



CLASSIQUES  
GARNIER

DISSELKAMP (Annette), « *Le Cœur froid. Un conte économique du romantisme allemand* », *Revue d'histoire de la pensée économique*, n° 2, 2016 – 2, p. 149-165

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06350-6.p.0149](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06350-6.p.0149)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2016. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

DISSELKAMP (Annette), « *Le Cœur froid*. Un conte économique du romantisme allemand »

RÉSUMÉ – Le conte *Le Cœur froid* de l'écrivain Wilhelm Hauff (1827) comporte une série d'allusions manifestes à la vie économique. Faisant référence aux débuts du capitalisme, il se montre hostile aux institutions économiques les plus fondamentales, l'argent et l'échange. Mais au-delà de ses aspects dénonciateurs, la narration offre une vision originale de l'économie, dont la teneur apparaît à la lumière des thèmes privilégiés du romantisme littéraire.

MOTS-CLÉS – Économie et littérature, romantisme allemand, Hauff, richesse, bonheur, désir, argent, échange

DISSELKAMP (Annette), « *The Cold Heart*. An economic fairytale of German romanticism »

ABSTRACT – The story *Le Cœur froid* by Wilhelm Hauff (1827) contains a series of allusions to economic life. Referring to the beginnings of capitalism, it displays hostility to the most fundamental economic institutions such as money and exchange. However it not only denounces capitalism. Going beyond criticism, the story provides its own message about economics when read in the light of some of the favorite subjects of literary romanticism.

KEYWORDS – Economics and literature, German romanticism, Hauff, wealth, happiness, desire, money, exchange

# LE CŒUR FROID

## Un conte économique du romantisme allemand

Annette DISSELKAMP  
CLERSÉ UMR 8019  
Université de Lille

### INTRODUCTION

Le conte *Le Cœur froid* (*Das kalte Herz*) de l'écrivain Wilhelm Hauff, paru en 1827, est resté célèbre en Allemagne jusqu'à nos jours, non seulement en littérature mais également dans les discussions actuelles à propos de l'économie. La référence au « cœur froid » revient de manière récurrente jusque dans la presse spécialisée, avec des commentaires comme celui-ci : « Les marchés financiers sont vus par leurs critiques comme le *cœur froid* du capitalisme. Libres d'émotions. Orientés vers le seul profit. Sans pitié » [Steingart (2011), p. 13].

L'histoire se passe dans la Forêt-Noire. Le protagoniste Peter Munk, insatisfait de sa condition modeste de charbonnier, envie le sort des verriers et des floteurs de bois, plus riches et mieux considérés. Un jour, il rencontre le terrifiant « Hollandais Michel », avec lequel il conclut un marché, une sorte de pacte diabolique, aux termes duquel il obtient la richesse en échange de son cœur. Muni dès lors d'un cœur de pierre, il se transforme en une personne insensible et brutale. Mais sa nouvelle vie, le luxe, le faste, l'ennuient. Las, incapable d'éprouver ni tristesse ni joie, il s'adresse à nouveau au Hollandais Michel. Moyennant une ruse, il récupère son vrai cœur, rejoint sa famille et vit heureux désormais.

Ce résumé en quelques lignes suffit pour signaler que les connotations économiques du *Cœur froid* sont flagrantes. Nul ne doute que le conte

s'inspire des réalités données et les blâme à la fois. L'auteur souligne ainsi que l'avidité du gain gagne la Forêt-Noire du jour où les floteurs s'avisent de vendre le bois, coupé en grande quantité, non plus à Cologne mais en Hollande, afin d'augmenter leurs marges ; il précise encore que le Hollandais Michel doit son immense richesse au fait de court-circuiter les commerçants intermédiaires : « Ce que nous obtiendrons en sus sera notre profit » [Hauff (1827), p. 308]. Puis, sur cet arrière-plan, il y a un jugement de valeur : l'histoire illustrerait les effets déshumanisants de l'économie du marché, avec l'avènement d'un esprit étroitement matérialiste, la perte de l'identité personnelle, la perversion des mœurs.

Cependant, est-ce là assez pour en faire un conte économique par excellence ? C'est l'interrogation que nous nous proposons d'explorer dans la présente contribution. Deux choses frappent. D'une part, une interprétation comme celle qui vient d'être esquissée considère la sphère économique par ses côtés destructeurs uniquement, en la réduisant à un système axé sur le profit et des façons d'agir vicieuses. D'autre part, elle aboutit à la formulation de règles de vie qui sont au fond banales sinon dépourvues de bon sens, comme les suivantes : la richesse corrompt, l'opulence ne rend pas heureux.

Or l'exercice consistant à réfléchir sur le thème « économie et littérature » serait en quelque sorte superflu s'il ne s'agissait que de découvrir, dans les productions de l'art, des vérités moralisatrices. Afin de déceler des nuances plus originales, je me propose d'analyser les motifs centraux du conte, celui du cœur froid et celui de l'or, à partir de la symbolique romantique. Ce procédé permet de s'engager dans des réflexions qui sont sans doute inhabituelles. Pour anticiper, le romantisme allemand décrit un être humain dont l'existence est comme suspendue entre le sensible et l'intelligible, et dont la courbe de vie se dessine entre l'espoir d'atteindre la perfection, et le désespoir de se voir toujours ramené à la réalité. Se pourrait-il que l'économique partage cette espèce de déchirement ?

Nous allons en un premier temps présenter un résumé du conte, puis nous procéderons en trois parties. D'abord, nous essaierons de dégager les critiques qu'il semble adresser à l'économie moderne sur un ton sermonneur. Puis, nous montrerons que la trame visible du conte contient des éléments qui relèvent d'emblée d'une représentation plus différenciée, avec des réflexions proches de l'économie philosophique. La dernière partie traitera de la question suivante : quel est l'apport *sui generis* de la perspective littéraire ?

## I. L'INTRIGUE

Wilhelm Hauff, né en 1802 près de Stuttgart, en Souabe, mort à l'âge de 25 ans d'une maladie inexpiquée, développe dès son enfance un goût passionné pour la lecture et découvre son talent de narrateur, dont sa sœur et ses amies ont la primeur. Il fait des études de théologie protestante mais sans y attacher de véritable intérêt. En 1826, il publie un roman satirique (*Communications des mémoires du Satan*), qui emporte un grand succès et sera suivi d'un roman historique et d'autres nouvelles.

Hauff est considéré comme un « représentant tardif du romantisme souabe » [*Dictionnaire du romantisme* (2012), p. 322] ou de « l'école poétique souabe », groupe littéraire qui développe les thèmes romantiques de la nature, de la nostalgie, des « ténèbres intérieures » [Béguin (1991), p. 155], de l'infini, en les teintant de couleurs locales. Influencé entre autres par Jean Paul, E. T. A. Hoffmann et C. von Brentano, il serait sans doute en partie oublié aujourd'hui s'il n'y avait ses contes. Ce sont eux en effet qui sont les mieux connus, et non les récits qui l'ont rendu célèbre de son vivant. *Le Cœur froid*, l'un des plus populaires, s'insère dans un *Almanach* intitulé *L'Auberge du Spessart*, cercle de narrations ornées d'un récit-cadre à la manière « orientale » [*Dictionnaire du romantisme* (2012), p. 322]. Le lecteur ouvre là des histoires que les compagnons de fortune qui se retrouvent le soir ensemble dans une auberge perdue au milieu de bois sombres se racontent entre eux pour passer le temps et vaincre leurs frayeurs, car le lieu est lugubre.

En Allemagne, *Le Cœur froid* est « aussi fameux que les contes des Frères Grimm » [Wachendorff (1827), p. 445]. Mais comme sa notoriété n'a guère passé les frontières nationales, il est nécessaire à cet endroit d'en donner un bref résumé.

Dans le nord de la Forêt-Noire, deux métiers jouissent de la plus grande estime, celui des floteurs et celui des verriers. Le conte leur fait correspondre deux figures imaginaires, à savoir le Petit-Homme-de-Verre (*Glasmännchen*) ou Gardien du trésor (*Schatzhäuser*), « bon lutin haut de trois pieds et demi » [Hauff (1827), p. 298], de caractère bienveillant, généreux et espiègle, et le Hollandais Michel (*Holländer Michel*), personnage effrayant, « Maître de la forêt », « plus grand d'une bonne tête que

tous les autres » [Hauff (1827), p. 306], aux traits perfides, mesquins, avares, et possédant d'immenses richesses. Il se passe alors ceci : le charbonnier Peter Munk désire quitter le métier de ses ancêtres, métier dont l'exercice salit les mains et rapporte peu. Son rêve est de s'élever à la condition des verriers ou des flotteurs, comme le Gros-Ézéchiel, le Long-Schlurker et le Roi-de-la-Piste-de-Danse, le meilleur danseur à la ronde [Hauff (1827), p. 300]. Or Peter, né un dimanche, bénéficie d'un privilège : il peut adresser trois vœux au Petit-Homme-de-Verre, qui vit caché dans la forêt. Au bout de plusieurs tentatives vaines, Peter réussit enfin à le rencontrer et à lui présenter ses souhaits. Son premier vœu est de savoir danser encore mieux que le Roi-de-la-Piste-de-la-Danse, et d'« avoir toujours autant d'argent en poche que le Gros-Ézéchiel » ; son second, de devenir le propriétaire de « la plus riche verrerie de toute la Forêt-Noire » [Hauff (1827), p. 305]. Le lutin les concède tout en faisant remarquer leur sottise, il refuse cependant le troisième vœu, des chevaux et une petite calèche. Peter apprend à ses dépens combien il a été stupide. Un jour qu'il joue contre Ézéchiel, à l'auberge, il gagne aussi longtemps que celui-ci est chanceux, mais lorsqu'Ézéchiel perd toute sa fortune – contre Peter –, les poches de ce dernier se vident conformément à ce qu'il a bêtement souhaité. L'aubergiste le met dehors. Couvert de honte, plus misérable que jamais, et par ailleurs incapable de s'occuper de sa verrerie, il s'adresse alors au terrible Hollandais Michel. Celui-ci lui procure toutes les richesses qu'il désire et même davantage, mais en échange, il lui arrache son cœur et lui implante un cœur de pierre. À partir de ce jour, Peter vit dans le luxe et l'opulence. Seulement, il s'aperçoit que l'existence d'homme riche ne lui donne aucune satisfaction : c'est que son cœur froid ne connaît pas d'émotions. Afin de tromper son ennui, Peter épouse la plus belle fille du village, mais le mariage ne lui porte pas plus de bonheur. L'avarice et la méchanceté le rongent et ne le laissent jamais tranquille ; à la fin, il tue son épouse dans un accès de rage, ne supportant pas sa bonté et sa générosité envers les mendiants. Pourtant, tout se terminera bien : moyennant un artifice que lui indique le Petit-Homme-de-Verre, Peter parvient à regagner son vrai cœur lors d'une lutte finale dramatique avec le Hollandais Michel. Fort heureusement, il lui reste un vœu : Peter supplie alors le lutin de lui rendre son épouse. Le lutin exauce le troisième souhait et lorsque Peter retrouve la belle Lisbeth, il comprend que « mieux vaut

être content et posséder peu, qu'avoir de l'or et des biens et un cœur froid » [Hauff (1827), p. 434].

Tels sont les événements dont se tisse ce conte d'une soixantaine de pages. Nous allons essayer d'en dégager la teneur économique : exercice à la fois évident et délicat, tant il est vrai que les multiples références sont multivoques.

## II. LE BIEN, LE MAL

Tout en mettant en scène des figures surnaturelles, *Le Cœur froid* intègre des éléments significatifs de la situation économique réelle. Les années 1820 à 1830 voient se produire des changements importants en Allemagne. L'ordre traditionnel hiérarchique s'effrite, la société bourgeoise se met en place, le capitalisme connaît son premier essor [Schmitz-Emans (2004), p. 19]. Le surnom « Hollandais » fait allusion au développement du commerce du bois avec les Pays-Bas, marché auquel la Forêt-Noire doit l'importation de capitaux considérables [Kittstein (2002), p. 26].

En signalant les références à la constellation historique, les commentateurs soulignent que l'auteur dénonce les changements récents et qu'il fait l'éloge des mœurs passées. Que retiendra-t-on alors du *Cœur froid* relativement à la sphère économique ? Le conte symboliserait les lois implacables qui gouvernent l'économie du marché [Schmidbauer (2012), p. 155] et mettrait en garde contre son influence nocive : « cœur de pierre, assassinat de la conscience, cruauté sociale, partout où la réduction de la pensée à la seule utilité économique s'unit à la brutalité » [Kuschel & Assmann (2011), p. 60].

Une lecture qui met ainsi en avant les réflexions critiques du conte à l'encontre de l'économie du marché débouche souvent sur une vision dualiste, où l'existence se trouve divisée en deux camps, le bien et le mal. Le bien, ce sont la simplicité et la fidélité aux racines, autant de vertus qui s'exprimeraient dans l'exercice d'un métier artisanal et la vie au foyer. En revanche, le mal, identifiable sous la forme des péchés capitaux, à savoir l'envie, l'avarice (« avarice inhumaine », écrit Hauff [(1827), p. 301], la luxure, l'orgueil, la gourmandise, la colère, la mélancolie – tous

présents –, s’incarnerait dans le fonctionnement du nouveau monde capitaliste. Il n’y a pas jusqu’à la grande presse quotidienne qui ne se souvienne des avertissements du *Cœur froid* ; un article de la *Frankfurter Rundschau* regrette que le conte soit « si peu pris au sérieux » alors même qu’il est « l’un des plus lus du romantisme » [Lodemann (2012), p. 2]. Que veut dire le journaliste ? Si la société acceptait les leçons de Hauff, il n’y aurait pas de crises et les pauvres ne seraient pas oubliés.

On ne saurait prétendre que ce type de lecture soit abusif. Prenons successivement l’argent et l’échange

- *L’argent*. Le conte utilise l’argent et l’or comme synonymes, les condamnant tous deux. Le verdict, rapporté à la façon d’un témoignage venant de la bouche d’un vieillard qui connaît bien la région et ses habitants, semble sans appel : « Il y a cent ans environ, c’est du moins ce que disait mon grand-père, il n’y avait pas de peuple plus honnête sur toute la terre que les habitants de la Forêt-Noire. À présent, depuis qu’il y a tant d’argent dans le pays, les hommes sont devenus malhonnêtes et mauvais » [Hauff (1827), p. 306]. Non seulement l’argent « devenu Dieu » [Kuschel & Assmann (2011), p. 61] génère tous les vices qui existent sur terre, sa capacité colonisatrice et ravageuse fait en plus « perdre l’esprit » [Hauff (1827), p. 300].
- *L’échange*. Le conte connaît différentes situations d’échange : il y a le commerce avec les Pays-Bas, il y a le pacte avec le diable. Bois contre argent, cœur vivant contre cœur de pierre. Dans tous les cas, c’est une opération infâme : lorsque les floteurs naviguent jusqu’aux côtes hollandaises en vue d’obtenir le meilleur prix, ils vendent non seulement les plus beaux sapins de la région, ils en vendent l’âme et la leur avec.

Hauff mobilise ici des mythes anciens et notamment celui du Faust, qui remonte au XV<sup>e</sup> siècle ; ce mythe est sans doute d’origine populaire et dans la Forêt-Noire même plusieurs légendes y font appel [Schnierle-Lutz (2009), p. 4]. La version définitive du *Faust I* de Goethe a paru en 1808, dix-neuf ans seulement avant *Le Cœur froid*. Parmi les motifs du pacte diabolique, Hauff retient surtout l’idée de son caractère aliénant. L’échange nous transporte ainsi en un lieu angoissant, en coupure totale

avec le monde vécu et avec le familial. Tout est énorme et surdimensionné dans la salle souterraine qu'habite le géant, le poêle, les bancs, les ustensiles. Mais curieusement, il n'y fait pas obscur, la lumière est plus claire qu'au dehors jusqu'à devenir éblouissante. Or l'excès de lumière et la mort sont la même chose, puisque la vraie nature mélange au contraire le clair et l'obscur.

Autre élément remarquable, dans l'échange s'unissent flagornerie, bassesse et fourberie. Le Hollandais Michel argumente, s'efforce de persuader, essaie de prendre l'autre par ses faiblesses et ce faisant débite des contrevérités. « Donne-moi cette stupide chose palpitante, et tu verras comme tu te sentiras bien » [Hauff (1827), p. 416] explique-t-il à Peter, pour vanter les mérites du cœur de pierre : « C'est d'une fraîcheur très agréable. Pourquoi un cœur devrait-il être chaud ? En hiver, sa chaleur ne te sert à rien, un bon verre de kirsch est plus utile qu'un cœur chaud, et en été, quand tout est lourd et brûlant, tu n'imagines pas à quel point un tel cœur peut rafraîchir » [Hauff (1827), p. 418]. Peter se laisse embrouiller, sans s'apercevoir qu'il est dupe d'une énorme escroquerie.

Finalement, l'échange est incompatible avec la bonté car échanger est le contraire de donner. Comme le précise le conte, « le Hollandais Michel n'avait pas l'air de vouloir donner de l'argent par pitié, sans demander quelque chose en échange ». Par contraste, le lutin, qui préfère d'ailleurs se montrer sur une butte où les sapins sont « si serrés et hauts qu'il y fait presque nuit en plein jour » [Hauff (1827), p. 303], donne gratuitement, ne serait-ce qu'aux enfants nés un dimanche. Il n'exige rien en retour, il n'argumente pas, il ne trompe pas. Il laisse en revanche à ses interlocuteurs la possibilité, ou plutôt la chance, de se tromper.

Les exemples de l'argent et de l'échange le montrent, le conte porte un jugement sévère à l'endroit des institutions économiques. Ce faisant, l'argent et l'échange sont définis ici d'une façon qui ne satisferait guère le spécialiste, car l'argent apparaît comme une matière dont la seule fonction consiste à pouvoir être accumulée, tandis que l'échange se présente comme le troc d'un bien contre un mal. À s'en tenir à une telle représentation, le lecteur pourrait être tenté de conclure que les formes établies de l'économie, assimilées à la chrématistique, sont superflues : le constat de leur nocivité se confond alors subrepticement avec l'idée que nous n'en avons au fond pas besoin ; dans ce genre de perspective, tout se passe comme si le héros, du moment où il retrouve son vrai

cœur, quittait l'économie tout court pour n'obéir désormais qu'aux lois de l'amour et de la générosité, qui, eux, ne se déploieraient qu'au sein d'un règne pur dont l'économique serait absent.

On le devine, tout évidente qu'elle soit, une telle interprétation n'épuise pourtant pas le sens de la narration. Il est nécessaire de la nuancer. Et avant même de se poser la question de savoir quel est l'apport proprement original du conte à la compréhension de l'économique, il suffit d'y regarder d'un peu plus près pour s'apercevoir que *Le Cœur froid* comporte des aspects qui brisent la dichotomie du bien et du mal telle qu'elle se dessine au premier coup d'œil. Au-delà d'une critique des institutions économiques jusqu'à leur diabolisation – le mal, ce sont les formes économiques, le bien, c'est d'en être protégé –, l'histoire développe en effet une autre perspective, transversale à la première. Voici ce que nous entendons : le héros peut éventuellement se détourner des attraits de la richesse monnayable, il ne saurait pour autant quitter l'ordre de la production et de la consommation. C'est-à-dire que la réalité économique où se déroulent les destinées des personnages ne se résume pas à la négativité.

### III. UNE ÉCONOMIE TRÈS INTRAMONDAINE

Afin de faire ressortir cet autre registre, j'ai sélectionné les thèmes du bonheur et de la raison pratique. Notons que les réflexions de Hauff ne sont pas isolées relativement à ces sujets : le germaniste et philosophe J. Vogl [Vogl (2008)] l'a montré récemment, l'histoire de la littérature allemande offre, en de multiples endroits, une représentation non réductrice qui voit en l'économie autre chose qu'une sphère pervertie dont les manifestations s'appellent « argent » et « échange ».

- *Le bonheur et la richesse. Le Cœur froid*, anti-économique ou an-économique ? Il n'en est rien. De fait, le conte peint les contours d'un bonheur tout terrestre, en illustrant qu'une existence heureuse n'est pas indépendante des conditions matérielles de production et de consommation. N'oublions pas qu'à la fin, le

héros se voit comblé de façon tangible : le lutin transforme sa chaumière en une belle ferme, et si celle-ci n'est pas luxueuse comme le sont les maisons des verriers et des flotteurs, tout y est pourtant « abondant » et « beau ». En travaillant avec courage et application, Peter accède « à l'aisance ». Et comme si cela ne suffisait pas, le Petit-Homme-de-Verre lui offre « quatre rouleaux d'argent » à l'occasion de la naissance de son premier enfant – un garçon –, et plus exactement « de bons thaler badois tout neufs et pas une seule fausse pièce dedans » [Hauff (1827), p. 434-444]. Qu'est-ce à dire ? L'histoire illustre non seulement que la soif insatiable de gains est délétère, elle illustre encore que savoir gérer une propriété vaut mieux que de vivre chichement dans une cabane. L'inscription du bonheur au sein de l'existence économique résonne au demeurant dans le deuxième nom du Petit-Homme-de-Verre, « Gardien des Trésors » : nous l'avons vu plus haut, le lutin veille particulièrement sur ceux qui sont nés un dimanche (*Sonntagskinder*), c'est-à-dire ceux qui sont appelés à vivre une vie comblée de bonheur selon la croyance populaire. Or c'est le même lutin qui veille également sur les richesses.

- *Raison pratique*. En dehors des vertus de la bonté et de la générosité, que les commentaires ne se lassent de mettre en avant, il est une autre qualité dont le conte fait l'éloge, à savoir la capacité de bien raisonner. Le Petit-Homme-de-Verre a un visage « pâle, mais fin et intelligent » [Hauff (1827), p. 299]. Le Hollandais Michel en revanche, qui possède sans doute un certain sens des affaires, ne brille pas pour autant par sa subtilité. C'est pourquoi il n'impressionne guère le premier, qui le traite de « goujat » [Hauff (1827), p. 315].

Le conte dit ceci : à moins d'exercer son intelligence, une personne ne fera pas son chemin dans le monde. Le défaut principal de Peter, ce n'est pas d'être vicieux : de fait, le protagoniste est un bon garçon. Son défaut est de mal raisonner. « Oh, stupide Peter Munk-le-Charbonnier ! », lui dit le Petit-Homme-de-Verre en réponse à son troisième souhait, celui qu'il refuse. « Des chevaux ? Une petite voiture ? C'est de la raison, je te le dis, une saine raison humaine et de l'intelligence, c'est cela que

tu aurais dû souhaiter, mais non un petit cheval et une petite voiture » [Hauff (1827), p. 318]. La suite confirme ses appréhensions : si Peter s'occupe mal de la verrerie, c'est qu'il n'a pas appris ce métier et qu'il ne sait pas gérer les affaires.

À l'examen des notions que nous venons de mentionner, il ressort que le message économique du *Cœur froid* ne saurait être confondu avec la seule dénonciation. Ce n'est pas l'hostilité à l'économique qui parle là. Certes, le conte jette l'opprobre sur une économie du marché motivée par le profit à l'exclusion de toute autre considération. Mais dans le même temps, il fait comprendre que l'agent n'est pas libre de se placer en dehors de la vie économique : ses choix peuvent être bons ou mauvais, ils ne sauraient être an-économiques. Voilà ce qui nous permet de dépasser la première lecture, la plus courante, qui ne voit dans le conte qu'un concentré d'animosité exprimée à l'égard d'une économie envahissante et dévastatrice.

#### IV. UNE ÉCONOMIE ROMANTIQUE

##### IV.1 – ENTRE LE ROMANTISME ET LE *BIEDERMEIER*

Tout en s'opposant, les analyses ci-dessus se ressemblent en un point essentiel : à s'y tenir, le conte ne fait *qu'illustrer* des thèmes et des notions économiques, il n'y contribue guère de note propre. Or une telle approche a quelque chose de frustrant car du moment que la littérature n'exprime que des vérités qui sont de toute façon connues par ailleurs, les mêmes sujets pourraient très bien être traités sans son secours. Pour pousser plus loin, je voudrais dès à présent essayer de déterminer quelles sont ses intuitions spécifiques. Ce questionnement nécessite de replacer le conte dans le contexte de la période romantique.

Il importe de noter d'abord que la question de la périodisation du *Cœur froid* est complexe. Associé le plus souvent au romantisme tardif, Hauff est également proche du *biedermeier*, terme qui désigne à la fois une époque, celle qui s'étend de 1815 à 1848, et un style. Lié à la Restauration, d'inspiration plutôt conservatrice voire réactionnaire, le *biedermeier* est synonyme d'un nouveau mode de vie, à savoir la recherche d'un bonheur

« bourgeois » réduit à la vie familiale, à l'écart de la sphère publique, dans le confort et la tranquillité intimes. Les productions littéraires du *biedermeier* affectionnent l'idylle, elles cultivent l'amour d'une nature intacte et les sentiments. Très souvent, le *biedermeier* comprend une critique de l'industrialisation et de ses conséquences, puisqu'il préfère l'existence harmonieuse du village au bruit de la ville.

Plusieurs commentateurs discernent les traits du *biedermeier* dans *Le Cœur froid* [Schwarz (1983), p. 125]. Le héros ne choisit-il pas à la fin d'embrasser une existence étriquée au sein de la famille ? Ne fait-il pas son retour dans les schèmes ? Mais tout en reconnaissant qu'une certaine tension entre le *biedermeier* et le romantisme règne à l'intérieur même du conte, la majorité s'accorde pour affirmer que c'est le second qui y donne le ton. Ainsi, chez Hauff, la nature n'est pas un décor champêtre, elle peut se montrer menaçante et sur elle se projette toute l'angoisse ressentie par le héros : voilà l'un des indices à l'appui de cette position. Nous allons nous y ranger et essayer de comprendre quelle est, à la lumière de la symbolique romantique, la signification des motifs centraux du conte, le cœur froid et l'or.

#### IV.2 – LE CŒUR FROID ET L'OR DANS LA LITTÉRATURE ROMANTIQUE

La symbolique du « cœur » en général, puis du « cœur froid » en particulier, possède des racines anciennes, comme le note M. Frank, philosophe et germaniste lui aussi, qui rappelle que, « depuis toujours », le cœur sert de métaphore pour exprimer l'« unité des fonctions de l'âme et de l'esprit ainsi que du corps » [Frank (1978), p. 256]. Les exemples sont nombreux de l'Ancien Testament jusqu'à la tradition littéraire moderne. Les paroles de Peter implorant le Petit-Homme-de-Verre, « Ôtez de moi cette pierre morte et donnez-moi mon cœur vivant » [Hauff (1827), p. 429], sont une citation presque littérale du prophète Ézéchiël, 11,19 : « Je leur enlèverai du corps leur cœur de pierre et je leur donnerai un cœur de chair ».

Conformément à la tradition, le cœur froid chez Hauff symbolise tout le désespoir de l'insensibilité à soi-même et à autrui : « C'est comme si je ne vivais qu'à moitié », dit Peter [Hauff (1827), p. 421]. Ce qui distingue notre conte, c'est sa façon d'articuler ce motif ancien à celui de l'or. Afin de mieux saisir les implications de cette association, il convient

de rapprocher le *Cœur froid* d'autres contes du romantisme auxquels il est souvent comparé, notamment *Le Runenberg* (1812) de L. Tieck [Tieck, 1978], *Les mines de Falun* (1819) d'E. T. A. Hoffmann [Hoffmann, 1979], et *Peter Schlemihl* (1822) d'A. von Chamisso [von Chamisso (1989)].

*Le Cœur froid* partage avec les autres contes deux traits principaux. Leurs héros sont des mélancoliques qui aspirent à échapper à la banalité de la vie ordinaire, et qui éprouvent un attrait irrésistible pour la sphère inanimée – les cristaux, les métaux, l'or –, au point d'y sacrifier jusqu'à l'amour. Le personnage Elis Fröborn, dans *Les mines de Falun*, descend sous la terre, à la recherche de la pierre « Almandin », le jour même où il devait se marier. Christian, dans le *Runenberg*, quitte son foyer familial pour gagner les profondeurs d'une montagne inhospitalière. Enfin, Peter Schlemihl vend son ombre, cette zone d'obscurité qui accompagne, tel un fidèle camarade de route, tout corps physique exposé à une source lumineuse, en l'échangeant contre la monnaie sonnante et trébuchante.

Or en relation avec ces récits, la critique littéraire a montré que la référence à l'or ou aux cristaux n'était pas aussi univoque qu'il n'y paraissait à première vue. Certes, les protagonistes s'aventurent dans les régions les plus effrayantes, et leur fuite ne porte que du malheur, à eux-mêmes et à leurs proches. Ainsi, Peter Schlemihl, dépourvu d'ombre, inspire la terreur, les autres personnes se détournent de lui, il est obligé de vivre la nuit afin de cacher sa monstruosité, puis il perd sa fiancée lorsque celle-ci découvre son secret. L'infortune est contagieuse, elle gagne l'entourage : pour prendre un autre exemple, au moment où le héros du *Runenberg*, Christian, délaisse les siens, la misère s'abat sur eux.

Pourtant, d'autres motifs se font entendre. Il n'est que de se demander quels sont les attributs des métaux précieux ou des cristaux qui les rendent si séduisants. La réponse semble s'imposer : ces matières sont impérissables, et elles brillent. Et c'est en prenant ces caractéristiques que nous parvenons à déceler, en l'attirance éprouvée par les protagonistes, autre chose qu'une vilaine soif de richesse. De fait, ce qui tente les personnages, c'est l'idée d'une sphère qui ne connaît pas les vicissitudes du temps et qui résiste à la flétrissure : en d'autres termes, l'éternel par opposition au temporel. Particulièrement saisissantes, les dernières pages des *Mines de Falun* : peu de temps après s'être enfui sous la terre, Elis reste enseveli sous les décombres d'un éboulement. Cinquante ans plus tard, des ouvriers découvrent son corps parfaitement conservé : le mort

n'a pas vieilli. Sa fiancée, qui, elle, porte tous les traits du grand âge, le reconnaît. Prise d'émotions, elle expire au moment d'embrasser une dernière fois son bien-aimé, dont le corps tombe en poussière aussitôt.

Qu'en ressort-il ? Si leur condition ne satisfait pas nos héros, c'est qu'ils ressentent vivement toute la futilité de l'existence mortelle. Or il ne s'agit pas simplement pour eux d'imaginer un paradis où les moments de félicité n'ont pas de fin. De fait, les caractéristiques de la durabilité et de l'éclat ne sont pas seulement le contraire du périssable et de l'éphémère ni ne se résument à la négation de la mort et de tout ce qui rend la vie pénible à supporter, elles font plutôt signe vers une dimension qui possède des qualités propres : à savoir, les sphères de l'esprit et de l'art. Au demeurant, l'or et le cristal sont-ils vraiment inanimés ? Leur étincellement ne leur confère-t-il pas une espèce de similitude avec les êtres vivants, consistant dans le fait de ne jamais être pareils à eux-mêmes d'instant en instant ? Fluides, aux reflets chatoyants, ils semblent véritablement participer de la vraie vie.

#### IV.3 – LA POÉSIE DE L'ÉCONOMIE

Et ce sont ces allusions précisément que retiendra une lecture comparée du *Cœur froid*, en mettant en relief ce que l'attitude d'insatisfaction du héros possède de noble : à savoir, son goût pour une existence qui transcende l'ordre du commun pour s'élever dans une autre réalité, une existence qui baigne dans le sublime.

Ainsi, dans la création poétique, l'or ou les cristaux servent de métaphore qui illustre, d'une part, l'essence de l'art, son éloignement des affaires de ce monde, puis d'autre part, la position de l'artiste lui-même, sa séparation de la famille et l'incompréhension de celle-ci, son arrachement social, sa renonciation à une vie normale pour ne pas dire médiocre, son émancipation morale, puis le fait qu'il côtoie constamment la folie [Voß (2008), p. 53]. À travers une telle grille de lecture, tout change. L'or, montrant son autre face, exprime un genre de non-conformisme. Son indifférence par rapport aux besoins et son non-utilité deviennent une force plutôt qu'une faiblesse, ils correspondent à la faculté, propre à l'être humain, de se hisser au-dessus du primaire. La recherche de l'or pour l'or, la chrématistique, c'est de la vanité : voilà ce qui demeure vrai. Mais dans le même temps, l'or représente ici le contraire de la vanité, à savoir une sphère qui dépasse la quotidienneté.

Quelles sont les conséquences pour notre propos ? Dès lors, l'économie n'entre-t-elle pas dans une nouvelle dimension elle aussi, pour s'inscrire dans le déchirement de la condition humaine, une condition tiraillée entre l'attachement à l'ordinaire et le désir d'y échapper ? On pourrait dire que l'économique, la production, la consommation, relèvent de ce même processus de création où le quotidien est transposé en des artefacts porteurs de la volonté d'aller au-delà du donné. En sachant que cette sorte de multiplication du monde physique est un cheminement pavé de périls et bordé d'abîmes, car il y a le danger, inhérent à tout effort pour s'arracher au coutumier, de se fourvoyer jusqu'à l'aliénation. L'élan original est alors mué en son contraire, l'immobilité complète, c'est-à-dire la pétrification.

Il est vrai que le propos de Hauff demeure emprunt d'ambiguïté, comme s'il voulait nous mener par le bout du nez. Voici ce qu'il écrit : « Un charbonnier dispose de beaucoup de temps pour réfléchir sur soi-même et les autres, et quand Peter Munk surveillait sa meule, cernée par les arbres sombres et le profond silence de la forêt, il avait envie de pleurer et une nostalgie inconsciente l'envahissait. Quelque chose l'attristait, quelque chose l'irritait et il ne savait pas bien quoi ». La nature, l'obscurité, la réflexion, le silence, la nostalgie, une vague tristesse : n'y a-t-il pas là tous les ingrédients de l'aspiration à fuir loin du commun ? Cela serait aller trop vite en besogne. De fait, en une tournure qui ne manque pas d'humour, l'auteur poursuit : « À la fin, [Peter] s'aperçut de ce qui l'irritait, et c'était – sa condition. “Un charbonnier noir et solitaire ! se disait-il. C'est une vie de misère. Comme ils sont considérés, les verriers, les horlogers, même les musiciens le dimanche soir !” » [Hauff (1827), p. 299]. Les pensées de Peter abandonné à sa libre imagination ne s'envolent donc pas dans le fantastique, elles lui font miroiter une situation meilleure.

Ainsi, le héros ne se rabat pas immédiatement sur l'infini. Le message du conte semble plutôt être celui-ci : comme l'existence n'est jamais telle que les êtres humains le souhaiteraient, la sensation du manque est constitutive de leur nature. C'est pourquoi ils imaginent un ailleurs. Mais ils savent aussi qu'ils n'ont que cette terre pour réaliser leurs désirs. Nécessairement, ils seront désappointés. Et l'économique prend part à ce mouvement sans issue et dangereux, dans l'entrelacement – et non la division – de l'ordinaire et de l'extraordinaire.

Une lecture naïve pourrait puiser dans le conte des propos édifiants du type, « le cœur nourrit des désirs que l'économie ne saurait combler ». Or à mon sens, il faudrait retourner une telle affirmation en : les désirs et les aspirations de l'être humain, qui ne peuvent par définition être assouvis, s'expriment dans toutes les sphères y compris l'économie. Nous l'avons vu plus haut, Hauff montre que les choix de la vie *sont* économiques quoi qu'on fasse, aucune destinée ne saurait s'y soustraire, il n'y a pas de lieu préservé.

#### CONCLUSION

Nous avons montré que le conte comprenait plusieurs strates à teneur économique. Alors que la réception l'assimile souvent à une critique non seulement anticapitaliste mais antiéconomique, il renvoie également à une autre conception, d'ordre philosophique, en faisant voir que la préférence accordée à la vie simple et libre de toute ambition d'accumulation monétaire demeure bien un choix économique. Ensuite, il est apparu que le traitement romancé jette sur ces thèmes un éclairage nouveau, en révélant leur complexité. Situé dans l'ambiance littéraire du romantisme, le conte adopte en effet une signification inouïe : des propos paraissant simples et directs deviennent ambivalents, le message se modifie. L'économie, exhibant des facettes insolites, se présente comme emportée par le désir, tout poétique, de s'extirper de l'immédiat, en sachant que ce désir est toujours accompagné de la tristesse de savoir qu'il n'existe pas de refuge pour se mettre à l'abri de la réalité.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Ancien Testament, traduction œcuménique de la Bible*, [1977], éd. O. Béguin et al., Les éditions du Cerf, Paris.
- BÉGUIN, A. [1991], *L'âme romantique et le rêve*, J. Corti, Paris.
- Dictionnaire du romantisme* [2012], sous la direction d'A. Vaillant, CNRS Éditions, Paris.
- FRANK, M. [1978], « Steinherz und Geldseele », in M. Frank, *Das kalte Herz und andere Texte der Romantik*, Suhrkamp, Francfort/M., p. 233-366.
- FRANK, M. [1989], « Das Motiv des "kalten Herzens" in der romantisch-symbolistischen Dichtung », in M. Frank, *Kaltes Herz, Unendliche Fabrt, Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne*, Suhrkamp, Francfort/M., p. 11-49.
- HAUFF, W. [1827], *Contes*, trad. de N. Casanova, Actes Sud, Paris, 1998.
- HOFFMANN, E. T. A., [1819], « Les mines de Falun », in E.T.A. Hoffmann, *Contes fantastiques complets*, éd. sous la direction d'A. Béguin, trad. d'É. Degeorge, T. 2, Éditions Marabout, Paris, 1979.
- KITTSTEIN, U. [2002], « Das literarische Werk Wilhelm Hauffs im Kontext seiner Epoche », in U. Kittstein, *Wilhelm Hauff. Aufsätze zu seinem poetischen Werk*, Röhrig, St. Ingeberg.
- KUSCHEL, K.-J. & ASSMANN, H. D. [2011], *Börsen, Banken, Spekulanten. Spiegelungen in der Literatur*, Suhrkamp, Francfort/M. Lodemann, J. [2012], « Kommet zu Hauff! », *Frankfurter Rundschau*, éd. du 3 janvier 2012, p. 11.
- SCHMIDBAUER, W. [2012], *Das kalte Herz. Von der Macht des Geldes und dem Verlust der Gefühle*, Beck, Munich.
- SCHMITZ-EMANS, M. [2004], *Einführung in die Literatur der Romantik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- SCHNIERLE-LUTZ, H. [2009], *Hauff, Wilhelm, Das Kalte Herz*, Klett, Stuttgart.
- SCHWARZ, E. [1983], « Wilhelm Hauff : Der Zwerg Nase, Das kalte Herz und andere Erzählungen », in P. Michael (éd.), *Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus*, Lützel, Stuttgart, p. 117-135.
- STEINGART, G. [2011], « Vorsicht Investmentbanker », *Handelsblatt*, éd. du 26 août 2011, p. 13.
- TIECK, L. [1812], « Der Runenberg », in L. Tieck, *Die Märchen aus dem Phantaus*, éd. M. Thalmann, Winckler, Munich, 1978.
- VOGL, J. [2008], *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, Diaphanes, Zurich-Berlin.

- VON CHAMISSO, A. [1822], *L'étrange histoire de Peter Schlemihl*, trad. de H. Chamisso, Éditions Corti, Paris, 1989.
- VOß, T. [2009], « Kapitalismus als Ästhetizismus. Die Geburt des Künstlers aus dem Geiste der Ökonomie. Tieck, Hoffmann, Hauff », *Literatur für Leser*, T. XXXI, N° 1, p. 51-63.
- WACHENDORFF, M. [1998], « Notice bibliographique », in W. Hauff, *Contes*, trad. de N. Casanova, Actes Sud, Arles.