

Préface

aux Réalistes allemands du 19^{ème} siècle

Ce recueil d'essais constitue la suite organique de mon livre *Goethe et son époque*.¹ Tout ce que j'y ai dit sur le caractère fragmentaire du traitement du sujet concerne également ce livre, peut-être dans une plus large mesure encore. L'énumération des auteurs importants qui me passionnent et que je n'ai pas traités exhaustivement ici nécessiterait sans doute plus de place que la table des matières. Je me contenterai d'exprimer mon regret particulier de ne pas avoir pu étudier en détail la production de Friedrich Hebbel et surtout celle d'E. Th. Hoffmann.

À côté de ce caractère subjectivement fragmentaire du mode d'exposition du livre, l'évolution littéraire en Allemagne a également en soi, objectivement, quelque chose de fragmentaire. Il lui manque la continuité. Pour bien prendre la mesure, d'un seul coup d'œil, de cette lacune, il suffit de penser à l'évolution de la littérature russe de Pouchkine à Gorki. Et si l'on regarde aussi la littérature française moderne, qui découle du 18^{ème} siècle, et suit la ligne qui mène de Laclos à Constant vers Balzac et Stendhal, Flaubert et Zola, et ensuite vers Anatole France, Roger Martin du Gard et Aragon, on voit ce qui l'oppose à l'évolution allemande : en quoi la continuité manque à cette dernière. On peut aussi observer un contre-exemple analogue dans la littérature anglaise.

Quelle est la raison de cette discontinuité dans l'évolution de la littérature allemande ? Le jeune Marx, dans les années 1840, a clairement vu ce phénomène et ses raisons. Il écrivait

¹ Trad. L. Goldmann et Frank, Paris, Nagel, 1949.

dans les *Annales Franco-Allemandes* : «Si l'on voulait partir du *statu quo* allemand, et même si on le faisait de la seule manière adéquate, c'est-à-dire en le niant, le résultat en demeurerait toujours un *anachronisme*. Même la négation, le refus de notre situation politique est déjà une poussiéreuse affaire, rangée dans le débarras historique des peuples modernes... Si je nie la situation allemande de 1843, je me trouve, d'après le calendrier français, à peine en 1789, et bien moins encore au cœur de la brûlante actualité.»² Mais le jeune Marx voit également tout aussi clairement l'autre aspect de l'évolution allemande : « De même que les peuples de l'antiquité ont vécu leur préhistoire en imagination dans la *mythologie*, de même nous autres Allemands avons vécu notre histoire à venir dans la pensée, dans la *philosophie*. Nous sommes *sur le plan philosophique* les contemporains de l'actualité, sans en être *historiquement* les contemporains. La philosophie allemande est le *prolongement idéal* de l'histoire allemande... Ce qui, chez les peuples avancés, constitue est conflit *pratique* avec la situation politique moderne est, en Allemagne, où une telle situation n'existe même pas encore, en premier lieu conflit *critique* avec le reflet philosophique d'une telle situation. »³

Cette caractérisation de la situation idéologique en Allemagne s'applique pleinement à la littérature allemande de ces années-là. L'appréciation négative si souvent critiquée du vieux Goethe sur la littérature de son époque en opposition à sa chaude approbation de ses contemporains anglais, français, et italiens, peut être également rapportée à cette contradiction

² *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, in *Critique du Droit politique hégélien*, Paris, Éditions Sociales, 1975, pp. 198-199.

³ *Ibidem*, p. 203.

entre base sociale et idéologie. Et le vieux Goethe ressent douloureusement cette dichotomie. Dans une lettre à Knebel, il manifeste son enthousiasme pour la production de Manzoni et ajoute avec résignation : « Ah ! Pourquoi ne peut-on donc pas témoigner la même admiration à un de nos contemporains allemands. »⁴

Cet anachronisme général des conditions allemandes apparaît avec la concentration maximale et le niveau le plus élevé dans le fait qu'il y a en Allemagne une littérature nationale en train de naître sans posséder la base d'une nation unifiée. Il en résulte d'abord que les produits de la littérature allemande possèdent pour une part un caractère individualiste exacerbé, pour une part un caractère provincialiste. Et les tentatives de surmonter le provincialisme, les combats pour le caractère national, pour un ton emphatique national, etc. se transforment, sans la présence réelle d'une nation, en référence à une citoyenneté du monde abstraite où à l'humain en général. Jamais sans doute dans la littérature mondiale des idées comme *être humain, humanité, genre humain* n'ont pris une expression aussi emphatique que dans le classicisme allemand.

C'est ainsi que naissent les grandes synthèses de la littérature allemande : la période Goethe-Schiller à Weimar, le romantisme de Iéna. Jusqu'à présent, on ne pouvait que souligner la très grande similitude des conditions sociales, et c'est pourquoi les problématiques intellectuelles et artistiques semblent formellement équivalentes. La grandeur de la « période artistique » en Allemagne repose, soit dit de manière

⁴ Lettre à Karl Ludwig Knebel, 14 décembre 1822, in *Goethes Briefe* [Correspondance de Goethe] Hambourg, 1967, vol. IV, pp. 54-56.

très générale, sur le fait qu'elle anticipe le développement des structures idéelles et des types humains, mais sur la base de symptômes réels faibles en eux-mêmes, existant rarement dans la réalité. Cette même relation de la pensée et de la création à la base réelle détermine en même temps les limites intellectuelles et artistiques de cette attitude.

Mais au sein de cette base réelle égale pour tous, il faut cependant bien garder à l'esprit les différences d'orientation de principe et de contenu, et même les oppositions entre le classicisme de Weimar et le romantisme de Iéna (sans même parler de Heidelberg). Ce n'est que pour Weimar que sont pertinentes les formules de Marx citées plus haut sur l'aspect idéologiquement progressiste de l'anachronisme allemand. Le romantisme de Iéna est en revanche tout autant un contemporain, une expression idéelle de la restauration que le Weimar de Goethe et Schiller, de Fichte, de Schelling et de Hegel est contemporain de la Révolution française et de l'ascension de Napoléon. Dans la suite des observations citées ci-dessus, Marx parle prophétiquement de l'orientation d'évolution de la société allemande. Il dit que l'Allemagne « a partagé les *souffrances* de cette évolution, sans en partager les jouissances, la satisfaction partielle... Aussi l'Allemagne se trouvera-t-elle un beau matin au niveau de la décadence européenne, avant d'avoir jamais été au niveau de l'émancipation européenne. »⁵ Pourtant, il y a déjà dans le romantisme allemand une anticipation artistique intellectuelle de cette évolution. Dans les brillants essais et aphorismes intelligents du jeune Friedrich Schlegel on voit maint présage de l'esthétique et de l'éthique de la décadence bourgeoise. Et

⁵ *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, op. cit., p. 207.

plus nettement encore, parce que c'est écrit de manière géniale, ces traits de décadence qu'elle soit européenne en général ou spécifiquement allemande, apparaissent dans de nombreuses œuvres du plus grand écrivain du romantisme allemand, Heinrich von Kleist.

Après avoir souligné cette opposition, revenons à la communauté de base réelle entre le classicisme et le romantisme allemand. En dépit de toutes ces synthèses intellectuelles et artistiques, il s'agit d'une base réelle nationale extrêmement faible. Des allemands importants voient une configuration mondiale déterminée – ils la voient de manière progressiste ou réactionnaire – ils la conceptualisent, ils en figurent les types humains éminents. Cette pensée et cette figuration ne s'appuient cependant pas sur un être social large et riche, comme en Angleterre ou en France, dont les tendances réelles, multiples, d'évolution, y ont été décrites de telle sorte que la base d'évolution sociale commune y transparaisse, y compris dans les solutions les plus opposées ; ainsi, Balzac et Stendhal vont ensemble ; en ce sens, Tolstoï, Dostoïevski, Saltykov-Chtchedrine sont tous ensemble des contemporains. Cette cohérence qui s'enracine dans l'être social objectif développé, fait défaut à la littérature allemande de la période artistique. Comme déjà mentionné, sa grandeur est l'anticipation de tendances d'évolution sur la base de symptômes faibles, rares de leur existence. Mais la même relation entre la base sociale et l'idéologie détermine aussi les frontières de la pensée et de la création littéraire. De même que les synthèses théoriques de la philosophie classique allemande ne pouvaient être que des systématisations conceptuelles mystifiées de manière idéaliste, de même les synthèses littéraires elles-aussi d'une telle création ne

pouvaient être que les exploits géniaux de personnalités isolées. Le vieux Goethe a aussi vu clairement ces faiblesses de l'évolution de la littérature allemande. Dans une conversation avec Eckermann sur le *Rob Roy* de Walter Scott, il ajoute à la louange de la composition de Scott l'observation suivante : « Mais on voit aussi par là ce qu'est l'histoire d'Angleterre et ce que devient pareil héritage lorsqu'il échoit à un poète de talent. Notre histoire d'Allemagne en cinq volumes, par contre, est une vraie misère, si bien que même après *Götz von Berlichingen*, on est allé tout de suite à la vie privée... ce qui ne signifie pas grand-chose. »⁶ Ces considérations de Goethe concernent évidemment aussi l'Allemagne contemporaine comme sujet de la littérature.

Pourtant, de ce que les synthèses littéraires allemandes doivent socialement avoir un caractère personnel prononcé de la sorte, il est bien loin de résulter que la littérature allemande soit celle des plus hautes personnalités, comme l'histoire chauviniste de la littérature a coutume de l'affirmer. Assurément, la littérature n'est nulle part aussi opiniâtrement individualiste qu'en Allemagne, souvent même là où elle veut dans son contenu fournir des synthèses exemplaires. Il n'y a pas d'autre grande littérature qui, comme l'allemande, semble commencer dès le début chez la plupart des écrivains. Et en raison des bases sociales, cela concerne toutes les orientations, les progressistes tout comme les réactionnaires. *Wilhelm Meister*⁷ est tout autant un produit « isolé » que *Michel Kohlhaas*,⁸

⁶ *Conversations de Goethe avec Eckermann*. 9 mars 1831. Traduction Jean Chuzeville, Gallimard, Paris, 1988, pp. 397-398.

⁷ Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Folio Gallimard, Paris, 1999

⁸ *Michael Kohlhaas* in Heinrich von Kleist, *Récits, Œuvres Complètes*, tome 1. Paris, Le Promeneur, 2000.

*Minna von Barnhelm*⁹ pas moins que *Le Prince de Homburg*.¹⁰ Même le rapport d'E. Th. A. Hoffmann à la littérature novellistique romantique est extérieur et superficiel.

Il serait malgré tout erroné de ne voir dans la littérature allemande que des individualités, ou seulement des orientations littéraires. La « période artistique »¹¹ justement, comme nous l'avons déjà indiqué, en dépit de toutes ses faiblesses sociohistoriques, est une période de heurts extrêmement violents entre progrès et réaction, même si ce n'est pas directement dans le seul domaine idéologique, en art, en religion et en philosophie. Si l'on déchiffre politiquement ces heurts, on voit leur âpreté extrême. Et cela n'est pas un hasard, car la littérature allemande progressiste, de Lessing à Heine, a été justement la préparation idéologique d'une révolution démocratique en Allemagne.

Cette situation globale a naturellement de profondes répercussions sur la création artistique, et surtout sur la genèse d'un réalisme allemand. Plus le niveau idéologique est élevé, plus il y a de problèmes littérairement posés à un haut niveau de développement européen, et plus le matériau, la réalité contemporaine et historique allemande, s'avère inadéquate à la figuration. Ce n'est pas un hasard si, dans le grand drame allemand, la réalité allemande n'est représentée que tout à fait exceptionnellement. Entre *Intrigue et Amour*¹² et *Marie-*

⁹ Lessing, *Minna von Barnhelm*, Trad. Hédi Kaddour, Paris, José Corti, 1997.

¹⁰ Heinrich von Kleist, *Le Prince Friedrich von Homburg*, in *Théâtre II, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Le promeneur, 2001.

¹¹ Selon le mot de Heine, « elle a commencé près du berceau de Goethe et cessera près de son cercueil ».

¹² *Kabale und Liebe*, pièce en 5 actes de Friedrich von Schiller, (1784), trad. Alexandre Dumas, Paris, Hachette BNF, 2013.

Madeleine,¹³ il y a un vide ; C'est même une exception que de grands drames allemands aient pour objet le passé allemand. *La conjuration de Fiesque à Gênes* et *Don Carlos*,¹⁴ *Nathan le sage*¹⁵ et *Marie-Stuart*, *Die Jungfrau von Orleans*,¹⁶ et *Robert Guiscard*¹⁷ sont les « drames historiques » des allemands. *Götz von Berlichingen*¹⁸ et *La bataille d'Hermann*,¹⁹ sont de rares exceptions. La situation est très semblable dans la grande littérature épique. Certes, du point de vue du sujet, il y a une thématique allemande ; cependant, la forme stylisée utopique dans *Wilhelm Meister*, la forme fantastique chez E. Th. A. Hoffmann montre clairement combien la vie allemande – en comparaison de la réalité française et anglaise – est inadaptée comme sujet d'une grande figuration épique. Toutes ces œuvres sont des synthèses uniques, individuelles, et ne peuvent pas servir de base pour un perfectionnement ou une continuation comme ce fut le cas chez les français, les anglais, ou les russes, dans la figuration fondée sur la vie sociale réelle.

Avec la révolution de Juillet commence la « fin de la période artistique », mais elle ne se profile tout d'abord que comme aggravation des luttes idéologiques, comme désagrégation de

¹³ *Maria-Magdalena*, pièce en 3 actes de Friedrich Hebbel (1843). trad. Louis Brun, Paris, Aubier-Montaigne, Bilingue, 1942.

¹⁴ *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1783), tragédie républicaine en 5 actes, *Don Carlos* (1787), poème dramatique en 5 actes, in *Œuvres dramatiques de Schiller*, trad. M. de Barante, Paris, Marchant, Magasin théâtral, 1842.

¹⁵ *Nathan der weise*, pièce en 5 actes de Lessing (1779) trad Robert Pitrou, Paris, GF Flammarion, 1997.

¹⁶ *Maria Stuart*, tragédie en 5 actes (1800), *La pucelle d'Orléans*, tragédie romantique en 5 actes in *Oeuvres de Schiller* op. cit.

¹⁷ *Robert Guiscard, duc des Normands* (1802), in Kleist, *Théâtre I*, op. cit.

¹⁸ *Götz von Berlichingen*, pièce en 5 actes de Goethe (1773)

¹⁹ *La bataille d'Hermann*, (1808) pièce de Kleist, in *Théâtre II*, op. cit.

cette synthèse formelle qu’avaient créée les Lumières, le classicisme, et le romantisme. Certes, on voit objectivement un renforcement de l’évolution capitaliste de l’Allemagne, une croissance lente, mais ininterrompue de l’union douanière, [Zollverein] base économique de l’unité allemande. Des éléments d’une société bourgeoise unitaire, une base pour une littérature réaliste au sens du 19^{ème} siècle, commencent à apparaître. Mais cette croissance économique objective est tout d’abord trop lente et beaucoup trop faible pour se répercuter immédiatement dans le style de la littérature. Il continue à y avoir un écart entre la réalité petite-bourgeoise allemande et le niveau de généralité souvent bien trop élevé de la problématique littéraire, du ton planant dans les nuages de l’idéologie. C’est pourquoi les « drames historiques » de cette période aussi sont toujours *La mort de Danton*²⁰ ou *Napoléon*,²¹ *Judith*²² ou *Uriel Acosta* ;²³ c’est pourquoi le roman le plus important de cette période de transition, le *Münchhausen* d’Immermann,²⁴ balance au point de vue style entre *Wilhelm Meister* et le romantisme, sans pouvoir trouver une nouvelle forme réaliste pour son nouveau contenu : c’est pourquoi – on le traitera en détail dans la suite – le style des *Tableaux de Voyage* de Heine²⁵ est l’équivalent allemand de Balzac. *La Marie-Madeleine* de Hebbel, comme expérience

²⁰ Drame de Georg Büchner (1835), Traduction Michel Cadot, Paris, GF Flammarion, 1997.

²¹ *Napoléon, ou les Cent-jours*, Drame en 5 actes de Christian Dietrich Grabbe (1831)

²² Drame en 5 actes de Friedrich Hebbel (1840).

²³ Drame en 5 actes de Karl Gutzkow (1846).

²⁴ Carl Leberecht Immermann, *Münchhausen : une histoire en arabesque*, (1839) trad. Odette Blavier, Cartouche, 2007.

²⁵ Heinrich Heine, *Tableaux de voyage*, Trad. Florence Baillet, Paris, Éd du Cerf, 2000.

solitaire et isolée, ne fait que confirmer cette règle, car l'atmosphère petite-bourgeoise oppressante qui y est décrite, l'absence de perspective qui en découle, place de ce point de vue cette pièce bien en dessous d'*Emilia Galotti*,²⁶ ou d'*Intrigue et Amour*. Cette divergence ne se manifeste naturellement pas seulement dans le drame ; comme nous venons de le mentionner, l'expérimentation ambitieuse d'Immermann échoue précisément sur la réalité allemande comme sujet de la littérature, sur le sous-développement de la société bourgeoise dans l'Allemagne d'alors. La lutte entre éléments de style goethéens et romantiques et le réalisme n'est qu'un reflet littéraire de la réalité sociale objective de l'Allemagne économiquement et socialement arriérée, dans une tentative de donner à cette réalité une expression générale et cependant fidèle à la réalité. Ce réalisme n'est possible que pour des portions de réalité vivante refermées sur leur provincialisme, socialement et intellectuellement limitées ; on pense à l'épisode *Oberhof* dans *Münchhausen*, ainsi qu'au *Judenbuche*²⁷ de Droste-Hülshoff. Les problèmes analogues surgissent aussi dans les romans historiques de Willibald Alexis.²⁸

Ainsi, la dernière grande période progressiste d'essor de la littérature allemande du 19^{ème} siècle ne peut pas, pour des raisons sociales objectives, développer dans les grandes formes un style réaliste spécifiquement allemand adapté à l'époque.

²⁶ Lessing, *Emilia Galotti*, (1772) trad. Paul Sucher, Paris, Aubier-Montaigne bilingue, 1940.

²⁷ *Le Hêtre aux Juifs : Scènes de la vie des montagnards westphaliens*, (1842) nouvelle de Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848).

²⁸ Nom de plume de Georg Wilhelm Heinrich Häring (1798-1871) écrivain allemand, fondateur du roman historique réaliste.

La défaite de la révolution de 1848 représente un tournant de deux points de vue. Premièrement, le combat de la bourgeoisie et avec lui de l'intelligentsia bourgeoise pour une révolution démocratique, pour une démocratisation radicale de l'Allemagne, connaît un reflux, on pourrait même dire qu'elle s'est presque arrêtée. Ainsi s'interrompt le grand développement de Lessing à Heine. Pour autant que subsiste une certaine continuité stylistique (influence de Goethe, Schiller, Platen ²⁹ etc.), il naît un formalisme académique : des formes creuses, nécrosées, figées, auxquelles manque totalement ce contenu décisif de la période classique, précisément, le combat pour un renouveau démocratique et national de l'Allemagne.

Deuxièmement, la défaite de 1848 représente un tournant dans le développement du capitalisme allemand, et de ce fait aussi dans l'histoire de la genèse d'une Allemagne bourgeoise moderne. Tous les efforts des théoriciens réactionnaires (A. Bartels, Paul Ernst, H. Glockner) ³⁰ pour faire de la littérature du milieu du 19^{ème} siècle un prétendu « âge d'argent » de la littérature allemande partent justement de là : ils associent la croissance du capitalisme à la fondation réactionnaire de l'unité allemande pour en faire un nouvel essor de la littérature et de la philosophie allemande. Les problèmes de l'évolution allemande consistent justement dans le fait que le progrès économique s'engage à une époque où la bourgeoisie, et en particulier l'allemande, est politiquement et

²⁹ August von **Platen** (1796-1835), poète lyrique et dramaturge allemand.

³⁰ Adolf **Bartels** (1862-1945), poète, écrivain, éditeur, journaliste, historien de la littérature et théoricien politique allemand. Appartenant au courant de pensée *völkisch*, il est connu comme un des inspirateurs de l'antisémitisme national-socialiste. Paul **Ernst** (1866-1933), écrivain et journaliste allemand. Hermann **Glockner** (1896-1979), philosophe allemand, spécialiste de Hegel.

socialement déjà devenue une classe sociale réactionnaire. Cette situation influe très profondément sur la littérature allemande. Le terme « âge d'argent » implique une stylisation en forme de retouches et une idéalisation de cette évolution, le jointoiment de ses contradictions profondes, et même une représentation comme des vertus de ses faiblesses idéologiques et artistiques centrales.

Il ne fait pas de doute que l'époque d'après 1848 représente en un certain sens un progrès. Non seulement en raison du développement désormais plus rapide du capitalisme, non seulement par suite de l'unité nationale enfin réalisée, même si ce fut sous une forme réactionnaire, mais aussi au plan politique et social. Engels souligne que la transformation de l'absolutisme prussien d'avant 1848 en une « monarchie bonapartiste »³¹ est objectivement, dans les conditions allemandes, un progrès. Mais la constatation de tels éléments progressistes dans une évolution dont la ligne principale est réactionnaire doit être en même temps la constatation de contradictions. À l'occasion, Engels formule cela de manière très expressive à propos de l'économie allemande et du roman allemand : « Ce n'est qu'avec l'édification du *Zollverein* que les Allemands connurent une situation dans laquelle ils pouvaient *comprendre* un tant soit peu l'économie politique. C'est à cette époque que commença en fait l'importation des théories économiques anglaises et françaises, pour le plus grand bien de la bourgeoisie allemande. Bientôt, les érudits et les bureaucrates s'approprièrent le matériau importé et le retravaillèrent d'une manière par très honorable pour l'"esprit allemand". Du ramassis de chevaliers d'industrie plumitifs, de

³¹ Engels, *Préface à La Guerre des paysans*, in *La révolution démocratique bourgeoise en Allemagne*, Paris, Éditions Sociales, 1952, pp. 19-20.

commerçants, de maîtres d'école et de bureaucrates naquit alors une littérature économique allemande qui n'a en fadaïses, en platitudes, en absences d'idées, en prolixité et en plagiats son équivalent que dans le roman allemand. »³²

C'est là une caractérisation pertinente de la moyenne, du niveau général. Certes, cette littérature est peu intéressante dans une perspective actuelle, car précisément, les livres les plus lus de cette période ont disparu sans laisser de trace. Mais même là où des romans allemands sont entrés dans l'histoire de la littérature, comme les grands romans de Gutzkow, comme Gustav Freytag ou plus tard Spielhagen,³³ les caractéristiques petites-bourgeoises de l'évolution allemande apparaissent au premier plan et produisent de mauvais compromis entre les traditions classiques (roman d'éducation) devenues creuses et les influences occidentales reprises avec platitude (Eugène Sue chez Gutzkow, Dickens chez Freytag). Et le nouveau virage de la vie allemande prononce la condamnation de la tradition du grand drame allemand qui avait cours jusqu'alors, un drame dont le théâtre, selon les

³² Engels, *Karl Marx, Contribution à la critique de l'économie politique, recension*, Das Volk, n°14, 6 août 1859, Marx Engels Werke, t. 13, p. 469.

³³ Karl Ferdinand **Gutzkow**, (1811-1878) fut l'une des figures éminentes du mouvement Jeune-Allemagne. Sa nouvelle légèrement érotique *Wally la sceptique* (1835) provoqua un scandale qui déclencha la persécution du groupe tout entier. La même année, il fit un mois de prison pour obscénité et blasphème. En dehors de ses propres activités littéraires très variées, il est connu pour avoir encouragé Büchner dont il publia quelques œuvres. Gustav **Freytag** (1816-1895) fut un romancier de tradition réaliste, connu surtout pour son roman extrêmement populaire *Soll und haben*. Friedrich **Spielhagen** (1829-1911) fut un écrivain populaire qui traita les problèmes contemporains d'un point de vue libéral. Ses œuvres ont pour la plupart été oubliées, mais constituent des documents intéressants sur le développement de l'Allemagne dans la deuxième moitié du siècle.

mots de Kleist, « doit advenir »³⁴ et qui par suite de l'évolution socio-politique de l'Allemagne n'est jamais arrivé. Le grand drame allemand d'ancien style expire avec Hebbel. La synthèse scénique réussie de Richard Wagner a de plus en plus été remplie des orientations réactionnaires dangereuses qui ont conduit l'idéologie allemande à 1870, 1914, et 1933. (Heinrich Mann décrit dans *Le sujet*³⁵ par une satire éblouissante comment la « monumentalité » wilhelminienne bourgeoise est en rapport avec certains traits du drame wagnérien.) Dans la mesure où il y a eu une liaison entre drame et théâtre après 1848, elle fut une imitation provincialiste du théâtre engagé parisien.

Heine caractérise cette transition de la manière suivante : « Les plus belles fleurs de l'esprit allemand sont la philosophie et le chant. Cette période de floraison est passée, la tranquillité idyllique en faisait partie ; l'Allemagne est maintenant entraînée dans le mouvement, l'idée n'est plus désintéressée, dans son monde abstrait s'abat le fait brut, la machine à vapeur du chemin de fer nous procure un ébranlement et des frissons de l'âme, ce qui fait qu'aucun chant ne peut s'élever, la fumée du charbon fait fuir les oiseaux chanteurs, et la puanteur de l'éclairage au gaz gâche la nuit parfumée au clair de lune. »³⁶ Dans les faits, la

³⁴ L'expression « *da kommen soll* » provient d'une correspondance entre Kleist et Goethe à propos de *Penthesilée*. Mais elle se trouve en fait dans la réponse de Goethe du 1^{er} février 1808 où celui-ci se déclare « préoccupé de voir des jeunes gens pleins d'esprit et de talent qui attendent un théâtre qui doit advenir. »

³⁵ Heinrich Mann (1871-1950), frère aîné de Thomas Mann. *Der Untertan*, trad. Paul Budry, Paris, Grasset, 1999. *On lui doit aussi Professeur Unrat (l'ange bleu)*, Trad. Ch. Wolff, Grasset 1995.

³⁶ Heinrich Heine : *Gedanken und Einfälle, III Kunst und Literatur* [Idées et réflexions, III Art et Littérature].

philosophie allemande ne s'est jamais remise après 1848. Et la ligne principale du lyrisme est le fait d'épignes artistiquement plats. Les poèmes de Heine écrits sur son « matelas-tombeau » sont les derniers échos de la poésie allemande de la période d'essor passée.

Mais en a-t-on par-là fini avec la littérature allemande d'après 1848 ? En aucune façon. Il faut seulement constater que tout ce qui a vraiment de la valeur, qui indique l'avenir, est repoussé à la périphérie. On le voit même géographiquement : pensons aux suisses Gottfried Keller et C. F. Meyer,³⁷ à Theodor Storm³⁸ du Holstein ; et soit dit en passant, le seul écrivain dramatique fécond et original de cette période est l'autrichien Anzengruber.³⁹ Mais ce qui par ailleurs était de valeur durable a également été intérieurement repoussé à la périphérie de la littérature, comme Raabe⁴⁰ et – en dépit de son succès dans le public – Fritz Reuter.⁴¹

Nous n'aborderons pas ici la question de savoir dans quelle mesure Keller doit être considéré comme un écrivain allemand ou suisse. (Le problème est traité dans l'essai sur Keller.) Pourtant, il est tout à fait certain que l'Allemagne d'avant et après 1848 a été d'une importance décisive pour l'évolution de Keller, et qu'il a dû se sauver de son émigration à Berlin dans la démocratie suisse, pour pouvoir vivre un véritable épanouissement littéraire et pouvoir créer une grande littérature correspondant à ses convictions démocratiques. Ce

³⁷ Gottfried **Keller** (1819-1890), Conrad Ferdinand **Meyer** (1825-1898).

³⁸ Theodor **Storm** (1817-1888).

³⁹ Ludwig **Anzengruber** (1839-1889), écrivain autrichien, l'un des dramaturges les plus populaires de son temps.

⁴⁰ Wilhelm **Raabe** (1831-1910)

⁴¹ Heinrich Ludwig Christian Friedrich **Reuter** (1810-1874) poète et écrivain en bas allemand.

fait implique un jugement sur toute l'évolution de la littérature allemande après 1848. Plus des historiens éloquents de la littérature allemande sont poussés à faire de Gottfried Keller la figure centrale de la littérature allemande après la mort de Goethe, et plus est rude leur jugement sur la ligne générale de cette évolution. L'œuvre – suisse – de Keller montre ce qu'il aurait pu advenir de la littérature allemande si la révolution démocratique de 1848 avait vaincu. Elle aurait signifié la victoire sur les maladies idéologiques de l'esprit allemand, ainsi que de la littérature allemande.

Les œuvres de Raabe et de Storm elles aussi montrent nettement – par les traits négatifs – la vérité de cette affirmation. Ce qu'eux et leurs semblables ont obtenu – et ce n'est pas rien –, ils l'ont obtenu en opposition à l'évolution allemande après 1848. Et si cette œuvre ne compte plus dans l'histoire du réalisme européen, si elle est affectée de traits provinciaux, étroits et grotesques, c'est que l'opposition de Raabe et de Storm n'était pas suffisamment résolue, ni suffisamment de principe.

Il ne s'agit pas seulement là de faiblesses personnelles de ces auteurs, ou tout au moins pas de faiblesses seulement personnelles. Dans aucun pays, le naufrage de la démocratie bourgeoise ne s'est produit aussi rapidement, aussi honteusement qu'en Allemagne après 1848 et surtout vers 1870 et après. Si les écrivains occidentaux eux aussi se placent dans une opposition consciente ou inconsciente à leur époque et débouchent souvent par-là sur une situation d'isolement, cela se manifeste en Allemagne après 1848 d'une manière qualitativement exacerbée. Seule la classe ouvrière représentait une opposition véritable au système bismarckien,

et tant que son combat n'a pas concerné ni influencé la littérature, le dilemme a subsisté dans la littérature allemande entre adaptation avilissante au système bismarckien avec toutes ses conséquences intellectuelles et artistiques, et une originalité bizarre solitaire.

Cette influence du mouvement ouvrier n'a commencé à se faire sentir que dans les années 1880, lorsque l'héroïsme du prolétariat contre la loi antisocialiste⁴² a commencé à se manifester dans toute sa puissance. Ce qu'il y a de nouveau dans le mouvement naturaliste est sans conteste à rapporter à ce changement ; de même assurément que le caractère éphémère et pas véritablement profond de cette influence. Ceci est également dû – provoqué par les mêmes causes sociales – tant au fait que les écrivains allemands n'ont vécu le socialisme que superficiellement, comme issue utopique abstraite à la misère allemande toujours existante, devenue déjà capitaliste et même impérialiste (pensons à *Emanuel Quint* d'Hauptmann),⁴³ qu'à celui que des tendances opportunistes de plus en plus fortes dans la social-démocratie allemande ont rendu impossible une influence sur l'opposition au régime impérialiste et à sa culture comme celle qu'ont pu exercer les bolcheviques en Russie. Et on doit constater que cette incapacité à une large et profonde influence existait aussi dans l'opposition de gauche de la social-démocratie allemande.

⁴² Loi promulguée en 1878, complétée et prorogée jusqu'en 1890, interdisant les organisations socialistes et sociales-démocrates et leurs activités.

⁴³ Gerhart Johann Robert **Hauptmann** (1862-1946) auteur dramatique allemand, grand représentant du naturalisme, prix Nobel de littérature en 1912. *Der Narr in Christo Emanuel Quint* (1910).

Tracer un tableau de la littérature allemande née de la sorte dans la période impérialiste se situe en dehors du cadre de nos considérations. Deux remarques sont cependant nécessaires à ce propos : Premièrement sur la perspective d'évolution du peuple allemand. L'erreur d'orientation prise par le peuple allemand depuis la défaite de la guerre des paysans ne peut être finalement corrigée – depuis l'échec de 1848 – que sur la voie du socialisme. Une obscure intuition de cette situation se reflète dans tous les mouvements d'opposition littéraires allemands de la période impérialiste, du naturalisme à l'expressionnisme et au-delà. Mais pendant longtemps, c'en est resté à l'obscure intuition. Seule la grande révolution socialiste d'octobre, la naissance, le renforcement interne et externe du Parti Communiste ont, dans la tête des écrivains, fait de ces intuitions un sentiment conscient plus ou moins clair, ils ont commencé lentement, après que maintes inhibitions ont été surmontées par de grands détours, à influencer aussi sur leur production. Il suffit de mentionner des noms comme ceux de Heinrich Mann et d'Arnold Zweig,⁴⁴ comme ceux de Johannes R. Becher⁴⁵ et d'Anna Seghers.⁴⁶ Il y a là une perspective réelle d'un renouveau de la littérature allemande, d'un réalisme allemand significatif, de plus en plus fondé sur une conception socialiste du monde ou tout au moins marqué et influencé par elle. Comme le montre le grand exemple de Gorki, un réalisme socialiste est en effet possible longtemps avant la victoire de la révolution prolétarienne.

⁴⁴ Arnold **Zweig** (1887-1968). On lui doit notamment : *L'éducation héroïque devant Verdun*, Paris, Cercle du bibliophile, 1972.

⁴⁵ Johannes Robert **Becher** (1891-1958).

⁴⁶ Anna **Seghers**, nom de plume de Netty Reiling ép. Radvanyi, (1900-1983)

Nous l'avons dit : pour que de telles influences s'imposent, il aura fallu une longue période, dont 1918, la république de Weimar, le fascisme et son effondrement ont constitué les étapes. De même que l'Allemagne a été pendant des siècles, depuis la guerre des paysans, le champ de bataille de la politique des puissances européennes, de même elle a été plus tard, – renforcée aux plans économique et politique, mais sans avoir surmonté la misère allemande dans son cœur – le point central, le barycentre des idéologies impérialistes réactionnaires. (Et aujourd'hui, l'impérialisme américain, qui trouve des auxiliaires de bonne volonté dans les politiciens de Bonn, s'efforce de restaurer l'Allemagne de la guerre de trente ans, le grand champ de bataille de la politique occidentale – au plus haut niveau de développement des techniques et des techniques militaires les plus nouvelles.) De même qu'à l'époque de la préparation idéologique de la révolution démocratique en Allemagne, Winckelmann⁴⁷ et Lessing, Goethe et Hegel, ont été les figures de proue de la conception du monde progressiste bourgeoise, de même au cours des années ultérieures, des années d'après 1848, du développement de l'impérialisme, Schopenhauer et Nietzsche et leurs disciples de plus petite ou de très petite envergure, sont devenu les musagètes de la réaction mondiale, ils sont devenus à l'échelle mondiale les pionniers et les facilitateurs de la fascisation de l'idéologie. Cette nouvelle tonalité de l'idéologie allemande se voit naturellement aussi dans la littérature allemande. Le combat entre progrès et réaction n'y a jamais été aussi âpre que dans cette période-là.

⁴⁷ Johann Joachim **Winckelmann**, (1717-1768), archéologue, antiquaire et historien de l'art allemand.

Nous en sommes arrivés à notre deuxième remarque. J'ai essayé d'esquisser dans d'autres contextes l'exposé détaillé de ces luttes. (*La littérature allemande à l'ère de l'impérialisme.*)⁴⁸ Il faut cependant brièvement mentionner ici la ligne générale de ce combat, car il est tout à fait impossible de bien comprendre ce qu'il y a de nouveau dans une figure de transition aussi intéressante que Theodor Fontane⁴⁹ sans ce cadre général. Et les tendances à l'œuvre chez lui trouvent leur plus grand épanouissement, tant intellectuel qu'artistique, dans la plus grande figure de la littérature bourgeoise de notre époque, chez Thomas Mann (Voir mon livre *Thomas Mann.*)⁵⁰ Chez Fontane, et plus encore chez Thomas Mann, on voit par quels détours, avec quelles modifications les meilleures tendances progressistes de la vieille Allemagne ont pu se transmettre à la littérature réaliste de l'époque de la préparation de l'impérialisme et dans celle de l'impérialisme lui-même. On voit certes en même temps chez Fontane comment les obstacles nés sur le même terrain ont pu empêcher un essor du réalisme bourgeois comme celui qu'a pu atteindre la Russie prérévolutionnaire.

Seule une telle conception de la genèse historique et du développement du réalisme allemand au 19^{ème} siècle rend possible de déterminer dans quelle mesure il y a là un héritage vivant pour le réalisme socialiste, pour lequel on lutte également en Allemagne, et pour la littérature progressiste internationale. Nos considérations jusqu'à présent ont naturellement dû souligner énergiquement les traits négatifs.

⁴⁸ In *Brève histoire de la littérature allemande*, deuxième partie, Paris, Nagel, 1949.

⁴⁹ Theodor **Fontane** (1819-1898).

⁵⁰ Paris, Maspero, 1967.

Ceci n'est pas seulement la conséquence nécessaire d'un bref survol sociohistorique, mais c'était également indispensable au plan esthétique. L'appropriation critique de l'héritage, nécessaire pour tout réalisme socialiste signifie en effet – y compris sur toutes les questions esthétiques – une triple confrontation aux traditions du passé bourgeois.

Premièrement il faut une critique des limites bourgeoises que connaissent les œuvres les plus éminentes aux plans idéal et esthétique de la société de classes. Le nouveau contenu social, humain du socialisme conduit obligatoirement à de nouvelles problématiques d'un genre supérieur, il fait surgir, pour que naisse une figuration adéquate, des problèmes de forme radicalement nouveaux.

Deuxièmement, pour cette transition, une critique des faiblesses nationales spécifiques de chaque littérature, et tout particulièrement de l'allemande, est urgente et indispensable. Même si le réalisme socialiste représente quelque chose de nouveau dans les principes et de très grande valeur dans toute évolution de la littérature, et même si, par conséquent, il représente un saut qualitatif (même s'il est vrai que la réalisation artistique concrète de ce saut n'est possible que par une longue évolution jalonnée de luttes), son point d'ancrage concret est cependant la ligne principale progressiste de la littérature et de l'art existant jusque-là dans le pays concerné (et de la littérature mondiale en général). De cette situation naissent ces éléments qui – particulièrement au stade initial – produisent quelques questions cruciales des combats idéologiques ou esthétiques. Nous pouvons simplement mentionner ici à titre d'exemple que le caractère particulier de l'évolution du peuple allemand, partout, y compris en

littérature, dénote deux pôles erronés : a) un cosmopolitisme abstrait (contraire à l'internationalisme véritable) et b) un provincialisme d'esprit étroit qui se manifeste souvent en un chauvinisme réactionnaire (contraire au véritable patriotisme). La lutte contre les reliquats idéologiques du capitalisme est certes le signe distinctif commun à toute transition vers le socialisme, et à tout combat pour elle, concrètement, elle apparaît partout de manière tout aussi évidente comme lutte contre les faiblesses de l'évolution nationale spécifique.

Troisièmement pourtant – et cela ne pourra jamais être souligné avec une énergie suffisante – le réalisme socialiste consiste certes à surmonter les tendances limitantes et limitées de l'évolution bourgeoise, mais pourtant et en même temps à concrétiser toutes les avancées progressistes qui sont apparues aussi sur le chemin de l'humanité. Le fait que la forme de toutes les luttes pour la réalisation du socialisme soit nationale a pour la littérature et l'art une importance déterminante. Car ici, justement, nous ne devons jamais concevoir la forme comme quelque chose de superficiel. Lénine dit : « La forme est essentielle. L'essence est mise en forme. D'une façon ou d'une autre, en fonction, aussi, de l'essence... »⁵¹ Ce caractère national de la forme dans le réalisme socialiste, qui se manifeste directement dans l'appropriation critique des meilleures traditions de l'évolution de la littérature, va de ce fait bien au-delà du formel apparent. Si des formes artistiques conservent une vitalité telle qu'elles puissent endurer une transformation critique de ce genre, cela se fonde sur le fait que ces formes s'enracinent profondément dans les meilleures qualités du peuple, qui lui donnent les ressources humaines

⁵¹ Lénine, *Science de la logique de Hegel*, in Œuvres, tome 38, *cahiers philosophiques*, p. 136. Moscou, Editions du Progrès, 1971.

permettant d'élever son propre type à un niveau supérieur. Ces qualités sont assurément soumises à un changement ininterrompu et doivent se transformer de la façon la plus radicale pour rendre possible et produire l'homme socialiste. Mais il n'y a pas de changement d'une substance sans que certains traits ne réapparaissent, pas de saut aussi qualitatif soit-il dans le développement, sans certains éléments de continuité. Une littérature à laquelle manqueraient complètement ces traits de retour en arrière, de continuité décrira le nouveau – né de la lutte avec l'ancien – de manière extrêmement abstraite, mais ne pourra jamais le représenter concrètement. Elle ne pourra jamais émouvoir vraiment les masses elle ne sera jamais véritablement populaire, véritablement nationale. Cela ne fait pas partie des moindres qualités exemplaires de la littérature soviétique que ses œuvres les plus importantes contiennent en soi, en les ayant dépassées – au sens aussi de leur préservation et de leur élévation à un niveau supérieur – les meilleures traditions nationales.

Tels sont les problèmes, et nous n'avons pu en mentionner que peu d'entre eux parmi leur grand nombre, que soulève pour chaque allemand l'histoire de la littérature allemande. Mais ces problèmes sont des questions allemandes avant tout dans leur importance productive, montrant l'avenir ; là où il s'agit de valeurs réelles, le monde germanique ne signifie en aucune façon quelque chose de national borné, quelque chose – vu à l'échelle du monde – de provincial. Avec toutes ses faiblesses et ses limites, dans sa discontinuité, la littérature allemande – y compris celle du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle – est un phénomène de niveau international avec lequel tout un chacun doit se confronter. Plus une partie au moins du peuple allemand s'engagera résolument sur la voie de la libération et

de la paix, la voie vers une démocratie véritable, et plus cette confrontation avec le passé, le présent et l'avenir du monde germanique, de la culture et de la littérature allemande sera importante pour quiconque a à cœur la libération et la paix de l'humanité. Mais il va de soi que cette confrontation doit être une question spirituelle vitale surtout pour chaque allemand.

Ce livre ne fournit, y compris dans sa thématique en histoire de la littérature relativement étroite, que des extraits, des fragments : essais, tentatives. Mais comme la problématique, les problèmes de chacun des fragments sont animés par les problèmes d'ensemble, l'auteur espère avoir fourni une contribution – modeste – à leur éclaircissement.

Budapest, juin 1950.



Réalistes allemands du 19^{ème} siècle

Table des matières

La tragédie de Heinrich von Kleist

Eichendorff

Georg Büchner, celui falsifié par les fascistes et le véritable

Heinrich Heine, poète national.

Gottfried Keller

Wilhelm Raabe

Le vieux Fontane