narratifs appartenant à la chronique.

Côté occitan, Lenau compose trois principaux héros : le Comte Raymond de Toulouse, Roger, vicomte de Béziers, et le Comte de Foix. Les deux premiers apparaissent dès le début de la chronique : la *Cançon* montre les stratégies hésitantes du comte de Toulouse pour tenter d'éloigner la guerre et le comportement belliqueux de son jeune neveu, vicomte de Béziers, attitudes que Lenau reprend et amplifie, à la suite des œuvres de Soulié. Enfin, Lenau peuple son texte de traits culturels : le personnage du troubadour est omniprésent, qu'il soit un auteur prestigieux comme Bertrand de Born³⁶, ou l'un des nombreux anonymes qui traversent l'épopée. La terre occitane est celle de la création poétique, à laquelle s'oppose la force brutale du dogme et de l'épée. L'épopée conte comment la Désolation va tuer la Joie :

« So wird der Hauch von diesen Mönchen klingen,
Er wird als Sturm in die Provence dringen,
Und dort die Flammen in die Burgen jagen;
Das Land der Freude wird ein Land der Klagen!³⁷».

Les emprunts de Lenau sont marqués par l'état de l'érudition ou de la mythographie de son temps. Ainsi, sa lecture de Hurter lui fait-elle confondre deux branches de l'hérésie, toutes deux combattues par ailleurs par le pape Innocent III. Lenau cite à trois reprises les pensées d'Alméric de Bène, théoricien du panthéisme, qu'il met au rang des théologiens cathares³⁸... Enfin, le principal anachronisme consiste à faire des cathares de véritables sceptiques, presque des nihilistes. Cette lecture, par ailleurs fortement intéressante, doit sans doute sa source à la présentation du texte de la *Crosada* qu'en fait Fauriel. Le romaniste n'a pas fait l'hypothèse de deux auteurs distincts³⁹ et explique le revirement du texte en faveur du camp cathare et toulousain par une évolution du chroniqueur, un travail de mise à distance par rapport au dogme papal révérend au début de l'écriture de la *Cançon*. Cette mise à distance du dogme, que Lenau croit consubstantielle à l'écriture de la chronique, a sans doute été pour le romantique autrichien un facteur d'appel considérable pour une œuvre qui le déroutait d'une création aussi considérable que le *Johannes Ziska* commencé dès 1838, et grâce à laquelle il peut retranscrire les grandes interrogations d'une œuvre passée – *Savonarole*, *Faust* – ou à venir – *Dom Juan*.

2-2 : stratégies historique et esthétique.

Or, de l'ensemble des points historiques, théologiques ou culturels visités, Lenau offre un travail de récréation bien personnel. Bien loin de l'enjolivement romanesque qui est la marque de fabrique du roman historique romantique français d'un Soulié, Lenau garde au matériau historique une densité presque primitive. Faire œuvre historique ne l'intéresse pas : on lit d'ailleurs plus d'une entorse à la chronologie réelle de la Croisade. A partir de ses éléments, Lenau tresse sa propre chronologie : elle ne respecte pas toujours la logique spatiale – Carcassonne vient avant Béziers ; on va sur les bords de la Seine auprès d'étudiants théologiens... - ni temporelle : la mort de Montfort apparaît juste après les batailles de Béziers et Carcassonne par exemple. Lenau reconstruit à partir d'éléments moteurs,

³⁴ Chant 6, pp. 66-67

³⁵ Lenau reprend la chronique : « E venc tot dreit la pèira lai ont era mestièrs », cf. chant 28, « Simon Montfort », où une pierre, « tombée brusquement », lui fracasse la tête.

³⁶ Bertrand de Born est cité à deux reprises : au chant 14 (« Zwei Troubadours » « Deux Troubadours ») et au chant 24 (« Das Gelage » « le festin »), où ses œuvres sont chantées par les étudiants provençaux de Sorbonne.

³⁷ Chant 8, « Das Vorgemach », « l'antichambre » : « Ainsi retentira le souffle de ces moines, / Il se déchaîna, tel un ouragan, sur la Provence, / Et portera les flammes dans les châteaux ; / Le pays de la joie se changera en pays de lamentation », cf. *op. cit.* p. 77.

³⁸ Sur le panthéisme de Bène et son influence sur les troubadours occitans, cf. Daniel Heller-Roazen, « The matter of language : Guilhem de Peitieu and the platonic tradition », *MLN*, volume 113, n°4, septembre 1998, pp. 851-880, John Opkins Press.

³⁹ P. Meyer le montrera à la fin du siècle.

symboliques – Alfar, le chevalier aveugle ; la jeune fille de Lavaur ; le couple chevaleresque occitan (le libertin comte de Foix et le grand seigneur Trencavel) – une chronologie et un espace propres à son épopée. Ainsi, Lenau réécrit totalement des pans entiers de l'histoire, faisant d'Innocent un pape qui doute, du comte de Foix un grand libertin, et enfin du comte de Toulouse, véritable chef de guerre nationale de la *Crosada*, un être veule – faisant peser un gigantesque soupçon sur les réalités politiques de nation et théologiques de religion, réalités par ailleurs largement convoquées à l'époque de l'écriture des *Albigenser*...

Le traitement narratif des chefs de la croisade donne à lire une grande amplitude des motivations religieuses. Le fanatisme ascétique de Dominique en est un extrême ; la perversité de Fulco, personnage religieux le plus récurrent, son opposé⁴⁰. En revanche, l'absence de personnification de la parole cathare lui donne une puissance populaire, naturelle, d'une douceur mystique. Le chef cathare est un vieillard pacifiste, et non un chef de guerre, illuminé ou sans scrupule. Le choix des figures de héros repose sur la même stratégie. L'invention des personnages se crée en opposition chiasmatisée entre les deux camps : unique chef de guerre (Montfort) et quatre prélats (Innocent, Fulco, Dominique, Castelnau) du côté croisé, contre un unique chef religieux (le vieillard de la grotte, au chant 6) et quatre chefs de guerre (Comte de Toulouse, Vicomte de Béziers, Comte de Foix, Alfar de Bram).

Du côté des Albigeois, l'accent est en effet mis sur les héros militaires, au premier rang desquels les héros de la trilogie de Soulié. Mais contrairement à la chronique occitane, le Comte de Toulouse n'est pas le véritable chef des *Albigeois*. Il n'est personnage principal que d'un chant, par ailleurs presque central dans l'épopée, (chant 15 : « Der Büsser », « le pénitent »). Raymond est le complet anti-héros : il a été infidèle à sa stature de prince, et demeure déchiré par des doutes éternels⁴¹. Lenau crée ici un portrait inventé du Comte toulousain : sa honte doit être éternelle, il ne trouvera pas de sépulture et sera dévoré par les rats⁴². Lenau lui fait payer sa stratégie d'évitement de la croisade, présente certes dans la chronique médiévale, mais comme le premier point d'une longue généalogie d'actions héroïques. Mais pour Lenau, Raymond n'a pas le statut de héros puisqu'il n'assume en rien son destin⁴³.

En opposition, Lenau surdétermine les deux autres chevaliers occitans. Montfort a contre lui deux héros aux figures doubles. Le véritable héros chevaleresque, le bras guerrier, est Roger :

« Seht ihr Roger den Helden, wie er schlägt!

Dort an dem Thurm, drauf seine Fahne weht...⁴⁴».

Lui seul est d'ailleurs capable de faire reculer Simon. Le Comte de Foix est quant à lui, l'ennemi moral de Simon Montfort, son opposé absolu dans la sphère du comportement éthique :

« Der Graf von Foix will nur genießen

Die Freuden, die irdisch auf Erden sprießen;

Ungläubig verhöhnt er und verachtet,

Was über die Erde hinübertrachtet.

Ihm ist das Grab wahrhaftiges Grab,

⁴⁰ La *Cançon* le traite, par la voix du Comte de Foix, de véritable « Antecritz », cf. *op. cit.* [145], vers 77. Dans son accusation devant le concile au Latran, Raymond de Foix rappelle également le passé de troubadour de l'évêque. Soulié le représente comme un être sans scrupule et uniquement intéressé : « L'hérésie, c'est un crime que l'on commet, à votre dire, en éternuant à gauche plutôt qu'à droite. L'hérésie, ce serait pour vous une vache à lait que vous pourriez traire jusqu'au sang. Ne vois-je pas ce que Foulques tire de l'hérésie ? Avec elle, il paye ses créanciers et ses ornemens (sic) dont il charge son église. Ne tient-il pas en prison, sous accusation d'hérésie, onze bourgeois propriétaires de franc-alleu, parce qu'ils ont refusé le droit de lui céder le droit de vendre seul son vin sur le port de Toulouse, le jour de la foire de Saint-Saturnin ? et n'a-t-il pas voulu faire brûler ce pauvre Vidal, parce que au milieu de sa folie, il s'est souvenu que Foulques avait été trouvère et jongleur, et que ses vers étaient mauvais ? » , cf. *op. cit.* p. 7.

⁴¹ « Ist's wer von Zweifeln ewig wird zerrissen? », chant 15, vers 5.

⁴² « Und da ihn lange Niemand will bestatten,/ Sein Leib zuletzt zur Speise wird den Ratten », excipit du chant 15.

⁴³ L'une des premières laisses de la *Cançon* énonce la stratégie du comte de Toulouse, qui va aux pieds de l'abbé de Cîteaux implorer son pardon espérant ainsi faire reculer l'armée croisée : « Denant mosenher l'abas e.lh prega que.lh perdon. », cf. *op. cit.* [9], vers 8. Mais le reste de la Chanson montre la valeur du comte, qui devient par la plume de l'Anonyme, un véritable héros épique.

⁴⁴ « Voyez-vous Roger, le héros, comme il frappe ! / Là à sa tour, sur laquelle flotte son drapeau. » Chant 18, p. 122.

Der Tod ein hoffnungsloses Hinab.»⁴⁵

Le Comte de Foix est un libertin, un débauché, un blasphémateur : il fait boire son cheval dans le bénitier, avec son faucon chasse la colombe du Saint Esprit, fait entrer des filles débauchées dans le monastère qui iront ensuite jouer avec la couronne de la Vierge⁴⁶...

Les véritables vis-à-vis des religieux du camp croisé sont bien plutôt les poètes, les troubadours. Le « moine sculpteur » qui apparaît dans l'étrange chant 12⁴⁷ est bien ce poète, homme du plus proche de la nature, pour qui l'acte religieux est de faire un avec l'élan de renaissance : sculpter sur le chapiteau d'une église un nid, et ainsi racheter la faute originelle d'avoir, enfant, détruit une couvée d'oiseaux... Dans cette œuvre complexe, la figure du poète est tout à la fois hautement incarnée et largement symbolique, mais elle n'est jamais sacralisée. Ainsi au chant 14⁴⁸ Lenau conte-t-il le conflit entre deux poètes qui se déchirent et délaissent leurs luths, qui pourriront après qu'ils se soient entretenus. « Die Nachtigall ist fremd im Lenz der Drachen »⁴⁹ est la morale de ce pays déchiré. Le lecteur y voit l'Occitanie romantique telle qu'elle est réinventée alors comme l'Empire Austro-hongrois de son temps.

Die Albigenser réécrit certes l'histoire d'une lutte nationale et fait du parti occitan l'exemple d'une terre peuplée « de lutteurs hardis de la Liberté⁵⁰ ». L'*excipit* du dernier chant est sans conteste nourri de l'idéalisme hégélien qui fait des Cathares les premiers acteurs d'une invention de la liberté européenne, et les pionniers de la libération des esprits et des peuples :

« Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten;
Nach Huß und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille, und so weiter. »⁵¹

Dans cette généalogie, on compte avant tout des libérateurs de la pensée plutôt que des héros nationalistes. En pleine époque de printemps des peuples, Lenau semble plutôt prendre pour prétexte l'histoire médiévale pour peindre au-delà de la lutte des peuples, un autre conflit, celui entre norme et marge comportementales, qu'elles soient d'ordre politique, religieuse, éthique.

3 – Combat du dogme contre la pensée libre : « la lumière et le papillon de nuit ».

Au-delà de leur incarnation romanesque ou historique, les personnages se fondent tous dans une autre réalité. On note ainsi l'importante concentration d'un bestiaire – dragon ; tigre ; serpent ; renard ; vers...- et celle d'emblèmes allégoriques - Horreur, Douleur, Mort, Paix, Humanité, Renouveau, Liberté... Les personnages ne sont pas portés par une vie linéaire, romanesque, mais s'inscrivent dans un axe vertical allant de la bestialité pure à l'idée extrême. Chacun des personnages est mouvant,

⁴⁵ « Il demande seulement à jouir / Des joies qui poussent à portée de la main sur terre ; / Incrédule, il raille et méprise / Tout ce qui tend vers l'au-delà. / Pour lui, la tombe est une vraie fosse, / La mort, une chute sans espoir. » Chant 17, p. 116, vers 9-14.

⁴⁶ La scène des filles dans le monastère réapparaît dans *Dom Juan* en 1844. Le père abbé préfère alors mettre le feu au monastère dans l'espoir de brûler les moines, corrompus par les filles que Don Juan a amenées, déguisées en pèlerines. On retrouve chez Soulié l'image du vice, mais attachée au jeune vicomte de Béziers : « Il te faut de l'argent, vicomte de Béziers, pour payer des baladins et des jongleurs, n'est-ce pas ? et les faire danser la nuit dans tes salles parfumées, au bruit des instrumens (sic) et des cithares ! il te faut de l'argent pour courir avec une troupe de jeunes libertins dans le rue Chaude de Montpellier, pour y ramasser de maison en maison, toutes les ribaudes auxquelles Pierre d'Aragon donne asile ; pour les vêtir de soie et de velours, et les chasser devant vous jusqu'à l'église, où vous les ferez asseoir dans les bancs des plus nobles dames et des plus riches bourgeoises, qui seront ainsi forcées d'écouter la messe debout ou à genoux sur la pierre, comme le menu peuple et les serfs ! », cf. *op. cit.* p. 5.

⁴⁷ « Das Vogelnest », « le nid d'oiseaux ».

⁴⁸ « Zwei Troubadours », « Deux troubadours ».

⁴⁹ « Le rossignol est étranger au printemps des dragons », Chant 14, p. 103.

⁵⁰ « der Freiheit kühne Fechter », chant 12.

⁵¹ Derniers vers de l'œuvre. « Après les Albigeois sont venus les Hussites / Faisant chèrement payer les souffrances des premiers, / Après Hus et Ziska, Luther et Hutten, / La guerre des Trente Ans et puis les Camisards, / Les vainqueurs de la Bastille et ainsi de suite », cf. *op. cit.* p. 165.

complexe, changeant, mené et dévoré par une passion, à l'instar de Fulco, l'ancien troubadour amoureux, devenu cet évêque luxurieux, porteur d'un dogme hypocrite et violent, inducteur de la Croisade auprès du Pape, et confesseur de Montfort⁵². Les personnages dépassent l'Histoire : ils révèlent tous une impossibilité à faire un avec leur volonté.

L'omniprésence de la figure du poète, et d'une figure elle aussi infiniment complexe – les deux troubadours qui s'entretuent ; le moine-sculpteur ; les étudiants poètes de la Sorbonne ; etc... - révèle sans doute la complexité même d'un processus créatif qui dura quatre ans. Ce temps long englobe par ailleurs deux sphères épiques, l'une portée vers une pensée nationalitaire et par un héros national, *Ziska*, l'autre par la figure du révolté absolu, *Dom Juan*. *Die Albigenser* fait le pont d'une tendance à l'autre : le processus de libération nationale mène en fait à se libérer de tout ordre politique, religieux, quel qu'il soit. L'ordre amène inmanquablement un dogme : sortir du cycle des régénéscences, qui est par ailleurs dans l'épopée cathare une longue suite de combats à mort, est la seule issue possible pour le sage⁵³. D'ailleurs, la présence d'un *je* marqué et ponctuant l'écriture épique, montre la distance avec laquelle Lenau traite la matière historique. Pour lui donc, le véritable conflit se situe sur un autre plan : celui de la recherche de la liberté intérieure.

Est-ce par ruse vis-à-vis de la sévère censure de Metternich⁵⁴, ou par profonde réflexion que Lenau ne fait pas d'un homme le héros de libération populaire et nationale ? Ce n'est pas Raymond de Toulouse qui mène le combat, mais Roger de Béziers. C'est-à-dire que le héros est à la marge du territoire : le jeune Trencavel, qui mourra bientôt, est suzerain de Toulouse, rebelle à sa tutelle. Ce qui intéresse Lenau, ce n'est pas une guerre nation contre nation, Nord contre Sud, comme la mythographie française la déploiera tout au long du 19^{ème} siècle. D'ailleurs, le seul véritable héros est le peuple dans son ensemble : le titre *Die Albigenser* demeure le seul titre collectif de ses épopées. A cet égard, le personnage de Jacques (chant 13, l'un des derniers chants à être rédigé), est-il sans doute emblématique de cette manière lenaunienne. A plus d'un titre, il ressemble à Lenau lui-même. Jacques est un tailleur errant, fou, qui ramasse sur les champs de bataille des lambeaux d'habits des morts afin de coudre la gigantesque tunique qui recouvrira l'Antéchrist, et fera cesser la Guerre. Mais ce travail est sans fin ; Montfort d'ailleurs, qui a entendu la « légende merveilleuse »⁵⁵ de Jacques, le fera brûler. Lenau élimine l'anecdote pour l'anecdote, son œuvre n'est en rien romanesque. On aura compris que si Lenau traite les événements historiques emblématiques de Bram, Lavaur, Béziers, c'est dans l'optique d'une réécriture plus symbolique que romanesque. On est loin du massacre de Chio d'un Byron, même si le martyr de la jeune fille de Lavaur et son retour obsédant – à trois reprises – dans le fil de l'épopée évoque tout autant la vision de la pureté anéantie par le dogme et le glaive. L'épisode effrayant du chant 10 (« Der Rosenkranz », « le chapelet ») qui voit Montfort crever les yeux des hommes du château de Bram et les disposer tels des grains de chapelet à la suite d'Alfar, « chevalier cathare » dont on n'a crevé qu'un œil, est en cela saisissant⁵⁶. Mais cet épisode n'a de sens que dans la réécriture symbolique de l'événement.

⁵² Maturin joue aussi cette partition dans sa trame romanesque : c'est au cours de la messe d'enterrement du chevalier Montfort que l'évêque de Toulouse meurt, en consommant une hostie empoisonnée... Les deux chefs – politique et religieux – de la Croisade sont châtiés dans le même moment. Maturin donne de l'évêque une description physique et morale d'une cynique sensualité : « A Geneviève, la belle Cathare qui est tombée entre ses mains et qui devra, lui dit-il, partager le soir même sa couche, il confie dans un moment d'abandon son rêve délirant d'universelle prépotence », cf. Lévy, *op. cit.* p. 591.

⁵³ Une lecture possible des *Albigenser* peut se faire à la lumière de la philosophie de Schopenhauer. On lit d'ailleurs dans le chant 6, exposé de la « théologie » cathare par le vieillard, trois étranges vocables : « les Indes », « Amadurga », « les flots du Gange ». Une lecture roussélienne du chant 6 mène à voir derrière la religion cathare, orientaliste, l'évocation du bouddhisme dont se sert Schopenhauer : la voie de libération du cycle des régénéscences.

⁵⁴ « Comme c'est effrayant de vivre dans un pays et sous un gouvernement où à aucun moment je ne suis sûr de ne pas être agressé et dépouillé de mes manuscrits », cf. Lenau, *poète rebelle et libertaire*.

⁵⁵ « Wunderliche Mähre ».

⁵⁶ La torture des hommes de Bram est un événement majeur du texte de Lenau : le chant 10 (Der Rosenkranz ; Le chapelet) le place au rang des mythes de l'épopée. Ce n'est pas dans la *Cançon* que Lenau a pu trouver l'histoire des prisonniers de Bram – que Lenau écrit Brom – mais dans l'*Historia Albigensis* de Pierre des Vaux de Cernay, compilée par Brial avec les autres chroniques – dont la *Cançon*. Montfort envoie la garnison du château de Bram qu'il vient de prendre, torturés, vers le château de Cabaret qu'un long siège n'arrive pas à faire ployer.

Alfar, héros inventé par Lenau⁵⁷, est sans aucun doute la clef de l'épopée. Ce personnage totalement inventé reprend les traits de Ziska, le chef historique des Hussites⁵⁸. Chef du château de Bram, devenu borgne comme Ziska, il erre dans le pays dévasté. Il apparaît dans trois chants distincts⁵⁹. Au début, il a les fonctions et les valeurs d'un Montfort occitan : chef de guerre et profondément cathare. Puis, châtié par Montfort, il devient un chevalier qui ne porte plus d'armes ; un croyant qui ne croie plus en rien. Il incarne le doute absolu ; il envoie à la mort deux hommes, l'un moine, l'autre guerrier, qui disputent pour savoir sur quelle roche bâtir leur maison, en faisant chuter dans l'abîme la pierre sur laquelle ils disputaient. La solution n'est pas dans le discours religieux, ni dans l'action politique. Alfar est nihiliste : ce n'est ni le pape, ni Simon, qu'il maudit, mais le Christ lui-même⁶⁰, le Signe même, celui qui a permis qu'une interprétation – quelle qu'elle fût – soit possible. Car Alfar-Lenau découvre qu'il y a, à la fondation de tout sens, une absurdité fondamentale :

« Den but'gen Schwamm ergreift und es verwischt?

Ob das ein Gott, ein kranker ist zu nennen,

Der eine Welt in Fiebergluth errichtet,

Und bald im Frost des Fiebers sie vernichtet?

Ist Weltgeschick sein Frieren nur und Brennen?

Ist's nur ein Götterkind, dem diese Welt

Als buntes Spielgeräthe zugefallen,

Das bald sich dran ergetzt, bald es zerschellt,

Und seine Wünsche nur vermag zu lallen?

Was ist's? - und Christus? - wunderliche Mähre! »⁶¹.

Le poète, déployant la dialectique propre au romantisme allemand, va de la cécité à l'éblouissement⁶². La chanson de la Croisade ne révèle que le chaos de l'Histoire. En ce moment de renaissance des peuples, la grande découverte que fait Lenau grâce à la matière occitane est que la réponse à l'oppression des dogmes ne peut être la création d'une nouvelle nation. L'Occitanie, telle qu'elle est révélée par Lenau, apporte une autre leçon : un état d'un perpétuel printemps – ce « premier humanisme européen » qu'Engels décrira dans ses pages célèbres, un peu plus tard. Car si toute la tendresse de l'auteur romantique va davantage au camp occitan, porteur de civilisation, qu'aux armées des « manteaux de pourpre et des soutanes noires »⁶³, Lenau ne peint par pour autant une opposition manichéenne entre deux partis, l'un Bon, l'autre Mauvais.

⁵⁷ Il existe plusieurs Alfar dans la chronique occitane : un Ramon Alfaro, secrétaire du comte de Toulouse, et un Uc d'Alfar (Hugues d'Alfaro), sénéchal d'Agenais, guerrier valeureux du camp toulousain.

⁵⁸ Ziska, héros national tchèque, est le continuateur de l'œuvre de Johan Hus, réformateur persécuté par le pouvoir politique et religieux. Le chef des « Hussites » gagne une bataille contre l'empereur Sigismond, et devenu borgne mais continuant de mener l'armée, il meurt en 1424, alors qu'il est devenu aveugle.

⁵⁹ Chant 10 («Der Rosenkranz», « le Chapelet »), chant 11 (« Ein Schlachtfeld», «Un champ de bataille ») et chant 23 (« Alfar ») qui lui est dédié : « Alfar der Held in seinem Leben... », « Alfar, le héros, de toute vie n'a jamais écouté les prêtres ... », cf. *op. cit.* p. 135.

⁶⁰ «Und jetzt erhebt sich Hugo von Alfar / Und ruft, zum Aufbruch mahnd seine Schaar: / Dem Pabst nicht fluch' ich, der bekreuzte Horden / Getrieben unser Liebste hinzumorden;/ Er that's im Wahn, zum Heile sey das recht; / Auch Simon fluch' ich nicht, dem Pfaffenknecht, /Der selbst vor Rache blind, uns hat geblendet; / Doch groll' ich ihm, der auf dem Kreuz geendet. », « Et maintenant se lève Hugo d'Alfar / Et crie, invitant sa troupe au départ : / Je ne maudis pas le pape qui a incité / Les hordes croisées à massacrer ce que nous aimons le plus; / Il l'a fait dans l'idée folle que cela servirait au salut. / Je ne maudis pas davantage Simon, ce valet des prêtres / Qui lui-même aveuglé par la vengeance, nous a aveuglés aussi / Mais j'en veux à Celui qui a fini sur la Croix.», cf. *op. cit.* pp. 88-89.

⁶¹ « Est-ce un Dieu ? est-ce un malade / Qui a créé le monde dans la chaleur de sa fièvre / Pour l'anéantir aussitôt dans le froid de sa fièvre ? / Le sort du monde, tient-il uniquement dans son frisson et son ardeur ? / Est-ce seulement un enfant-Dieu qui a reçu ce monde / En partage comme un jouet multicolore / Qui, tantôt s'en réjouit, tantôt l'écrase / Et ne sait que balbutier ses désirs ? Qu'est-ce que cela signifie ? – et le Christ ? – légende étrange ! », cf. *op. cit.* p. 92.

⁶² De même au chant 24 (« Das Gelage », « le Festin »), les étudiants chantent la jeunesse de l'Idée, sous le ciel étoilé. Tapis dans l'ombre, les prêtres de l'Inquisition leur promettent le bûcher. C'est toujours la nuit que se révèle le Jour.

⁶³ L'expression est de Karl Marx, dans la première édition du *Capital* (1867), cité dans la préface de Jean-Pierre Hammer à la seule traduction française de l'épopée, *Les Albigeois* traduit de l'allemand par Henri Trebitsch, P.J.Oswald, 1975.

La figure du doute, de l'homme seul au milieu d'une société en feu, traverse *Die Albigenser*. Le doute envahit l'homme d'église, l'homme d'arme, le poète, de quelque camp qu'il soit. Certes il y a un vainqueur et un vaincu : l'Inquisition contre le printemps d'une civilisation nouvelle. Dans une lettre à H. Margraff, Lenau donne la raison de son écriture : « Le héros de mon poème est le Doute fouetté jusqu'au sang et chargé de chaînes par Innocent III mais refusant de courber la tête »⁶⁴. Ce drame de la civilisation qu'est la Croisade apporte à Lenau les lumières d'une actualité ardente : l'esprit est toujours vif, mais dès qu'il est incarné, il tue ceux qu'il a libérés. C'est la leçon que le pape Innocent III découvre dans l'avant dernier chant de l'épopée. Enfermé dans sa cellule éclairée d'une bougie, au pied d'un Christ en croix gigantesque, le pape supplie le Christ de lui apporter un signe prouvant que son action a été juste, lui qui a ensanglanté l'univers :

« Er starrt dem Bild ins Angesicht,
Da löscht ein Falter ihm das Licht,
Und finster ist es um ihn her,
Und still; er fragt das Bild nicht mehr »⁶⁵.

Lenau envisage donc, dès avant la désillusion du printemps des peuples et des révolutions de 1848, l'impasse fondamentale du romantisme. Ce n'est pas nation contre nation que l'on libère l'homme. Baudelaire, dans son *Reniement de Saint-Pierre* avait la nostalgie d'un « monde où l'action serait la sœur du rêve ». Le rêve de ce monde-là, rêve romantique, est totalement dissous, déjà avec Lenau. La pensée de la dialectique historique, le matérialisme historique d'un Marx, ne sont pas plus des réponses, même si le *Chant Final* des *Albigenser* donne la généalogie des peuples en lutte contre le dogme de la fausse vérité. Contre l'impérialisme des nations en guerre, Lenau découvre avec l'histoire de la Croisade l'universalisme de l'Idée, partagée lors du Festin par des jeunes étudiants de toutes les nations, emmenés par les Provençaux chantant Ayméric de Bène et Bertrand de Born. La découverte du poète au seuil de la folie est que la seule hérétique est la Mort, la seule sainte, la Pensée – l'élan qui crée son propre doute. Lenau est ici bien plus proche d'un Dostoïevski, ou du Nietzsche du *Gai Savoir*. La vérité est ailleurs : elle consiste en ce papillon de nuit qui éteint la chandelle d'Innocent dans sa cellule nocturne, alors qu'il demande au Christ un signe pour lui donner raison. Il n'y a aucune raison à l'univers, et la pensée nihiliste est souvent première, sans pour autant s'imposer jamais : « on apprend plus des charognes que des étoiles » dira encore Alfar. Il n'y a alors que l'immédiateté à la Nature, ce rêve de Mallarmé (« faire de la poésie sans avoir besoin de mots ») qui fasse signe au poète comme au « moine-sculpteur », ou encore, chez Alfar-Ziska, le phare-aveugle, la nostalgie de l'enfance :

« O könnt' ein Zauber ihm gewähren,
Ein Kind zu seyn nur eine Stunde,
Könnt' er die Welt mit frischen Blicken
Nur einmal noch und freudig sehen,
Es würd' ihn stärken und erquicken,
Bis das Geschick ihn heißt vergehen. »⁶⁶.

Et sa leçon de régénérescence suprême – « voir le monde avec un regard frais ».

⁶⁴ Lettre de Lenau à H. Margraff datée du 1^{er} novembre 1839 et citée par Schurtz, *Lenau Leben*, II, 16, Stuttgart, 1855, cf. Roustan, *op. cit.* p. 267.

⁶⁵ « Fixement, il regarde le visage de l'icône / Quand un papillon éteignant la lumière, / Tout devient sombre autour de lui / Et silencieux ; il n'interroge plus l'icône », cf. *op. cit.* p. 161.

⁶⁶ « Ô, qu'un charme pût lui [Alfar] accorder / D'être un enfant une heure seulement / Ô, qu'il pût voir le monde avec des regards frais / Une fois encore et dans la Joie ! / Cela le fortifierait et le réjouirait / Jusqu'à ce que le Destin lui ordonnât de disparaître », Chant 23, *op. cit.* p. 135.

Bibliographie :

- BÄHLER Ursula, *Gaston Paris et la philologie romane*, Droz, 2004.
- La Chanson de la Croisade Albigeoise*, Les belles lettres, texte établi par Eugène Martin-Chabot, Lettres Gothiques, Livre de Poche, 1989.
- ESCUDE Pierre, *Lecture du Ramelet Mondin de Pèire Godolin, Rapports entre pouvoirs poétiques et pouvoirs politiques à Toulouse aux 16^e et 17^e siècles*, Thèse de troisième cycle sous la direction de M. Philippe Gardy, Montpellier, 2000.
- HAMMER Jean-Pierre, *Itinéraire et mythe personnel de Nikolaus Lenau, poète*, thèse d'état, mai 1981, Université de Paris VII-Paris X.
- HAMMER Jean-Pierre, *Lenau poète rebelle et libertaire*, Aubier, 1987.
- LE BLANC Charles, MARGANTIN Laurent, SCHEFER Olivier, *La Forme poétique du Monde, Anthologie du Romantisme allemand*, José Corti, 2003.
- LENAU Nicolas, *Dom Juan*, texte traduit de l'allemand et préfacé par Walter Thomas, Aubier-bilingue, 1931, réimpression 1993.
- LENAU Nicolas, *Les Albigeois*, traduit de l'allemand par Henri Trebitsch, préface de Jean-Pierre Hammer, P.J.Oswald, 1975.
- LÉVY Maurice, *Le roman « gothique » anglais (1764-1824)*, Albin Michel, 1995.
- MARTEL Philippe, *Les Cathares et l'histoire ; le drame cathare devant les historiens (1820-1992)*, Privat, 2002.
- ROUSTAN Ludovic, *Lenau et son temps*, VIII-370 p., Cerf, 1898.
- SCHLIEBEN-LANGE Brigitte, « préhistoire de la romanistique : la contribution des méridionaux avant Raynouard » in *Lengas* n°42, 1997.
- SOULIÉ Frédéric, *Le Vicomte de Béziers*, C. Gosselin, 1834.