

Georg Lukács

# Wilhelm Raabe

1939

Traduction de Jean-Pierre Morbois



Ce texte est la traduction de l'essai de Georg Lukács :  
*Wilhelm Raabe*.

Sa première publication a eu lieu dans la revue  
*Internationale Literatur*, n° 11/12, 1940.

Il occupe les pages 231 à 261 du recueil : Georg Lukács,  
*Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts* [Réalistes  
allemands du 19<sup>ème</sup> siècle] Aufbau Verlag, Berlin, 1953.  
Cette édition se caractérise par une absence complète de  
notes et de références des passages cités. Toutes les notes  
sont donc du traducteur, ou reprises de celles, établies par  
Rodney Livingstone [NRL], de l'édition américaine de cet  
ouvrage, *German realists in the nineteenth century*,  
trad. Jeremy Gaines et Paul Keast, 1993, MIT Press,  
Cambridge, Massachusetts, USA.

Les citations sont, autant que possible, données et  
référencées selon les éditions françaises existantes. À défaut  
d'édition française, les traductions de l'allemand sont du  
traducteur.

Le seul roman de Raabe traduit en français est *La chronique  
de la rue aux moineaux*. Pour les autres œuvres, nous nous  
sommes référés à l'édition allemande des œuvres complètes  
en 20 volumes, plus 4 volumes complémentaires, Göttingen,  
Vandenhoeck & Ruprecht. (*Sämtliche Werke*).

Nous avons par ailleurs ajouté différentes indications  
destinées à faciliter la compréhension du texte, relatives  
notamment aux noms propres cités ou à des événements  
historiques.

Cet essai était jusqu'à présent inédit en français.



*Wilhelm Raabe*

Wilhelm Raabe  
(1831-1910)

## *Wilhelm Raabe*

La gloire, c'est quand on pense aussi à vous  
quand on pense à tout un peuple.

*Wilhelm Raabe*

La gloire et la popularité de Wilhelm Raabe ont une histoire particulière et un caractère particulier.

La première œuvre de Raabe, *La chronique de la rue aux moineaux*,<sup>1</sup> a eu un grand succès. Les œuvres suivantes ont également été beaucoup lues, tout particulièrement *Der Hungerpastor*.<sup>2</sup> Ce n'est qu'à la fin des années 1860 que cette popularité commence à décliner. Dans la critique littéraire de cette époque, on trouve à peine mention de Raabe. Seul Hebbel<sup>3</sup> a écrit une critique bienveillante sur la première œuvre. L'organe officiel de la bourgeoisie libérale d'alors, le journal de Gustav Freytag *Grenzboten*<sup>4</sup> a systématiquement ignoré Raabe. « C'est clair, je ne convenais pas à ces messieurs », a dit Raabe plus tard. Après 1870, il est presque complètement tombé dans l'oubli. Lorsque le jeune Franz Mehring,<sup>5</sup> qui alors n'était pas

---

<sup>1</sup> *Die Chronik der Sperlingsgasse*, trad. Adna Lévy, Paris, Éditions Montaigne, 1931, et *Sämtliche Werke*, tome 1, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1965.

<sup>2</sup> *Der Hungerpastor* [Le pasteur famélique], 1864, in *Sämtliche Werke*, tome 6, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.

<sup>3</sup> Christian Friedrich **Hebbel** (1813-1863), poète et dramaturge allemand.

<sup>4</sup> Gustav **Freytag** (1816-1895), écrivain allemand. Il devient en 1847 avec Julian Schmidt l'éditeur de *Die Grenzboten*, un hebdomadaire fondé en 1841 et tribune principale du libéralisme allemand et autrichien. Romancier de tradition réaliste, il est surtout connu pour son roman extrêmement populaire *Soll und haben*.

<sup>5</sup> Franz Erdmann **Mehring** (1846-1919), essayiste, homme politique et historien allemand. Il se rapproche du Marxisme dans les années 1880. Il est l'un des fondateurs du Parti communiste d'Allemagne en 1919.

encore socialiste, au début des années 1840, écrit sur les effets défavorables des victoires allemandes sur la littérature, il n'analyse, parmi les auteurs de romans, que Gutzkow, Auerbach, Reuter, Freytag et Spielhagen.<sup>6</sup> Il ne mentionne Raabe qu'en passant, dans la série des écrivains totalement oubliés depuis lors. Ce n'est qu'au début du 20<sup>ème</sup> siècle, aux alentours du soixante-dixième anniversaire de Raabe, que l'on voit se lever une vague nouvelle de large popularité.

À cette histoire de la popularité correspond le caractère de la popularité. Raabe a toujours eu une « communauté » de lecteurs et d'admirateurs. Mais il est frappant que dans cette « communauté », il n'y ait pas un seul nom qui ait représenté dans la littérature ou la pensée quelque chose de vraiment important pour l'évolution idéologique de l'Allemagne. À cet isolement correspond également la vie de Raabe. Il est frappant qu'au contraire de ses contemporains importants, il n'ait pas été en contact proche avec aucune figure éminente de son époque ; pensons par exemple aux relations de Keller avec Freiligrath, Feuerbach, Hettner, Varnhagen, Vischer et

---

<sup>6</sup> 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.

Moses Baruch dit Berthold **Auerbach**, (1812-1882), écrivain juif allemand, lié d'abord aux *Burschenschaften* [confréries étudiantes] et à *Jeune Allemagne*. Il se fit un nom grâce aux *Schwarzwälder Dorfgeschichten* [Histoires villageoises de la Forêt-Noire] qui vante la vie rurale aux dépens des complications et des hypocrisies de la ville. [NRL]

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

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.

d'autres.<sup>7</sup> Les courants littéraires des années 1880 et 1890 commencent certes à compter Raabe parmi les rares écrivains plus âgés qui ont une importance réelle dans l'actualité, mais ces critiques sont à vrai dire des figures secondaires du mouvement naturaliste (M. G. Conrad, J. Hart, L. Berg).<sup>8</sup> Quand enfin, à partir du naturalisme a commencé à se développer le *Heimatkunst* [l'art du pays natal] pour l'essentiel provincialiste et rétrograde, les hérauts proprement dits de sa gloire se sont manifestés, pour la plupart des réactionnaires en littérature et politique comme Adolf Bartels,<sup>9</sup> F. Lienhard,<sup>10</sup> et plus tard l'historien de la littérature Nadler.<sup>11</sup>

Raabe lui-même a fermement rejeté le *Heimatkunst*. Et tant à vrai dire pour son provincialisme local qu'aussi pour sa méthode artistique qui procédait du naturalisme et qui prolongeait ses erreurs sous une forme affadie. « Je ne veux

---

<sup>7</sup> Ferdinand **Freiligrath** (1810-1876), écrivain et poète allemand, ami de Marx avec lequel il collabora à la *Neue Rheinische Zeitung* [Nouvelle gazette rhénane].

Ludwig Andreas **Feuerbach** (1804- 1872) philosophe allemand. Disciple, puis critique, de Hegel, il fut (après Bruno Bauer) le chef de file du courant matérialiste appelé hégélien de gauche.

Hermann Julius Theodor **Hettner** (1821-1882) historien allemand de la littérature et de l'art. C'est en 1848, alors qu'il enseignait à Heidelberg, qu'il se lia d'amitié à Feuerbach, Moleschott, et Keller.

Karl August **Varnhagen** von Ense (1785-1858).

Friedrich Theodor **Vischer** (1807-1887).

<sup>8</sup> Michael Georg **Conrad** (1846-1927), Julius **Hart** (1857-1930), Leo **Berg** (1862-1908).

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> Friedrich **Lienhard** (1865-1929) romancier, poète et auteur dramatique de langue allemande, d'origine alsacienne. Il fut avec Bartels l'un des protagonistes du mouvement nationaliste *völkisch* du *Heimatkunst*.

<sup>11</sup> Josef **Nadler** (1884-1963).

pas être un poète du pays natal, mais un écrivain *allemand* !... Dans la littérature du pays natal, tout est absurde. Celui qui ne peut décrire que ce qu'il a lui-même vécu et vu n'est pas un poète, mais un copiste. Le poète doit comprendre, il doit, de manière vraie et vivante, vêtir ses conceptions des habits de tous les temps et tous les pays. »

Cette contradiction est caractéristique de Raabe et de sa position littéraire. En soi, ces formules n'ont rien de décisif : ce que Raabe a pensé du *Heimatkunst* est moins important que la position – objective – de son œuvre à son égard. Les relations personnelles étroites de Raabe avec ses commensaux et sa communauté du Brunswick n'est pas une preuve irrécusable de son accord idéologique et esthétique avec eux ; pas plus que son suffrage constant pour le parti National-libéral, le parti du capitalisme allemand n'en fait un partisan enthousiaste de la fondation du Reich par Bismarck et les Hohenzollern.

Ce qui est décisif, ce sont les œuvres. Mais les contradictions que nous y montrons indiquent les problèmes fondamentaux de la personnalité et de l'œuvre de Raabe, des problèmes qui devront assurément être éclaircis également par l'analyse des œuvres.

## I.

La vérité de ce qu'il représente exprime la nature intime de Raabe ; ce qui lui-même pense n'a d'importance que dans la mesure où cela souligne clairement cette vérité et ses contradictions, sinon, ce n'est qu'un problème à résoudre, mais pas un moyen de preuve.

Les œuvres de Raabe fournissent une image claire et sans ambiguïté du sort de l'Allemagne au 19<sup>ème</sup> siècle, qui n'a rien à voir avec le *Heimatkunst* ni avec ses représentants idéologiques réactionnaires.



Pour Raabe aussi, l'histoire allemande du 19<sup>ème</sup> siècle commence avec la Révolution française. La période qui va de son commencement, en passant par l'échec des guerres d'intervention, par l'occupation napoléonienne et le morcellement de l'Allemagne jusqu'aux guerres de libération a été – depuis la Réforme et la guerre des paysans – la première époque où la formation de la nation allemande par elle-même a pris des contours réels, bien que ceux-ci aient été extrêmement vagues et contradictoires ; la première époque où l'aspiration à l'unité nationale a pris un caractère de masse, bien que ce mouvement de masse ait été quantitativement insuffisant et bien peu clair dans sa conscience. À partir de cet instant, l'unification de la nation allemande est à nouveau à l'ordre du jour de l'histoire. La discussion sur la justesse des moyens et des résultats de cette unification ne prend pas fin non plus avec la fondation du Reich en 1871.

Comment Raabe se situe-t-il donc par rapport aux questions cruciales de cette évolution historique ? Dans ses œuvres, dans lesquelles la plupart de ses admirateurs ne voient que des miniatures tendrement humoristiques tirées de la vie quotidienne allemande, elles jouent un très grand rôle, un rôle même décisif. Seul un bref résumé de *l'histoire* du peuple allemand *racontée* par Raabe donne la base pour dresser son portrait comme écrivain.

Très frappants sont à la fois l'attitude de rejet abrupt de l'*ancien régime* allemand par Raabe et sa sympathie non-dissimulée pour la Révolution française. Dans un chapitre brillant d'*Abu Telfan*,<sup>12</sup> il décrit une petite résidence quelconque, *la petite résidence*, et il y trace une histoire

---

<sup>12</sup> *Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge* [Abu Telfan ou le retour des Monts de la lune] 1867. in *Sämtliche Werke*, tome 7, Freiburg in Breisgau und Braunschweig, Verlagsanstalt Hermann Klemm, 1951.

satirique amère de l'avilissement de l'Allemagne dont les vecteurs sont à ses yeux précisément les princes. Même pour la figure « légendaire » de Frédéric de Prusse, Raabe a peu de sympathie. Dans un récit historique de l'époque de la révolution française (*Die Gänse von Bützow*)<sup>13</sup>, il cite en l'approuvant la critique foudroyante de Mirabeau à l'égard de la vieille Prusse : *Pourriture avant maturité*.<sup>14</sup> Dès son premier ouvrage, *La chronique de la rue aux moineaux*, un vieil homme<sup>15</sup> raconte ses aventures pendant les guerres contre la révolution française : avec sympathie pour la révolution, avec mépris pour l'armée d'intervention. Et dans sa dernière œuvre achevée, le roman historique *Hastenbeck*, on raconte l'exécution du fermier général Joseph-François Foullon pendant la révolution, et elle est conçue comme une « vengeance tardive »<sup>16</sup> du pillage du peuple allemand par les armées de l'absolutisme français.

C'est pourquoi il serait totalement erroné d'interpréter le petit chef d'œuvre satirique historique *Die Gänse von Bützow*, comme une parodie sur la Révolution française, comme le font de nombreux admirateurs de Raabe. Le ton de ce récit est assurément parodique. Mais l'ironie de l'auteur est dirigée contre la mesquinerie et le philistinisme des conditions allemandes. Les ombres des grandes figures de la

---

<sup>13</sup> *Die Gänse von Bützow* [Les oies de Bützow] 1865. in *Sämtliche Werke*, tome 9-2, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, p. 143.

<sup>14</sup> Mirabeau, *Histoire secrète de la cour de Berlin*, in *Œuvres de Mirabeau*, tome 6, Paris, P. Dupont, 1825, p. 230.

<sup>15</sup> *La chronique de la rue aux moineaux*, op. cit., pp. 60 ss. Le texte allemand dit : *ein alter Forscher* [un vieux chercheur] ce qui ne correspond guère au texte du roman. Peut-être faudrait-il lire *Förster* [garde forestier], puisque l'intéressé est chasseur.

<sup>16</sup> *Hastenbeck* in *Sämtliche Werke*, tome 20, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, p. 105. La bataille de Hastenbeck eut lieu pendant la guerre de Sept Ans, le 26 juillet 1757. L'armée française y remporta une victoire sur les forces alliées de Hanovre, Hesse-Cassel et Brunswick.

Révolution française n'apparaissent évidemment que pour souligner nettement la misère allemande. Et le contraste ironique est encore renforcé par le fait que quelques héros de ce récit se placent au niveau culturel de l'humanisme allemand d'alors. Les citations tirées des classiques allemands complètent le contraste ironique entre être et conscience sous un autre aspect. Le fin mot du récit, que nous avons déjà cité, la prise de position du personnage qui parle à la première personne, avec lequel Raabe sympathise le plus, ne laisse aucun doute sur ses véritables intentions.

Cela n'est en aucune façon contredit par l'enthousiasme de Raabe pour les guerres de libération. Les principaux héros de la génération plus ancienne que décrit le jeune Raabe ont participé aux guerres de libération. Et même, cette participation est directement pour Raabe le critère de leur valeur humaine : les hommes convenables sont allés combattre, les inconsistants sont restés à la maison. Et cette appréciation prend chez Raabe un accent plébéien : les paysans, les petits-bourgeois, l'intelligentsia sont allés à la guerre, les nobles fainéants sont restés à la maison et n'ont commencé leur carrière militaire qu'après les victoires.

Ces appréciations ne sont pas fortuites, mais elles correspondent à l'évaluation par Raabe de la situation globale allemande, à sa haine passionnée des petits États monarchistes féodaux. À leur égard, l'occupation étrangère représentait un grand progrès. C'est ainsi que Raabe écrit dans *Der Hungerpastor* à propos de la taxe sur les juifs dans l'ancienne Allemagne : « La bataille d'Iéna, qui a mis aux ordures tant d'infamies, tant d'absurdités, a également mis fin à ce scandale, mais en l'an 1815, maint père aimant de la patrie aurait volontiers réintroduit les anciennes

coutumes. »<sup>17</sup> Et le vieux Raabe encore souligne les mérites du Roi Jérôme de Westphalie pour avoir écarté de telles ignominies. C'est dans ses personnages plébéiens – comme toujours chez Raabe – que ces opinions se voient le plus clairement. Dans *La rue aux moineaux*, on décrit un maître menuisier qui accepte avec sympathie l'occupation française, noue des rapports de camaraderie avec les soldats français. Sa véritable opinion apparaît lorsque les soldats, à sa question « combien de temps pensez-vous encore rester en Allemagne » répondent : « toujours ». Il répond : « Non... ne dites pas toujours. Vous êtes là, en effet, et nous ne pouvons que rendre grâce à Dieu de vous avoir envoyés, mais toujours... »<sup>18</sup> Il est donc tout à fait logique qu'une décennie plus tard, il envoie ses deux fils à la guerre de libération.

Les deux y tombent. Et à l'église de la ville natale, on érige une grande plaque commémorative avec les noms de tous les morts au champ d'honneur. Le maître-menuisier la regarde tout d'abord avec fierté et enthousiasme, mais plus tard, il ne peut plus la voir et quand l'église brûle, il est simplement heureux de ne plus avoir la plaque sous les yeux. Et lorsque bien plus tard, sa femme raconte cette histoire, un des compagnons s'écrie : « Je sais pourquoi maître Karsten ne pouvait plus regarder la plaque ! » et Raabe ajoute : « C'est de *cette* compréhension que dépend l'avenir. »<sup>19</sup>

Cette compréhension de ce que les princes ont fait de l'Allemagne par suite de la faiblesse du peuple constitue le cœur de la description de la réaction par Raabe. Raabe montre très explicitement comment les héros de 1814 sont devenus « superflus » après les victoires, comment même ils sont devenus suspects. Les meilleurs d'entre eux ont tenté de

---

<sup>17</sup> *Der Hungerpastor in Sämtliche Werke*, tome 6, op. cit., p. 47.

<sup>18</sup> *La chronique de la rue aux moineaux*, op. cit., p. 135.

<sup>19</sup> *Ibidem.*, pp. 140-142.

nager contre le courant, mais en vain. Wassertreter, membre de la corporation d'étudiants (*Abu Telfan*) a pris part en 1817 à la fête de la Wartburg<sup>20</sup> et il est incarcéré ; Felix Götz (*Le pasteur famélique*) combattra plus tard sous les ordres de Bolivar en Amérique du Sud, dans le soulèvement polonais de 1830, et périra en exil à Paris. Les moins passionnés (Rudolf Götz et ses amis, le chevalier von Glaubigern dans *Der Schüdderump*)<sup>21</sup> deviennent des gens « d'un autre monde », des originaux déracinés.

Après tout cela, il est remarquable et frappant que l'année 1848 ne joue aucun rôle décisif dans le tableau de l'Allemagne de Raabe. Non pas par manque de sympathie : là où la révolution est mentionnée (le souvenir de Robert Blum chez les émigrés américains dans *Les gens de la forêt*,<sup>22</sup> le réfugié autrichien dans *Les voyages de Gutmann*,<sup>23</sup> et.) on voit clairement l'engagement de Raabe pour elle, de sorte que les citations que nous livrent les documentalistes dans lesquelles Raabe prend parti pour la Révolution de 1848 ne sont à prendre en considération qu'en complément. Mais dans le tableau global de l'Allemagne tracé par Raabe, la Révolution de 1848 n'est pas une partie intégrante importante.

Ceci a des raisons biographiques directes : à l'époque de la Révolution, Raabe était encore très jeune, et au Brunswick,

---

<sup>20</sup> Le 17 octobre 1817, les corporations étudiantes célébrèrent à la Wartburg le 300<sup>ème</sup> anniversaire de la réforme, et celui de la bataille de Leipzig. Il fut procédé à un autodafé de livres et de symboles jugés antiallemands.

<sup>21</sup> *Der Schüdderump* [en vieux dialecte du Brunswick : *Le corbillard*] (1870) in *Sämtliche Werke*, tome 8, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1972. Ce roman forme avec *Le pasteur famélique* (1864) et *Abu Telfan* (1867) la « trilogie de Stuttgart ».

<sup>22</sup> *Die Leute aus dem Walde* (1863) [Les gens de la forêt] 1863, in *Sämtliche Werke*, tome 5, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1971.

<sup>23</sup> *Gutmanns Reisen* (1891) [Les Voyages de Gutmann,] in *Sämtliche Werke*, tome 18, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969.

où il vivait alors, il n'y a pas eu d'événements importants. Sa première grande expérience vécue est la période de réaction à Berlin, à laquelle il réagit passionnément dans son premier ouvrage. Le fait qu'à partir de là, il se réfère aux guerres de libération et même encore plus loin, aux anciennes villes libres du Moyen-âge, qu'il cherche là, et pas dans un 1848 mené résolument à son terme par la révolution démocratique, le modèle pour l'avenir, éclaire les faiblesses qui sont au cœur de toute son idéologie.

La prédilection pour l'ancienne Grande Allemagne n'est en soi pas étonnante, tout au moins dans la période de lutte pour l'unité nationale, à une époque où, après l'échec des tentatives de 1815 et 1848, l'unité nationale connaît de nouvelles douleurs d'accouchement d'un tout autre genre. Raabe se rattache à une tradition littéraire qui commence avec le *Götz von Berlichingen* de Goethe. La tragédie de Lassalle *Franz von Sickingen* se réfère, – presque à la même époque que les débuts de Raabe – à la même période, mais déjà dans un autre esprit, et aussi assurément avec une authenticité historique moindre que celle de Goethe. Le sentiment historique poétique de la réalité chez Raabe est plus fort que celui de Lassalle, bien qu'il soit naturellement bien moins radical politiquement. Il n' imagine pas un Sickingen contredisant la réalité, mais se retourne vers les combats réels des villes allemandes contre les petites principautés naissantes qu'il a jugées et rejetées bien mieux que Lassalle. Le récit *Unseres Herrgotts Kanzlei* <sup>24</sup> a comme prélude l'échec du siège de la ville de Brunswick par le duc,

---

<sup>24</sup> *Unseres Herrgotts Kanzlei* [La chancellerie de notre Seigneur] (1862), in *Sämtliche Werke*, tome 4, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969, pp. 141-475. Récit historique du siège de la ville protestante de Magdebourg de septembre 1550 à novembre 1551 par les troupes de Maurice de Saxe agissant au nom de l'empereur Charles Quint.

et décrit ensuite le combat de différents ducs sous le commandement de Maurice de Saxe contre la ville de Magdebourg. Le récit chante l'héroïsme de la bourgeoisie courageuse, de sa supériorité militaire et politique par rapport aux princes et à leurs mercenaires.

Cet enthousiasme, Raabe l'a conservé jusqu'à la fin de sa vie, et il a indubitablement des aspects positifs. Raabe a personnellement une conscience bourgeoise très aiguë, anti-noble, et il rejette toujours avec dérision le byzantinisme de l'intelligentsia allemande avant et après la fondation du Reich. Et dans son grand âge, alors même qu'il était couvert d'honneurs officiels (décorations, doctorat *honoris causa*, citoyenneté d'honneur), il disait : « Mon idéal, cela a toujours été les communes libres, bourgeoises fières, du Moyen-âge. Ainsi le Brunswick de 1671 qui claqua les portes de la ville au nez du Duc héréditaire. Être citoyen d'honneur de ce Brunswick-là, j'en aurais été deux fois plus fier que du diplôme de citoyen d'honneur d'aujourd'hui. »

Si important qu'ait été cette fermeté, cette défense de toute capitulation et servilité, elles ont cependant en même temps leurs aspects négatifs. Raabe construit son image politico-historique du monde sur une utopie, sur le rêve d'un renouveau des villes libres médiévales. Et bien évidemment, cette position utopique le rend plus partial à l'égard du passé lointain qu'il ne l'a été à l'égard des guerres de libération où il a soigneusement soupesé chaque camp. Quand il traite des villes médiévales, il ne critique pas leur caractère local borné, leur politique de clocher, qui furent les raisons importantes de l'échec des soulèvements paysans. À l'exception d'épisodes occasionnels (*Lorenz Scheibenhart*,<sup>25</sup> 1858), c'est très confusément qu'il voit le caractère de classe

---

<sup>25</sup> *Lorenz Scheibenhart*, in *Sämtliche Werke*, tome 2, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1992, pp. 305-337.

du régime des villes médiévales. Lorsqu'il représente les oppositions entre le haut et le bas, il ne le fait qu'au nom de la compassion pour les couches plébéiennes opprimées, partant du point de vue qu'une telle oppression décompose aussi politiquement et moralement la couche sociale dominante. Mais il se montre défavorable aux représentants idéologiques et politiques de la plèbe, par exemple aux prédicateurs dans la nouvelle de Magdebourg.

Ainsi, Raabe se ferme l'issue sociale à une situation qu'il réproouve lui-même très âprement. (Dans cette perspective, même sa position à l'égard de la Révolution française n'est qu'une sympathie dont rien de directement concret n'est déduit pour la réalité allemande.) Parmi la plèbe allemande, Raabe voit très tôt – et encore une fois avec une forte sympathie – l'élément décisif pour une éventuelle transformation de l'Allemagne à partir d'en bas : le prolétariat. Dans sa jeunesse, il ne se contente pas de nourrir de la sympathie pour les opprimés, pour leur solidarité entre eux, pour la « charité des ruelles » à l'opposé de l'égoïsme des riches, mais il a aussi l'intuition de leur puissance à venir. Certes, cette intuition est pleine d'effroi. Dans son roman de jeunesse *Ein Frühling*,<sup>26</sup> il parle de 3 grandes catastrophes mondiales : le déluge, les invasions barbares, et la future révolution prolétarienne.

Cet effroi cesse plus tard. Il salue la naissance d'un contrôle exercé d'en bas par les travailleurs organisés ; mais sa compréhension ne va pas plus loin.

Cela, de lui, le bourgeois, on ne peut ni l'attendre ni même lui demander. La compréhension de Dickens – le modèle de Raabe sur de nombreux points de la critique sociale en littérature – de l'aspect révolutionnaire du mouvement

---

<sup>26</sup> *Ein Frühling*, [Un printemps], in *Sämtliche Werke*, tome 1, op. cit., p.257.



ouvrier n'est lui non plus pas beaucoup plus haut, alors que Dickens vit au cœur des tempêtes chartistes et pas, comme le jeune Raabe dans l'Allemagne arriérée eu plan industriel. Mais quelles que soient les raisons qui ont fait naître ce manque de compréhension – cela dissimule à Raabe toute perspective d'un renouveau démocratique de l'Allemagne. En patriote enthousiaste, il prend part à tous les mouvements qui prônent l'unité nationale (il adhère en 1860 au *Nationalverein* petit-allemand)<sup>27</sup> s'enthousiasme pour les victoires prussiennes de 1866 et 1870-1871,<sup>28</sup> et reste également plus tard un partisan et électeur fidèle du parti national-libéral, le parti de Bismarck et des Hohenzollern.

Entre ces convictions politiques de Raabe et son appréciation de la vie même, et donc de sa figuration de cette vie, il y a un abîme béant qu'il lui reste interdit de surmonter. Le partisan fidèle du parti national-libéral capitaliste critique avec une âpreté et une exaspération croissante cette dégradation politique, sociale et morale qui est née de l'interaction entre le capitalisme en plein essor de la Reich de Bismarck et des Hohenzollern.

Cette dichotomie interne se fait jour très rapidement. Dès octobre 1870, il écrit à un ami : « Je n'écrirai pas un grand roman historique comme tu me le conseilles. Je suis ou trop sot, ou trop malin pour cela, et je te laisserai le soin de décider sur ce dernier point, mais seulement après un délai de 15 ans »<sup>29</sup>

Cette attitude de Raabe ne s'est pas non plus modifiée plus tard, elle est même devenue encore plus âpre et plus aigrie.

---

<sup>27</sup> *Nationalverein* [Union nationale] Organisation visant à la création d'un État allemand sous la direction de la Prusse

<sup>28</sup> Dans les guerres contre l'Autriche (Sadowa) et contre la France (Sedan).

<sup>29</sup> Lettre à Karl Schönhardt du 15 octobre 1871, in *Briefe*, Berlin, Wilhelm Fehse, 1940, p. 114.

En 1875, Raabe écrit le récit *Horacker*,<sup>30</sup> qui se déroule à l'époque qui fait immédiatement suite aux grandes victoires sur l'Autriche. On y montre le contraste entre les hommes authentiques de la vieille Allemagne avec ce type qui a émergé avec la victoire prussienne et qui est parvenu au pouvoir. Raabe fait dire à l'un de ses personnages positifs :

« Ils étaient toujours là à discuter que le maître d'école avait récemment gagné la bataille de Königgrätz,<sup>31</sup> mais maintenant, je te demande... lequel, donc ? Le vieux ou le jeune ? Pour ce que j'en sais, ce ne peut être seulement et uniquement que le vieux ! Il faut tout d'abord démontrer quelle race de vainqueurs les jeunes vont éduquer avec leur :

Stramm, stramm, stramm;  
Alles über einen Kamm. »<sup>32</sup>

Dans une lettre des années 1880, Raabe parle de sa satisfaction d'avoir, à l'époque des grandes victoires allemandes, écrit un récit qui avait pour thème les célébrations de Schiller de 1859<sup>33</sup> et décrivait la lutte des idéalistes contre l'esprit obtus des petits-bourgeois. Sur la « période des fondateurs » après les victoires de 1870-1871, il écrit dans la préface à la deuxième édition du récit *Christoph Pechlin* (le récit date de 1871-1872, la préface de 1890) :

---

<sup>30</sup> *Horacker*, in *Sämtliche Werke*, tome 12, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, pp. 291-454.

<sup>31</sup> Autre nom de la bataille de Sadowa, remportée le 3 juillet 1866 sur les autrichiens par les troupes prussiennes sous le commandement du général Helmuth von Moltke. On l'a appelé « la victoire du maître d'école » en raison du niveau élevé de l'instruction publique en Prusse.

<sup>32</sup> Garde à vous, garde à vous, garde à vous,  
Tous ensemble.

<sup>33</sup> Qui du 8 au 10 novembre ont commémoré le 100<sup>ème</sup> anniversaire de sa naissance.

« Les blessures des héros n'étaient pas encore cicatrisées, les larmes des enfants, des mères des épouses, des fiancées et des sœurs pas encore séchées, l'herbe n'avait pas encore recouvert les tombes des morts : mais en Allemagne, tout allait déjà parfaitement bien – si peu de temps après les terribles guerres et les difficiles victoires. De même que, pendant ou après un grand incendie dans une ruelle, un tonneau de sirop crève, et que la populace et les gamins commencent à lécher, de même dans le peuple allemand, le sac d'argent a été ouvert et les thalers roulent dans les caniveaux, et il n'y a que trop de mains qui là aussi cherchent à les prendre. Il semblerait presque que ceci doive être le gain suprême que la patrie unifiée puisse, parmi ses grandes réussites, apporter à l'histoire universelle. »<sup>34</sup>

Qui Raabe vise ici par avec le terme de *populace* n'est pas difficile à deviner. Dans le plus subjectiviste de ses derniers romans, *Stopfkuchen*, il fait dire au héros, qui présente quelques-uns de ses traits propres : « Chaque regard dans vos tribunaux, sur vos chaires d'école et d'église, et dans vos parlements régionaux et surtout au Reichstag montre ce qu'il en ressort en ce qui concerne nos classes sociales érudites dirigeantes. »<sup>35</sup> Mais cette indignation fortement plébéienne ne va plus jusqu'à faire surgir un personnage oppositionnel, jusqu'à une critique nette et forte comme était celle des petits États dans *Abu Telfan*. Elle se manifeste surtout dans le fait que l'intrigue du roman est de plus en plus privée, que la répercussion des grands événements publics dans la destinée des individus est plus épisodique, plus rare qu'auparavant.

---

<sup>34</sup> Christoph Pechlin in *Sämtliche Werke*, tome 10, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1968, pp. 207.

<sup>35</sup> *Stopfkuchen*, littéralement *gâteau étouffe-chrétien*, est le surnom d'un personnage du roman connu pour sa voracité et son embonpoint. 1891, in *Sämtliche Werke*, tome 18, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969, p. 130.

C'est dans cette dichotomie, mise ici en évidence, que réside le « pessimisme » bien connu de Raabe, dont on a beaucoup trop dit, inutilement, qu'il aurait été influencé par Schopenhauer. Raabe lui-même, bien qu'il n'ait jamais compris les véritables origines du malaise que lui occasionne le présent, sans même parler qu'il ait pu le découvrir, a clairement exprimé la cause de sa déception. En 1909, il se remémore l'époque de la fondation du *Nationalverein* et dit : « Autrefois, c'était mieux. Autrefois, nous avions de l'espoir – et qu'avons-nous maintenant ? »

L'utopie des cités médiévales libres n'est qu'un symbole poétique et idéologique du fait que Raabe ne trouvait dans son Allemagne aucun courant démocratique plébéien auquel il aurait pu adhérer ; que sa conception sociale du monde lui fermait également les voies pour les chercher vraiment. Et ce manque de clarté, cette absence d'issue politique et sociale pour Raabe, rendue encore plus embrouillée par sa prise de position personnelle, a fourni aux réactionnaires le prétexte pour s'en réclamer.

## II.

La dichotomie dans la vision sociohistorique du monde de Raabe a pour conséquence qu'il ne connaît que des issues individuelles aux contradictions sociales. Déjà, dans *Abu Telfan*, cela donne : « Nous sommes peu nombreux contre un million, nous défendons un petit royaume contre tout un monde barbare... »<sup>36</sup> Et ce royaume est défini comme quelque chose « dont personne ne sait rien ». <sup>37</sup> La ligne fondamentale de la création de Raabe consiste à découvrir des démarches individuelles, des modes d'éducation par des hommes et par des événements de la vie qui sont à même de

---

<sup>36</sup> *Abu Telfan*, in *Sämtliche Werke*, tome 7, op. cit., p. 249.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 254.

préserver, de faire germer chez les hommes ce noyau authentique qui en fait des hommes véritables, qui relie leur vie aux meilleures traditions de la germanité.

Dès le début, Raabe sent que cette humanité, cette germanité, est menacée par des ennemis extrêmement puissants. Il décrit d'avance une lutte défensive dont le but suprême ne peut pas être plus que : trouver un recoin dans lequel les forces authentiques de l'humanité intime pourraient se déployer sans être déformées ou brisées.

Les héros de Raabe ne partent pas à la conquête du monde comme les héros de Goethe, Balzac, ou Stendhal. Ils veulent seulement sauver leur intégrité humaine des dangers menaçants de la nouvelle vie. Leur chemin prend donc finalement toujours la forme du « renoncement », comme c'était en outre déjà le cas chez le vieux Goethe. Selon les circonstances, ce « renoncement » peut être une retraite dans un coin tranquille, éloigné du monde, un bonheur résigné dans cette idylle, mais très souvent, elle est simplement une préservation intime de soi dans la ruine extérieure.

Qui est l'ennemi ? Chez le jeune Raabe, les contours en sont complexes en raison de la situation historique de l'Allemagne. D'un côté, c'est la vieille Allemagne monarchiste féodale, réactionnaire, morcelée, dans laquelle chaque homme ayant un réel sentiment de la décence et de la justice est obligatoirement méprisé, détesté. De l'autre côté, c'est le capitalisme qui pénètre ces formes sociales surannées, les détruisant en partie, s'adaptant en partie à elles. Raabe n'a sûrement pas connu le jugement de Marx sur le capitalisme allemand de cette époque, et s'il l'avait connu, il ne l'aurait certainement pas compris. Mais l'image

que Raabe a de l'Allemagne correspond à maints égards aux définitions de Marx ; chez lui-aussi, le mort saisit le vif. <sup>38</sup>

Certes, ce point d'accord doit être compris avec des grandes limitations. Raabe ne voit le processus économique du passage au capitalisme en Allemagne que dans ses symptômes apparents : principalement la destruction des vieilles cités, des vieux paysages, la prolétarisation, l'émigration, le remplacement des vieilles relations personnelles entre les hommes par les formes du capitalisme fétichisées, inhumaines, issues de l'exploitation et de la domination brute. Dans la période d'après 1870, les traits capitalistes apparaissent de plus en plus fréquemment et plus nettement chez Raabe.

À cela s'ajoute que Raabe, de même que son grand modèle Dickens, s'intéresse moins au développement du capitalisme lui-même qu'aux distorsions morales et spirituelles que celui-ci provoque chez les êtres humains, exploités comme exploités. Tandis que chez Balzac, nous faisons précisément connaissance avec la physionomie politique et financière des Nucingen, Keller, du Tillet ou Gobseck, <sup>39</sup> Dickens ne dépeint, par exemple dans *Dombey*, <sup>40</sup> que le processus de pétrification spirituelle et la perspective d'une issue humaine. C'est ce même chemin que suit Raabe.

C'est ainsi que naissent chez Dickens et Raabe deux styles différents pour la description d'en haut et d'en bas : le premier est caricatural satirique, le second d'un réalisme plein d'humour et d'amour. Certes, Raabe est séparé de Dickens par la différence essentielle entre l'Angleterre et

---

<sup>38</sup> Marx, *Le Capital* Livre I, Préface à la première édition allemande, PUF, Quadrige, 2009, page 5.

<sup>39</sup> Personnages de la *Comédie Humaine*.

<sup>40</sup> Charles Dickens (1812-1870), *Dombey et fils*, Paris, *nrf*, La Pléiade 1966.

l'Allemagne au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle. Les caricatures de Dickens atteignent souvent le niveau d'un Hogarth ou d'un Daumier,<sup>41</sup> et sont très réalistes, – justement dans leur puissance satirique. (Le ministère des circonlocutions dans *La petite Dorrit*,<sup>42</sup> la pratique judiciaire dans *Bleak-house*<sup>43</sup>, les magouilles politiques capitalistes dans *Temps difficiles*.<sup>44</sup> On ne peut pas trouver chez Raabe des tableaux de cette sinistre grandeur ; tout au plus la description des petites cours princières dans *Abu Telfan* s'approche-t-elle de ce niveau. Mais la haine satirique contre la caste supérieure capitaliste suit totalement les voies de Dickens. Ainsi, dans son roman de jeunesse *Die Leute aus dem Walde*, Raabe décrit une soirée dans l'aristocratie financière, dans le style d'un compte-rendu de séance de bourse :

« Avant d'entrer dans les détails, nous pouvons définir l'impression générale dans le langage de l'époque, le langage de la bourse. Nous trouvons que l'atmosphère générale de la société était stable, et que le cours de la conversation évoluait sur la voie solide d'une progression tranquille. Les compliments et les flatteries trouvaient preneurs et preneuses, de même que les contre-compliments. Demandes de toutes parts pour les scandales ; mais pour les cancans locaux, malheureusement inchangé, ferme – apprécié pourtant. Politiquement plutôt hésitant, marché dynamique en théâtre et musique, climat favorable pour les derniers romans ; questions et vérité scientifiques, calme et terne. Très ferme tenue pour les vieilles dames, les plus jeunes, chahutées et flottantes, sont à surveiller. Les

---

<sup>41</sup> William **Hogarth** (1697-1764) peintre et graveur anglais. Honoré **Daumier** (1808-1879), graveur, caricaturiste, peintre et sculpteur.

<sup>42</sup> Charles Dickens, *La petite Dorrit*, 2 tomes, Paris, Archipoche, 2015.

<sup>43</sup> La traduction dans *La Pléiade*, Paris, *nrf*, 1978 est intitulée *La Maison d'Âpre-Vent*.

<sup>44</sup> Charles Dickens, *Temps difficiles*, Paris, Folio Classique, 2008,

messieurs plus âgés, inchangé – petit volume d'affaires. Les hommes plus jeunes, climat terne, sont à surveiller. Au bout de deux heures, les cours de la conversation ont fléchi ; les cotations des dernières heures de la société ne nous sont pas parvenues. »<sup>45</sup>

Comme chez Dickens, même si c'est presque toujours à un niveau inférieur, la faiblesse chez Raabe réside dans la manière dont sont représentés la vie intime et le destin apparent des capitalistes. Raabe considère les aventures et les inhumanités commerciales, les excès sexuels de la haute société avec le romantisme naïf et effrayé d'un petit-bourgeois allemand.

Raabe ne se montre un auteur important dans ce domaine de la vie que là où il représente la tragédie intime d'une distorsion de ce qui caractérise l'humanité, son étouffement, sa falsification par l'avidité et la soif de puissance. Le vide glacé dans lequel vivent de tels hommes, comme par exemple la vie du juriste Hahnenberg (*Drei Federn*)<sup>46</sup> est décrit à un niveau digne de Dickens. Et la forte prise de parti de Raabe, accentuée et consciente, en faveur des gens d'en bas ne voile pas son regard quand il s'agit de montrer comment l'avidité et l'égoïsme déforment aussi les caractères des couches inférieures.

Mais tout ceci n'est pour Raabe, de même que pour Dickens, que base, arrière-plan, et contraste. Raabe voit sa tâche essentielle dans la figuration de la manière dont les êtres humains sont éduqués à une vie digne de l'homme, de l'apparence interne et externe de cette vie humaine. Nous en voyons déjà clairement les contours généraux : ce ne peut

---

<sup>45</sup> *Die Leute aus dem Walde*, in *Sämtliche Werke*, tome 5, op. cit., pp. 63-64.

<sup>46</sup> *Drei Federn* [Trois plumes] (1865), in *Sämtliche Werke*, tome 9-1, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 1974, pp. 241-403.



être qu'un retrait à l'égard des grandes affaires de l'État et de l'activité économique. Une résignation lyrique ou ironique, stoïque ou épicurienne, qui chez les différents hommes a aussi socialement et idéologiquement différents motifs individuels. La liberté humaine dans la société de son temps consiste pour Raabe dans le renoncement à la puissance, la richesse, le prestige. « La puissance... ne sert finalement qu'à faire de nous de plus grands esclaves ». (Hagenheim dans *Ein Frühling*.)<sup>47</sup>

La nature de ce renoncement est à la fois très simple et très complexe. Simple, parce qu'avec la grande véracité de Raabe dans la description de ses personnages et de leurs destins, la cause sociale ultime apparaît clairement : l'impuissance, la faiblesse de l'individu face aux puissants courants sociaux, l'impuissance de la moralité individuelle devant les faits sociaux du capitalisme allemand en plein essor.

Mais cette impuissance présente chez Raabe une dialectique interne, morale et idéologique, très intéressante, mouvementée, dont les questions principales ne tournent pas tant autour de savoir si le renoncement ou la lutte serait la bonne solution, mais sur la possibilité d'exposer clairement le comment et le pourquoi du renoncement. Les romans de Raabe sont pleins de personnages vivants et différenciés de manière variée, dont la vie, l'évolution, les sentiments, les réflexions etc. sont les variations multiples de cette dialectique. Aussi serait-il erroné de ne pas voir que l'attitude de Raabe à l'égard des problèmes décisifs de sa vie fut soumise, au cours du temps, à d'importants changements. Ces modifications ne pouvaient certes pas changer de manière décisive le caractère fondamental de son œuvre,

---

<sup>47</sup> *Ein Frühling*, in *Sämtliche Werke*, tome 1, op. cit., p. 393.

mais elles suffisent, sur la base de la dialectique, à chaque fois variée, des images singulières de la vie, à rendre le monde figuré par Raabe riche et multiple dans ses aspects

Ces multiples facettes sont particulièrement rehaussées par l'acuité du réalisme de Raabe. Bien que chez lui en effet, ce qui est idéologiquement décisif, l'expression ultime de l'humanité réside nécessairement davantage dans les réflexions sur les événements que dans ceux-ci même, et qu'en conséquence, les personnages se détachent davantage les uns des autres et de leur arrière-plan social par leurs idées et leurs sentiments que par leurs actions, chaque récit de Raabe a une intrigue intéressante, souvent passionnante.

Là aussi, Raabe marche sur les traces de Dickens. Ce n'est pas là la marque d'une école ou une imitation, mais d'une affinité intrinsèque de certaines attitudes ultimes sur l'être humain.

Le moraliste Raabe veut dans ses œuvres mettre les hommes à l'épreuve. Leur noyau doit être mis à nu, le noyau et la pelure doivent être séparés l'un de l'autre. Les reflets dialectiques de telles transformations, leur *pour* ou *contre* moraux sont rendus dans des conversations très caractéristiques de Raabe, de manière colorée, gorgée de sentiments, avec un double-fond humoristique, mais en même temps à un très haut niveau intellectuel, avec une individualisation idéologique raffinée. Mais l'élément déclencheur est toujours *l'action* ; une décision vitale devant laquelle le personnage va être placé, dans laquelle – agissant dans le monde extérieur – il va intérieurement se mouvoir en allant à la fois vers son propre centre ou en s'en éloignant. Même si les sentiments, les reflets et les réflexions, le *pour* et le *contre* idéologique humoristique restent la chose principale, Raabe doit, pour réaliser artistiquement ses

intentions, enchaîner toutes ces péripéties en une intrigue complexe, pleine de surprises.

De cette disposition littéraire idéologique de l'intrigue découle chez Raabe comme chez de nombreux narrateurs un traitement magistral du hasard. Sauf que chez Raabe, il y a là une tonalité particulière, spécifique. D'un côté, le hasard joue dans toute sa conception du monde un rôle extraordinaire : « il est et reste le seigneur et maître », dit-il dans un de ses romans.<sup>48</sup> Plus pour Raabe les événements sociaux se restreignent aux destinées personnelles des individus, et plus les catégories sociohistoriques deviennent de simples formes de l'arrière-plan, et plus Raabe doit conférer un grand rôle au hasard dans le déroulement objectif des événements.

Ceci se reflète également dans les sentiments et conceptions de ses personnages. La profonde expérience vécue de l'incertitude et de l'inexplicabilité de la vie sociale ne permet pas à Raabe de se dégager totalement de la religion. Il subsiste toujours chez lui un certain sentiment religieux, mais en même temps il ne faut pas méconnaître son aversion pour la religion, même si elle est dissimulée par des réserves humoristiques. Et cette dialectique humoristique le conduit à avoir une certaine intuition des racines socio-psychologiques de la religiosité bourgeoise moderne (y compris de la sienne). Cela donne par exemple dans le roman *Kloster Lugau* : « Il n'y a pas d'être humain qui ne croie à aucun dieu : chacun et chacune en garde un fermement jusqu'à son dernier souffle, dans une vie terrestre pleine de calamités, où l'on cherche du secours. C'est le *Deus ex machina* ! C'est à son intervention dans les plus grandes et les plus petites

---

<sup>48</sup> *Alte Nester* [Petits coins d'autrefois], (1879), in *Sämtliche Werke*, tome 14, Freiburg in Breisgau, Braunschweig, Verlagsanstalt Hermann Klemm, 1955, p. 86.

choses qu'espère et croît l'athée, le panthéiste, le déiste et même le théiste. Il se raccroche à lui dans les ruines de l'État, dans le naufrage du bonheur familial, sur les bateaux qui sombrent... Mais si un dieu se fait personnellement rarement remarquer, c'est lui le *Deus ex machina*. »<sup>49</sup>

D'un autre côté, le hasard trouve chez Raabe, dans les problèmes fondamentaux du « roman d'éducation », sa pleine justification artistique. Le hasard est le papier de tournesol qui révèle les caractéristiques générales, la structure interne véritable des personnages singuliers. C'est cela, mais pas plus. Comme donc la nécessité intrinsèque, la cohérence artistique de tous les récits de Raabe repose sur la vérité sociale et individuelle de ces évolutions, les caractéristiques des occasions qui aident à dénouer les points nodaux singuliers sont à juste titre d'importance secondaire. Il suffit parfaitement que ces occasions montrent un minimum de possibilité causale ; Schelling déjà disait qu'une nécessité artistique ne peut jamais naître d'une liaison causale, aussi logique soit-elle. La force de conviction artistique de ces occasions plus ou moins fortuites naît des réactions qu'elles provoquent, de l'énergie avec laquelle elles mettent en lumière le noyau intime de l'être humain. Dans le roman *Alte Nester*, Raabe fait dire à ses héros : « Il n'est parfois rien de plus utile à l'homme que d'être retourné totalement de telle sorte que, lorsque tout ce qu'il y a de plus intime vient à sortir, il apprend enfin tout ce qu'il y a de caché en lui et ce qui ne l'a qu'effleuré. »<sup>50</sup> Si parfois les accumulations de hasards de Raabe, artificiellement, ont un effet « romanesque », c'est qu'à certains passages – particulièrement là où l'on dépeint les couches sociales

---

<sup>49</sup> *Kloster Lugau* [Le cloître de Lugau] (1893), chap. XI, in *Sämtliche Werke*, tome 11, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1970, p. 72-73.

<sup>50</sup> *Alte Nester*, in *Sämtliche Werke*, tome 14, op. cit., p. 99.

supérieures – les réactions spirituelles sont invraisemblables, romantiques au mauvais sens du terme, ou construites sur du vide.

La démarche de Raabe pour concevoir constamment de manière nouvelle le contenu de sa résignation est somme toute un règlement de compte courageux avec des illusions devenues intenable. Certes, la marge de manœuvre de cette intrépidité est socialement limitée. Indubitablement, du lyrisme doux et plein de résignation de ses débuts (*La chronique de la rue aux moineaux*, 1854/1855 ; *Ein Frühling*, 1856/1857 ; *Die Leute aus dem Walde*, 1861/1862) jusqu'aux années 1870, il connaît une forte évolution, qui se manifeste dans la puissante accentuation de la dénonciation sociale et historique (*Drei Federn*, 1864/1865, selon Raabe sa première œuvre véritablement indépendante, *Abu Telfan*, 1865/1867 ; *der Schüdderump*, 1867/1869).

Aussi dans l'histoire de la littérature bourgeoise, cette dénonciation par Raabe apparaît-elle comme du « pessimisme » d'observance schopenhauerienne. Mais en vérité, en quoi consiste ce « pessimisme » ?

Raabe juge avec une grande sévérité les petits États allemands et leur caractère monarchiste féodal. Il voit en eux un marécage du philistinisme le plus mesquin. Ils sont hostiles à tout mouvement honnête, tant individuel que social. Tout homme important, et même tout homme de moralité stricte, devient dans ce monde un paria, un *outcast*.<sup>51</sup>

En même temps, Raabe ne voit dans le passage de l'Allemagne vers le capitalisme aucun tournant vers quelque chose de mieux. Le passage au capitalisme est pour lui la destruction et la corruption de ce qu'il y a meilleur dans le

---

<sup>51</sup> *Outcast*: en anglais, banni.

monde et dans l'homme. De plus, Raabe se rend très tôt compte que la nouvelle puissance de l'argent anéantit ce vieux monde qu'il regrette, mais qu'elle maintient au pouvoir la couche supérieure noble des petits États, à la dépravation mesquine, à l'arrogance lâche, qui lui est odieuse. Partout chez Raabe, de *Ein Frühling* à *der Schüdderrump*, nous trouvons l'alliance de la vieille noblesse et des nouveaux magnats de la finance.

Le tableau général que trace Raabe des saluts individuels devant ces deux ennemis nous est déjà connu. Comme dans *les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*,<sup>52</sup> il y a même parfois un cercle de sympathisants, et il ne manque pas non plus de perspective propagandiste pédagogique (*Abu Telfan*). En partant du fait que la perspective du roman d'éducation de Goethe est elle-aussi utopique, il serait cependant abstrait de tirer de trop amples conclusions et de surestimer l'affinité de Raabe avec le modèle de Goethe qui lui a toujours été cher. L'utopie de Goethe se place au centre d'un monde bouleversé par la Révolution française. Son caractère social, en dépit de tous ses traits utopiques, était une voie d'évolution pensée comme visible. La perspective de Raabe n'est pas seulement enveloppée de scepticisme, elle n'est pas seulement un retrait résigné de la voie que « tout le monde » suivait autrefois, pas seulement la tentative désespérée de créer des « intermondes »<sup>53</sup> tranquilles dans une réalité hostile à l'esprit et à l'humanité, sa perspective va au contraire toujours être contredite ou tout au moins mise en doute par l'action elle-même – et c'est là que l'on voit la grande honnêteté littéraire de Raabe. Les héros positifs de

---

<sup>52</sup> Goethe, *les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, trad. Blaise Briod revue par Bernard Lortholary, Paris, Gallimard Folio, 1999.

<sup>53</sup> Terme emprunté à Épicure qui suppose que les dieux habitent des espaces vides entre les différents mondes, préservés des chocs des atomes.

Raabe représentent l'esprit d'une époque disparue, de l'élan spirituel des guerres de libération, et quand ils se dressent dans un héroïsme extrême, ils le font comme des « fantômes faisant cliqueter des armes », comme des Don Quichotte confrontés à la réalité extérieure victorieuse.

Nous avons vu que s'opère chez Raabe un virage important avec la guerre de 1870 ; sa réaction à ces événements – ambivalente – nous est elle-aussi connue. Dans des conditions fondamentalement modifiées, Raabe tente là encore, pendant la période de transition, de garder en vie ce qu'il y a de meilleur, de le sauver en le transportant dans l'avenir. C'est ainsi qu'il défend les célébrations de Schiller de 1859 contre le « réalisme » égoïste des philistins (*Der Dräumling*, 1870-1871).<sup>54</sup> Et il se voit donc contraint de se confronter littérairement avec la véritable puissance régnante en Allemagne, avec le capitalisme. Là, il subit une défaite littéraire. Et cela justement parce qu'à vrai dire, il cherche à tout prix une voie médiane, une « conciliation. » Raabe s'efforce d'inventer des personnages chez lesquels l'activité capitaliste peut être mise en harmonie avec l'esprit, préservé par lui, des traditions allemandes. Mais ni le débonnaire excentrique berlinois et entrepreneur Schönow (*Villa Schönow*),<sup>55</sup> ni le chimiste Asche, qui devient capitaliste, bien qu'il veuille dans un mariage d'amour, dans des études humanistes, se créer un « intermonde » spirituel (*Pfisters Mühle*, 1883-1884)<sup>56</sup> n'ont la vérité du typique ; dans le

---

<sup>54</sup> *Der Dräumling* [ou Drömling, zone naturelle marécageuse située aux confins de la Basse Saxe et du Saxe-Anhalt] (1872) in *Sämtliche Werke*, tome 10, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1968, pp. 5-201.

<sup>55</sup> *Villa Schönow* (1872) in *Sämtliche Werke*, tome 15, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1979.

<sup>56</sup> *Pfisters Mühle, Ein Sommerferienheft* [Le moulin Pfister, notes de vacances d'été] (1884) in *Sämtliche Werke*, tome 16, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1970.

meilleur des cas, ce sont, comme Schönöw, des personnages d'une authenticité excentrique individuelle. Quand le vieux Pfister, dont les ancêtres ont pendant des siècles tenu un moulin et une auberge, capitule, avec un renoncement compréhensif devant le nouveau monde et dit : « Alors, probablement le bon dieu juge-t-il cela préférable pour les années et les temps qui viennent », <sup>57</sup> il exprime le rêve de Raabe d'une conciliation et montre les limites sociales de son créateur. Mais par chance pour l'œuvre de Raabe, cette tentative de conciliation est restée dans la vie de Raabe un épisode éphémère.

Raabe n'a jamais eu une foi trop solide en cette voie médiane ; son sentiment de la réalité était beaucoup trop fort pour qu'il ait pu y voir les types authentiques et caractéristiques, soit de l'époque, soit de sa propre aspiration pour l'avenir. Son opposition au nouveau monde du capitalisme ne se relâche pas non plus, bien qu'il approuve l'unité nationale réalisée par le nouveau Reich. Cette opposition de Raabe devient cependant de plus en plus individualiste, apolitique. Cela donne naissance à un cycle de romans sur la « victoire du passé » sur le « paradis de l'enfance » perdu et retrouvé. (*Alte Nester*, 1877/1879 ; *Stopfkuchen*, 1888/1890 ; *Die Akten des Vogelsangs*, <sup>58</sup> 1893-1895 ; *Altershausen*, <sup>59</sup> 1899, fragment)

Ici règne dans fuite dans l'« intermonde » spirituel, le refuge de l'homme dans le monde réalisé des rêves enfantins ou même, comme dans le dernier fragment, dans le monde pur

---

<sup>57</sup> *Pfisters Mühle*, op. cit. p. 175.

<sup>58</sup> *Die Akten des Vogelsangs* [Les documents du faubourg du Chant des Oiseaux] in *Sämtliche Werke*, tome 19, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1970, pp. 211-408.

<sup>59</sup> *Altershausen*, roman inachevé, in *Sämtliche Werke*, tome 20, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, pp. 201-312.



et simple des rêves enfantins. L'insistance sur la valeur du passé et du souvenir est caractéristique de toute l'évolution de Raabe. Dès sa première œuvre, cela donne : « La véritable source, plus limpide, de toute vertu, de tout véritable sacrifice est le triste et doux passé, avec ses images effacées, avec ses actions et ses rêves, dont les vibrations se sont éteintes tout à fait ou à demi... »<sup>60</sup> Et dans *Pfisters Mühle*, il fait exprimer l'exigence de l'époque par un poète à demi-dégénéré : « Toi, suis notre conseil, ainsi tu auras quelque chose devant toi ». Mais il ajoute aussitôt : « seulement ne te retourne pour voir ce que ce faisant peut-être tu as abandonné derrière toi. »<sup>61</sup> Et justement, ce que l'homme perd dans son adaptation à la pratique de la vie capitaliste, ce qu'il abandonne derrière lui, c'est ce que Raabe considère comme humainement le plus précieux. Dans ses derniers romans, on va donc rechercher – en vain ou pas – ce que l'on a perdu.

Cette problématique chez Raabe est authentiquement allemande et découle organiquement de la collision de sa conception du monde avec le capitalisme en développement rapide. Il ne s'agit pas là, en aucune façon, du problème privé d'une personnalité excentrique d'écrivain. La popularité de Raabe repose plutôt très largement sur le fait qu'il rejetait passionnément la réalité capitaliste, mais seulement de façon sentimentale et subjective.

Le caractère allemand de la problématique spécifique chez Raabe ne change cependant rien au fait qu'elle est en même temps un phénomène international de la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle. La poésie de l'enfance est un vieux trésor de la littérature. Mais chez les réalistes anglais du 18<sup>ème</sup> siècle, chez Goethe et Gottfried Keller, le grand écrivain tard-venu

---

<sup>60</sup> La chronique de la rue aux moineaux, op. cit., p. 206.

<sup>61</sup> *Pfisters Mühle*, op. cit., pp. 100-101

de la littérature démocratique, elle est issue de ce ferme sentiment social que Marx a clairement conceptualisé avec toutes ses racines sociales et historiques : « Un homme ne peut redevenir enfant, ou alors il retombe en enfance. Mais ne prend-il pas plaisir à la naïveté de l'enfant, et ne doit-il pas encore aspirer lui-même à reproduire sa vérité à un niveau supérieur ? Dans la nature enfantine, chaque époque ne voit-elle pas revivre son propre caractère dans sa vérité naturelle ? »<sup>62</sup>

Marx définit là à la fois les conditions sociales préalables de la fermeté et de l'absence sociale de problèmes de ce sentiment. La possibilité pour l'individu de « reproduire sa vérité à un niveau supérieur » dépend totalement de ce que le caractère spécifique d'une époque peut, et dans quelle mesure, trouver et réaliser sa vérité naturelle dans la vie même. Si c'est possible, les écrivains importants y trouvent ainsi le rapport normal à l'enfance décrit par Marx. Si en revanche, par suite de la structure sociohistorique d'une période, l'évolution « normale » de l'individu conduit à la rigidification, à l'ossification de l'humanité, alors le rapport individuel à l'enfance apparaît sous un autre éclairage. Nous savons comment Raabe a évalué la possibilité de développement de l'individu dans la société capitaliste ; nous avons également vu qu'il a exprimé ainsi une vérité typique de la situation sociale dans la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle. Dans ses œuvres, il donne à maintes reprises des descriptions tant concrètes qu'aussi généralisées de ces problèmes. Nous citons un exemple de cette généralisation typique (de *Fabian und Sebastian*) :

« ... Ce n'est pas toujours que la vérité vous tombe comme une pierre sur le cœur et le broie. Ce qui se produit le plus

---

<sup>62</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1857-1858*, Éditions Sociales, 2001, page 68.

souvent, c'est qu'elle s'écoule comme du sable ; au début, on la remarque à peine, dans les atomes qui volent, mais grain après grain, jour et nuit – cela fait sourire – on a l'impression qu'un souffle pourrait la disperser, qu'elle n'est pas digne qu'on n'en éprouve un souci, et encore moins une gêne physique. Il faut vraiment que l'homme soit attentif pour remarquer comment vient le crépuscule, comment l'obscurité vient de la lumière !... [...] Comme le monde devient gris ! Poussière sur Ta vie ! Poussière sur Ton esprit !... impuissant contre le sable qui s'écoule ; malheur à Toi, tu commences à t'interroger sur l'heure à laquelle tu sentiras pour la première fois le goût de la terre sur ta langue ! [...] ...et aujourd'hui tu sais... que la poussière, la couche grise et triste va s'accroître, toujours s'accroître sur tes inclinations préférées, tes conceptions et tes concepts ; que l'ombre et la poussière sont de droit tes Maîtres, sur le chemin de Ta vie le plus lointain. [...] Tu te sens et te trouves seul dans un désert gris – compte donc les grains de sable ! Compte, compte – mais en arrière ! Tu comptes avec la poussière qui s'est accumulée sur ton monde et qu'aucun souffle d'air à aucun moment ne fera s'envoler des choses... »<sup>63</sup>

N'est-il pas évident que dans un monde qui est configuré ainsi, pour une conception du monde qui le considère ainsi, enfance et jeunesse n'apparaissent plus comme le début ensoleillé de la vie, lumineux comme dans un conte, mais comme le paradis perdu de la vérité, de la nature, de l'existence humaine.

Dickens est le premier grand écrivain à avoir figuré l'enfance dans cet esprit. À la fin de son roman le plus subjectif (*L'éducation sentimentale*) Flaubert fait s'entretenir

---

<sup>63</sup> *Fabian und Sebastian* (1882) in *Sämtliche Werke*, tome 15, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1979. pp. 87-89.

les deux personnages principaux <sup>64</sup>, l'un et l'autre après une vie perdue et dissipée, sur de petits épisodes, inessentiels, de leur jeunesse, et les deux trouvent que ces souvenirs sont ce qu'ils ont eu de meilleurs dans ce que la vie leur a accordé en général. Et Baudelaire chante :

« Mais le vert paradis des amours enfantines,  
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,  
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?  
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,  
Et l'animer encor d'une voix argentine,  
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs? » <sup>65</sup>

Les dernières œuvres de Raabe constituent une contrepartie allemande originale à ces tendances internationales. Ce qu'il y a de particulier – et de spécifiquement moderne – chez Raabe consiste en ce que ces voyages de retour au paradis des enfants sont placés au cœur de la figuration, beaucoup plus que chez Dickens ou Flaubert : ils constituent le contenu principal des dernières œuvres et en déterminent en conséquence aussi le style. L'arbitraire humoristique qui chez Raabe a toujours été dans une interaction vivante avec des intrigues rigoureusement structurées au plan épique, se transforme de plus en plus en un jeu réciproque du passé et du présent, du souvenir et du vécu, ce qui fait que de plus en plus, l'afflux des souvenirs d'enfance étouffe les événements vécus du présente toujours plus rares.

Pourtant, si Raabe avait tiré les conséquences directes et logiques de cette opposition, s'il avait, *sans phrase*, sans aucun préjugé contre la vie des « adultes », opté pour

---

<sup>64</sup> Charles Flaubert, *L'éducation sentimentale*, Le livre de Poche, 1983, conversation entre Frédéric et Deslauriers, III<sup>ème</sup> partie, VII p. 501.

<sup>65</sup> Charles Baudelaire, *Moesta et errabunda* [Affligée et errante] in *Les Fleurs du mal*, LXII.

l'enfance, si l'on ne trouvait là aucun espace pour la dialectique complexe du *pour* et du *contre* ces sentiments et attitudes à l'égard de la vie – alors le Raabe vieillissant aurait sombré dans une littérature sentimentale de divertissement, ou serait devenu un subjectiviste *décadent*. (Dans ses œuvres faibles, dans les passages faibles de ses bons écrits de sa période tardive, il frôle ces deux dangers.)

Mais l'écrivain Raabe est très critique à l'encontre de ses propres rêves. Dans sa figuration, c'est un réaliste authentique, c'est-à-dire qu'il voit toujours le rêve et la réalisation du rêve dans leur rapport vivant à la réalité. D'où vient-on ? Où va-t-on ? Pourquoi faire ? Il posera toujours, impitoyablement, fidèlement, ces questions ; il ne mélange pas son appréciation de la réalité à la réalité même, et il redécouvre même toujours les racines réelles de son appréciation, de ses rêves.

C'est pourquoi – dès ses premiers romans – les rêves sont confrontés à la réalité ; c'est pourquoi il découvre le côté Don Quichotte du rêveur, et même le côté seulement ludique (dans une certaine mesure directement dénué de conscience) de son intrusion dans la vie d'autres gens ; c'est pourquoi Raabe, dans chaque période de sa création, oppose à ses rêveurs des personnages féminins réalistes, sains, et intelligents parfois jusqu'au philistinisme. On voit la dialectique raffinée de Raabe en ce que cette intelligence ne confine qu'en apparence à la « sagesse de vie » du petit-bourgeois, alors qu'au plus profond de son cœur, elle représente une autre forme, supérieure, de déchiffrement résigné de la réalité. De telles femmes sont d'un côté bien au clair sur l'irréalisme de ces rêves et de ces rêveurs, d'un autre côté elles évaluent en même temps très bien leur profonde nécessité vitale. Elles sourient – tantôt avec tristesse, tantôt avec une ironie débonnaire – des fondements

irrêls de vie des meilleurs hommes de leur époque et tentent de les tenir à l'écart des collisions inutiles avec la réalité ordinaire ; mais en même temps, elles sont fières d'être différentes des simples produits « organiques » du présent, des philistins. Ces femmes se comportent aussi comme Sancho Pança qui, en dépit de sa prévoyance souvent avérée, se rend toujours compte, sentimentalement, de la supériorité de Don Quichotte. Sauf que leur don-quichottisme est plus perspicace, plus teinté de sensibilité, plus ironique, et auto-ironique que ne pouvait l'être pour des raisons historiques le modèle classique.

Cette contradiction complexe du rêve et de la vie, de l'idéal et de la réalité devient chez le dernier Raabe de plus en plus intime et dialectique. Comme l'idéal a perdu, y compris dans la conscience subjective, toute efficacité dans la vie ; comme le rêveur ne confond plus son rêve avec la réalité, ni ne veut l'imposer à celle-ci par la lutte ; comme en rêvant, il sait qu'il rêve, qu'il se trouve en dehors de la réalité de la vie – il apparaît une image du monde d'un genre nouveau. Ce que, dans les romans antérieurs de Raabe, les autres savaient des héros don-quichottesques, ceux-là le savent maintenant d'eux-mêmes.

Ce changement de conscience est en même temps une transformation des contenus et de l'appréciation. Chez le vieux Raabe surgit nécessairement le problème ibsénien du mensonge de la vie. Déjà, relativement tôt (*Vom alten Proteus*, 1875), on dit : « Donne nous aujourd'hui notre illusion de ce jour »<sup>66</sup> ; et deux ans plus tard, dans *Alte Nester*, cela donne : « Comme elle est nulle et sotté, cette phrase : "ma maison est ma forteresse !" face à la conviction si apolitique, si rarement exprimée, et pourtant si

---

<sup>66</sup> *Vom alten Proteus*, [Du vieux Protée] in *Sämtliche Werke*, tome 12, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, p. 239.

profondément et fermement chevillée au cœur, parfois avec l'angoisse du désespoir : "mon château en Espagne est ma maison !" »<sup>67</sup> Et dans le roman tardif *Die Akten des Vogelsangs*, Raabe nous donne un parallèle intéressant avec la mort de la vieille mère de Peer Gynt chez Ibsen, heureuse, comblée – par une tromperie pleine d'imagination. (Dans *Villa Schönow*, il y a pour cela un petit prologue épisodique.) De même que chez Ibsen, Solveig attend Peer Gynt toute sa vie, la mère forte de caractère, imaginative, intelligente y attend le retour de son fils qui est parti pour soumettre la réalité à ses idéaux. Elle aussi sait quelque chose de la sagesse tardive de Raabe sur le rapport entre idéal et illusion : « L'illusion elle-aussi fait partie des moyens pour rendre la terre verte et la garder belle. »<sup>68</sup> Au milieu d'un environnement de plus en plus prosaïque et hostile, elle conserve le paradis de jeunesse de son fils, pour lui, sous une forme inchangée. Celui-ci rentre donc à la maison, brisé et désillusionné. Il trouve sa mère mourante, toujours croyante, et joue pour elle une comédie des « illusions non-perdues » ; ainsi, elle s'endort, bercée par des mensonges fantastiques, comme Peer Gynt, dans une mort heureuse.

Ce n'est pas un hasard si cette relativité d'idéaux, de mensonges, d'illusions dépourvus désormais de racines sociales est un thème commun du dernier Ibsen et du dernier Raabe. La volonté de conserver les vieux idéaux de la période d'essor de la classe bourgeoise conduit nécessairement les psychologues perspicaces à aborder ce problème et à admettre son insolubilité (sur le terrain de la bourgeoisie, ce qu'assurément ces écrivains ne peuvent pas savoir). Les héros de Raabe sont seuls face à la réalité capitaliste. S'ils ne parviennent pas à se réfugier dans un

<sup>67</sup> *Alte Nester*, in *Sämtliche Werke*, tome 14, op. cit. p. 148.

<sup>68</sup> *Die Akten des Vogelsangs*, in *Sämtliche Werke*, tome 19, op. cit., p. 302.

« château en Espagne » – et sur tout château en Espagne pèse l'ombre de l'illusion et du mensonge de la vie –, ils doivent s'adapter à la réalité ou périr. Et Raabe décrit, avec une ironie mélancolique, toute une série de parcours de vie où l'incapacité de distinguer l'un de l'autre le rêve et la réalité conduit finalement avec une logique lente et implacable au philistinisme.

Ainsi, le dernier Raabe figure un monde profondément triste, plein de déceptions, de dérapages, de ruines et de mensonges. Mais là non-plus, il ne renâcle pas devant les conséquences extrêmes ; il nomme la fuite une fuite, et le château en Espagne un château en Espagne. Malgré cela, là non-plus, il n'y a pas une image du monde faite de désespoir pessimiste, bien qu'il n'y ait pas pour Raabe de réelle issue visible de son dilemme. En 1843, Marx dit du « chant funèbre » élégiaque de Ruge qu'il « n'a absolument rien de politique ». Il étaye cela de la façon suivante : « Aucun peuple ne désespère, et dût il ne garder l'espoir pendant très longtemps que par pure bêtise, il vient tout de même un jour où, devenu intelligent en politique, il réalise tous ses pieux désirs. »<sup>69</sup> Derrière la dialectique des illusions qui dissout tout, il y a aussi chez Raabe cette « bêtise » du peuple : il est impossible, ressent-il, que le noyau humain d'un grand peuple se corrompe vraiment, complètement, perde son essence, se décompose. Cette « bêtise », à laquelle Raabe dit oui « malgré tout » (en passant : c'est la dernière parole d'Ibsen mourant) est son humour.

---

<sup>69</sup> Mai 1843. Corresp. Marx-Engels, Éditions Sociales 1971, tome 1 p. 290.



### III.

La base politique et sociale de cet humour est constituée par la défaite de la démocratie révolutionnaire allemande dans la révolution de 1848-1849 et de l'avalissement du peuple allemand qui s'en est ensuivi. Avant même l'apparition de Raabe, Gottfried Keller prophétisait la naissance d'une nouvelle littérature humoristique à la suite des événements consécutifs à l'écrasement de la révolution.

Le pessimisme politique de Keller sur l'évolution de l'Allemagne s'est vérifié, et sa prévision littéraire s'est produite. Sauf qu'il n'a pas pu bien prévoir qu'un rénovateur indépendant de l'esprit humoristique de Sterne et de Jean-Paul<sup>70</sup> pourrait devenir un écrivain allemand populaire authentique de cette période.

Les noms de Sterne et de Jean-Paul que mentionne Keller ne sont pas là au sens d'une influence littéraire, et pas non plus à celui d'une succession en histoire littéraire. Mehring a souligné certaines oppositions de style entre Raabe et Jean-Paul ; moi aussi – dans un essai sur Keller – j'ai montré d'un autre point de vue leur opposition.

L'humour de Raabe est d'un genre tout à fait particulier, et malgré toute son admiration souvent soulignée pour Sterne et Jean-Paul, il est indépendant des deux. Certes, quand un écrivain important, dans les conditions nouvelles de l'Allemagne, après la défaite de la révolution démocratique, essaye de créer un roman humoristique, il est inévitable que surgissent aussi certains traits communs entre lui et ses grands prédécesseurs.

---

<sup>70</sup> Johann Paul Richter (1763-1825), alias **Jean Paul**, écrivain allemand. Lawrence **Sterne** (1713-1768), écrivain et clergyman britannique. On lui doit notamment : *Vie et opinions de Tristram Shandy* (1757-1767), Paris, Garnier Flammarion, 2014.

Non pas pour des raisons purement littéraires. Mais l'humour – comme Hegel déjà l'a bien vu – est quelque chose d'essentiellement moderne. L'antiquité ne le connaît pas. Il surgit seulement dans les douleurs de l'enfantement de la société bourgeoise ; il reflète certains phénomènes sociaux nouveaux et témoigne de certaines réactions spirituelles à son égard qui, aux stades antérieurs d'évolution, étaient soit totalement inconnus, ou en tous cas n'y jouaient pas de rôle important. Ces traits communs de l'humour à toute une époque reviennent naturellement chez les différents représentants de l'humour dans la littérature, certes sous des formes individuelles et historiques variées.

Il ne peut pas nous incomber ici la tâche d'énoncer un tant soit peu une théorie de l'humour, une histoire des humoristes : nous nous contenterons de souligner quelques éléments essentiels, qui caractérisent particulièrement la spécificité de Raabe.

Il s'agit avant tout de l'universalité des déterminations au niveau microcosmique. Plus la vie moderne est développée, et plus les humoristes importants plongent dans les petits événements de gens sans importance, de vies simples. Ceci – et même l'accumulation de détails infimes – n'a rien à voir avec le naturalisme. Bien au contraire. Chez les humoristes, il n'y a justement jamais de simple détail, d'observation pour l'observation, au nom de la constatation des faits. Les humoristes montrent toujours un rapport interne intense entre certaines déterminations sociales essentielles et des destins apparemment sans intérêts de gens apparemment sans intérêt. Plus la vie publique et la vie privée semblent nettement séparées l'une de l'autre dans le monde capitaliste, plus il semble que les destins personnels abandonnés aux hasards ne sont que des exemples abstraits, soumis à des lois abstraites, et plus forte est l'aspiration des humoristes à

mettre en évidence, condensées dans de petits événements, les tendances générales de l'évolution sociale, des règles régissant la vie humaine. Dans cet esprit, Raabe dit à juste titre : « Qui est un humoriste ? Celui qui plante le plus minuscule des clous dans le mur ou le crâne du très honorable public et y accroche toute la garde-robe de l'époque et de toutes les époques passées. »<sup>71</sup>

Ce faisant, la vie publique est certainement traitée de manière souvent trop brève. Et pas seulement chez Raabe, même si c'est particulièrement marquant chez lui. Chez Dickens également, à de rares exceptions près, la vie publique est étouffée par la vie privée. Ceci provient de l'idée que la vie publique de la société bourgeoise développée a peu de choses à voir avec les grands et véritables intérêts du peuple, que les processus sociaux véritablement importants ne se déroulent pas au niveau superficiel largement visible des parlements et tribunaux, mais profondément en dessous, dans les ruelles écartées, dans les misérables taudis.

Cette orientation générale de l'humour moderne apparaît chez Raabe de façon particulièrement marquante – en raison des états de fait en Allemagne déjà décrits et des réactions de Raabe à leur propos. Non seulement là où il fait intervenir les événements publics dans l'action, mais aussi là où il les prend comme sujet proprement dit (comme à côté des célébrations Schiller déjà évoquées, la fondation du *Nationalverein* dans *Gutmanns Reisen*), ce qui est essentiel pour lui, c'est toujours la richesse microcosmique de la petite vie privée, individuelle ; l'événement public ne constitue qu'un arrière-plan formant un contraste humoristique. C'est dans *der Schüdderump* que Raabe exprime le plus clairement

---

<sup>71</sup> In *Sämtliche Werke*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1994, tome compl. 5, p. 389.

cette opinion quand il explique que la guerre entre les grenouilles et les souris tenait plus à cœur aux dieux de l'Olympe que la guerre de Troie.<sup>72</sup>

Indubitablement, il y a là un doigt de philistinisme qui a eu des conséquences fâcheuses artistiquement lourdes sur le narrateur Raabe. L'intériorité de sa vision sociale du monde, son retrait de la vie publique donnent une certaine étroitesse et une atmosphère confinée au monde qu'il décrit. Raabe dépeint l'ensemble des objets et des événements de la vie extérieure de façon excellente, expressive, et très différenciée. Mais sa vision sociale du monde lui dicte des intrigues dans lesquelles les objets et événements de la grande vie publique sont obligatoirement absents, et dont les scènes naturelles sont principalement des chambres de jeunes gars enfumées, des tables d'auberges, etc. Ce qui du coup a été perdu pour lui au plan épique et artistique, ses propres descriptions en témoignent, son monde large, libre, et varié dans de nombreux récits historiques qui se déroulent à l'époque précapitaliste. Le fait que Raabe ait suivi ce chemin montre son honnêteté inflexible et son absence de compromission littéraire. En l'occurrence, il faut encore souligner que cette orientation, avec toutes ses conséquences négatives, n'est absolument pas une particularité individuelle de Raabe, elle n'est absolument pas liée à l'humour de Raabe ; c'est plutôt l'orientation générale dominante de la littérature de l'Europe de l'ouest dans la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle et elle se retrouve – certes de manière très différenciée – chez la plupart des écrivains éminents. Ces constatations historiques ne changent cependant rien à la différence de niveau qui en découle, et que l'on peut clairement voir quand on compare la qualité étroite et mesquine (en dépit de toute sa richesse) du tableau global

---

<sup>72</sup> *Der Schüdderump*, in *Sämtliche Werke*, tome 8, op. cit., p. 251.

que trace Raabe de la vie de la société à cette « totalité des objets »<sup>73</sup> qu'ont représentée par exemple Keller ou Dickens.

Répétons-le : l'humour de Raabe recèle un doigt de philistinisme. En son temps Tchernychevski, dans l'analyse de quelques personnages d'E. Th. Hoffmann, a bien montré comment leur philistinisme est lié dans leur psychologie au manque de points de vue publics. Après ce qui a été dit jusqu'ici, il n'est pas particulièrement nécessaire de souligner qu'il n'est pas question d'un tel manque complet, ni chez les personnages positifs de Raabe, ni même chez Raabe lui-même. Il ne s'agit que du degré de présence de ces points de vue, et de la force avec laquelle ils sont à même de s'exprimer dans la vie.

Raabe lui-même a clairement vu cet aspect de ses personnages modernes. Dans le récit historique *Unseres Herrgotts Kanzlei*, une femme accablée de soucis envie son époux tout aussi accablé de souci : « alors, il cause et pense, et s'affaire, et oublie sa propre douleur pour le bien et la douleur générale. »<sup>74</sup> Et Raabe sait que dans l'Allemagne de son temps, aucune de ses héroïnes ne pourrait parler ainsi de son mari. Mais cette évolution de la société doit aussi se répercuter sur l'écrivain ; la dévalorisation générale de la vie publique, la manière dont les personnages ne prennent pas part à la vie publique se reflète dans la structure de l'œuvre elle-même.

C'est pourquoi la figuration humoristique de la dialectique de l'idéal, du rêve, du mensonge de la vie et de la réalité, la dialectique humoristique de la conciliation ou non-

---

<sup>73</sup> *Totalität der Objekte*, cf. L'Esthétique de Hegel, du poème épique comme formant un tout plein d'unité. Le Livre de Poche, tome II, p. 532

<sup>74</sup> *Unseres Herrgotts Kanzlei*, in *Sämtliche Werke*, tome 4, op. cit. p. 166.

conciliation de Raabe avec la réalité doit toujours être rattachée à la question : qu'est-ce que le philistinisme ? Qui est un philistin ?

Raabe voit donc toujours – même dans sa période tardive – les traits philistins de ses personnages positifs ; ce qu'il y a de philistin dans l'art et la manière dont leurs problèmes de vie sont résolus. Mais il est hors d'état de répondre à ces problèmes d'une manière qui satisfasse son honnêteté humaine et littéraire.

La raison n'en est pas trop difficile à comprendre. Raabe remarque avec perspicacité et sagacité le dilemme fondamental pour l'homme de la société capitaliste, que Lénine a formulé comme suit : « L'ancienne société était basée sur le principe suivant : tu voles ou on te vole ; tu travailles pour quelqu'un ou c'est lui qui travaille pour toi ; tu es maître ou tu es esclave. »<sup>75</sup> En adéquation avec tout son horizon social et sentiment du monde, Raabe s'efforce de répondre à ce dilemme avec un *ni-ni*. C'est là une illusion commune – néfaste, anti-progressiste – de l'intelligentsia bourgeoise. Et s'il n'y avait chez Raabe que cette illusion, s'il représentait le triomphe de cet idéal ou son échec purement tragique face à la « mauvaise réalité », il serait peu intéressant pour nous.

Pourtant, *dans chaque cas particulier*, Raabe voit avec une clarté impitoyable les problèmes de l'issue choisie à chaque fois, même s'il est incapable de percer à jour l'erreur générale de cette tentative de répondre au dilemme du capitalisme. Il y a de ce fait dans presque chaque livre important de Raabe tout un groupe de personnages différents les uns des autres qui prennent diversement position dans la

---

<sup>75</sup> *Les tâches des Unions de la jeunesse*, in Lénine, *Œuvres* tome 31, Moscou, Éditions du Progrès, 1961 p. 303.

vie et en pensée sur la même question de savoir s'il faut et comment traiter le problème de la conciliation ou de la non-conciliation avec la société capitaliste. Les personnages positifs divers, et qui à des degrés divers tiennent à cœur à Raabe cherchent donc une issue humaine, individuelle, tant au dilemme du capitalisme qu'au naufrage dans le philistinisme qui les menace en raison de leur position médiane illusoire. Et l'humour de Raabe consiste en ce qu'il ne reconnaît *aucune* de ces solutions comme vraiment réussie ; qu'il montre en *chacune* les éléments de philistinisme. Certes, en même temps – chez la plupart de ses personnages positifs – il montre aussi ces éléments ou tendances qui vont au-delà du philistinisme ou tout au moins tendent, avec un succès partiel modeste, problématique, à empêcher ses effets dévorants.

Cette liaison, non seulement de son monde, mais aussi de sa conception du monde au philistinisme n'est pas restée dissimulée pour Raabe. Dans *Abu Telfan*, il fait une comparaison intéressante entre les classiques allemands et ceux d'Europe de l'ouest, où il mentionne les côtés philistins de Goethe, Luther, Jean-Paul, comme étant une particularité nationale.<sup>76</sup> Ces considérations sont très intéressantes, mais pour l'essentiel, elles sont cependant fausses. Avant tout, Raabe confond attachement à la terre et enracinement dans la vie quotidienne du peuple travailleur avec le philistinisme ; et en outre, il sous-estime le véritable attachement à la terre des grands étrangers. L'inexactitude de ses réflexions se manifeste le plus crûment là où il considère Schiller comme l'écrivain allemand le plus éloigné du philistinisme. Mais en dépit de toutes ces inexactitudes, il y a dans le jugement de Raabe sur la littérature allemande un sentiment juste. Marx et Engels ont parlé à maintes reprises des traits philistins des

---

<sup>76</sup> *Abu Telfan* in *Sämtliche Werke*, tome 7, op. cit., p. 357.

plus grands allemands, des Goethe et Hegel ; ils ont en effet reconnu que ce philistinisme se voit dans la manière dont Goethe et Hegel, par exemple, se réconcilient avec la réalité.

Mais la pratique littéraire de Raabe est à un niveau plus élevé que ses considérations théoriques, et il est en même temps plus solidement lié aux grands courants de la littérature mondiale qui ont conduit à la figuration de visions humoristiques du monde.

Là aussi, nous ne pouvons que souligner quelques éléments. Il est particulièrement caractéristique de l'humour de Raabe qu'il affirme et dépasse sans cesse la relativité, la justification relative et l'irrecevabilité des différentes attitudes à l'égard de la réalité. *Tristram Shandy* de Sterne est la première œuvre classique qui est née de cette manière de voir. Hettner a remarqué avec justesse que l'idée fondamentale de la composition de Sterne est la relativisation du rapport entre Don Quichotte et Sancho Pança ; chacun des frères Shandy est Don Quichotte pour soi et Sancho Pança pour l'autre.

Il y a là le modèle littéraire de la dialectique de la petite bourgeoisie philistine chez Raabe. Mais Raabe est davantage intériorisé. Chez lui, ces deux aspects se trouvent dans de nombreux personnages eux-mêmes et ils mènent leur combat entre eux dans le personnage lui-même. Pourtant, même là où il procède à la manière de Sterne, il montre partout un problème objectivement (c'est-à-dire à partir de ce point de vue social) insoluble dans sa dynamique et sa reproduction. Son humour est son aveu littéraire de l'insolubilité du problème. C'est pourquoi cet humour ne peut jamais être jugé formellement, car sa profondeur dépend toujours de la mesure dans laquelle un problème véritable est montré dans son insolubilité réelle.



Cette relativisation incessante des positions singulières, cette affirmation et dépassement ininterrompus de la loi se reflète dans tous les problèmes stylistiques de l'art de Raabe. Dès le début, il a un fort penchant à utiliser des symboles ; cela provient, comme chez la plupart de ses contemporains, de la capacité, faible et problématique, à relier l'individuel au général, de la tentative de remplacer l'unité immanente manquante par le symbole artistique. Mais Raabe a en même temps tendance à critiquer humoristiquement ses symboles, à les dissoudre humoristiquement. C'est ainsi que dans *Drei Federn*, il décrit de la manière suivante le processus de création des symboles : « On a beau se tourner et se retourner, comment mettre notre vie en ordre quand il n'y a plus rien à y secouer ou régler ! Nous cherchons à faire un symbole de la chose la plus ordinaire pour parvenir finalement par là à une terne satisfaction. De même que les écrivains et les historiens cherchent et trouvent pour les actions de leurs héros des motifs profonds et de grande portée, de même nous cherchons et nous trouvons les motifs de l'évolution de notre propre personnalité et pensons être d'autant plus objectifs que nous avons plus subjectivement enveloppé nos vieux os d'une chemise de nuit et que nous nous sommes installés plus confortablement dans le fauteuil du grand-père. »<sup>77</sup> Raabe lui-même abolit donc de manière humoristique les symboles qu'il a lui-même créés.

Mais ce n'est là qu'un aspect. Il n'y a pas chez Raabe, par scepticisme, de retenue dans ses appréciations. Il prend toujours parti, assurément toujours avec une précaution humoristique. Un moyen artistique important pour ce faire est de créer des « originaux », des excentriques.

---

<sup>77</sup> *Drei Federn* in *Sämtliche Werke*, tome 9-1, op. cit., p. 373.

Cela aussi est un vieux sujet du comique et de l'humour. Le contemporain de Shakespeare Ben Jonson<sup>78</sup> a défini l'humour comme la prédominance absolue chez l'homme d'une particularité sur toutes ses émotions, ses esprits et ses forces. Cette prédominance d'une particularité comme source du comique est très ancienne. Cela découle de la déformation de l'être humain dans et par la société de classe. Mais tant que la déformation de l'homme n'est représentée qu'en tant que telle, considérée dans une certaine mesure de l'extérieur et de manière purement négative, cela ne peut faire naître que du comique, de l'ironie ou de la satire, mais pas de l'humour. Ce n'est que lorsque le combat entre la préservation du bonheur et de l'harmonie de l'homme d'un côté et sa déformation et sa réduction en homme unidimensionnel par la société de l'autre devient un problème d'intériorité que se développe l'humour moderne spécifique.

L'aspiration principale des personnages de Raabe est donc justement l'harmonie interne : « mesure et harmonie », c'est ce que cherche le héros du *Hungerpastor*,<sup>79</sup> et dans *Abu Telfan*, le désir d'une harmonie humaine est expressément exigé en rapport étroit avec la vie sociale : « Vraiment, c'est une joie de se sentir encore vivant, dans sa peau et dans sa nation ». <sup>80</sup> Nous savons que ce désir des héros positifs de Raabe ne peut pas être exaucé ; ils vont inévitablement être déformés par la vie. Mais chez les personnages positifs ; cela présente une nuance particulière : la déformation n'est pas étrangère au noyau le plus intime de l'homme, elle n'est pas simplement une distorsion de son être, l'homme recherche

---

<sup>78</sup> **Benjamin Jonson** (1572-1637), dramaturge anglais de la Renaissance, il est notamment connu pour ses pièces *Volpone* et *L'Alchimiste*.

<sup>79</sup> *Der Hungerpastor* in *Sämtliche Werke*, tome 6, op. cit., p. 248.

<sup>80</sup> *Abu Telfan* in *Sämtliche Werke*, tome 7, op. cit., p. 10.

plutôt *dans la déformation un asile*, un salut de sa valeur humaine, de ce qui est le plus précieux pour lui, face aux influences de la société capitaliste. L'excentricité des personnages positifs de Raabe est donc une clôture qui protège le jardin secret de leur âme des agressions brutales du monde. Que cette protection soit très problématique s'exprime justement dans l'éclairage humoristique de l'excentricité.

Cet aspect positif du nouvel humour, nous le voyons déjà chez Jean-Paul ; le 18<sup>ème</sup> siècle a davantage encore accentué l'aspect social-critique agressif, la dérision. C'est tout à fait clairement que Heine a exprimé ce nouvel état d'esprit dans ses considérations sur Don Quichotte : « Comme ces philosophes sont intelligents et pleins de sang-froid ! Avec quelle condescendance apitoyée ils sourient en considérant les folies d'un pauvre Don Quichotte et les tortures qu'il s'inflige à lui-même ! Et toute leur sagesse scolaire ne leur suffit pas pour comprendre que cette don-quichotterie est ce qui donne tout son prix à la vie, que c'est la vie elle-même... »<sup>81</sup>

C'est aussi la position de Raabe, qui a toujours déclaré que Heine était son écrivain préféré : la relativisation poétique du philistinisme, la mise en évidence de sa présence dans les exemples « parfaits » des cas où il aurait été surmonté, et en même temps la mise en évidence de ce qu'il y a d'humainement précieux chez les excentriques philistins.

Certes, l'outil de mesure de Raabe relève de la morale universelle : garder l'humain vivant dans le monde capitaliste. Sa figuration humoristique est une relativisation constante du vivant par le spectral. Il sait parfaitement ce qui

---

<sup>81</sup> Heinrich Heine, *tableaux de voyage en Italie*. Trad. J.-Ph. Mathieu, Paris, Cerf, 1997, p. 246.

est vivant et ce qui n'est que spectral : « Les hommes n'ont que trop tendance, quand le vivant apparaît parmi les morts, à prendre le premier pour un fantôme ». Ce qui est important pour lui dans l'examen des déformations des hommes par la société capitaliste, c'est de savoir si celles-ci conduisent loin de la vie vers la vie apparente des fantômes, ou vers le sauvetage problématique du noyau vivant dans l'excentricité. C'est pourquoi chez lui, comme chez E. Th. Hoffmann, mais sans le fantastique de contes de fées de celui-ci, sans le dépassement de la réalité apparente de la vie quotidienne, ce spectral joue un aussi grand rôle dans les déformations mortelles, mortifères de l'existence capitaliste, cet effet spectral de l'humanité authentique dans le marais mort, putride, du philistinisme fossilisé.

En outre, le vivant chez Raabe a toujours une nuance oppositionnelle plébéienne, qui touche jusqu'aux plus petites manifestations de vie, les plus fortuites en apparence et qui même s'exprime clairement en eux – puisque les grands conflits publics font défaut. Ainsi, Raabe raille sans cesse l'enthousiasme creux et inconséquent, détaché de la vie, des philistins quant à la beauté de la nature. Le héros de son *Stopfkuchen* dit dans une occasion comme celle-là à propos de la beauté d'un coucher de soleil : « Naturellement, il est beau – remarquable, comme nous nous réjouissons ici... de la liberté finalement obtenue de pouvoir vraiment être des hommes. Regarde donc, il flamboie précisément dans les fenêtres... de notre prison provinciale. Une pure magie de conte de fée ! »<sup>82</sup> Et il ne faut surtout pas oublier que toute la conception du « paradis de l'enfance » chez Raabe présente cette tonalité oppositionnelle plébéienne : les enfants du monde d'en haut n'ont chez lui – pour ainsi dire –

---

<sup>82</sup> *Stopfkuchen*, in *Sämtliche Werke*, op. cit., p. 46.

aucune enfance ; leur rigidification s'engage en même temps que le début de leur éducation.

L'approbation humoristique des personnages positifs chez Raabe est l'approbation de ces bonnes qualités, humainement morales du peuple allemand, qui se sont préservées sous les différents camouflages de l'excentricité sur le chemin tortueux et contradictoire de sa constitution comme peuple, de son appropriation de la civilisation capitaliste. Comme découvreur infatigable de ces éléments ensevelis de la permanence – historiquement relative – du caractère national, Raabe est un écrivain profondément populaire. Quand il démasque avec intrépidité comment il est emmêlé au marécage environnant du philistinisme, il est un humoriste et un réaliste important.

L'esprit populaire ne doit assurément pas être conçu de manière métaphysique, pas comme un label d'« excellence » idéologique, mais comme une caractéristique concrète qui a dans tous les cas besoin d'être explicitée par l'analyse. Le peuple unitaire est, dans la société de classes, une légende réactionnaire. Mais précisément dans les formes concrètes du développement des classes sociales et de la lutte des classes, il y a toujours et encore des problèmes et des solutions plus ou moins généralement nationaux. Tout écrivain populaire aborde le peuple à partir de l'être et de la conscience d'une classe déterminée. Raabe est ainsi un intellectuel petit-bourgeois. Il est alors important de savoir si les points de vue de classe en restent à l'étroitesse des petits intérêts ou s'ils s'étendent aux grands problèmes nationaux ; de savoir ce que, du point de vue concret d'un écrivain déterminé (d'une classe sociale à un stade déterminé d'évolution), on peut voir des grands problèmes nationaux en général ; comment l'écrivain a pu représenter ces problèmes ; jusqu'à quel point ils interviennent sous une forme typique dans la vie du

peuple, la reflètent, donnent à ses problèmes une validité générale. Tout cela – soulignons-le encore une fois – dans le cadre limité par l’histoire et les classes sociales.

Il existe assurément des bureaucrates de la littérature qui pensent qu’un Balzac ou un Tolstoï auraient sans conteste été de meilleurs écrivains avec une autre conception du monde, objectivement supérieure. Ils démontrent par là qu’ils n’ont aucune notion d’une véritable liaison de l’écrivain au peuple, de l’interaction de celle-ci avec la conception du monde et le mode de représentation. Tout écrivain populaire est un Antée dont la force provient de son contact permanent avec sa mère la terre. Et ce sol n’est jamais aussi propre que le trottoir fraîchement balayé de la Perspective Nevski.<sup>83</sup> L’écrivain peut et doit dans ses idées et sa figuration s’élever au-dessus du terrain de classe dont il part, mais s’il se détachait complètement de ce sol il perdrait la force littéraire *qui lui est justement spécifique*. C’est ainsi que Tolstoï est lié aux aspects forts et faibles de la paysannerie russe, Raabe avec ceux de la petite bourgeoisie allemande de son temps. Un bureaucrate littéraire en revanche confond Tolstoï avec lui-même qui est capable d’écrire à partir de n’importe quel point de vue. Et ce qu’il écrit est à l’avenant.

En ayant découvert les racines de l’esprit populaire de Raabe en termes de classes sociales, nous avons en même temps précisé son niveau littéraire. Mais encore une fois : l’esprit populaire n’est pas un label, pas même pour la plus haute perfection artistique. La place de Raabe par rapport aux sommets de la littérature allemande peut être modeste, il reste cependant un écrivain populaire important.

---

<sup>83</sup> Allusion à la formule de Tchernychevski citée par Lénine dans *la maladie infantile du communisme*. "L'action politique, ce n'est pas un trottoir de la perspective Nevski".

Raabe lui-même a toujours exigé que la littérature montre le futur. Mais la figuration de la grande voie de l'humanité vers l'avant n'est jamais chez lui au niveau d'un Balzac ou d'un Tolstoï, d'un Dickens ou d'un Keller. Il préserve du désespoir, de l'immobilisme, de la rigidité, des compromissions, de la capitulation, mais la marche en avant qu'il représente n'a pas d'orientation claire. C'est un « espoir par sottise », selon la définition de Marx citée plus haut.

Son caractère plébéien lui non plus ne peut pas donner ici une orientation. Les personnages positifs de Raabe ne trouvent jamais leur place dans la vie publique. Malgré toutes les limites de Raabe, ceci est motivé et rendu crédible par de bons arguments plébéiens. Il est également évident que de tels hommes, s'ils venaient à s'engager à l'occasion dans l'action publique, ne le feraient qu'avec un enthousiasme honnête. Mais dans l'image du monde de Raabe et à plus forte raison dans celle de ses personnages, il n'y a jamais une boussole pour que s'adonner *honnêtement* à une cause soit en même temps d'adonner aussi à la *juste* cause, à la cause de la véritable libération de l'humanité. Raabe lui-même a bien choisi les champs de bataille de ses personnages positifs : de Bolivar au soulèvement polonais de 1830 jusqu'au camp de Grant dans la guerre de libération des esclaves en Amérique du Nord, ils ne combattent jamais du mauvais côté de la barricade. Les raisons de leurs choix ne sont cependant pas assez claires pour donner une perspective d'avenir univoque, inaltérable. (Bartels et Nadler utilisent ce manque de clarté pour revendiquer Raabe comme un des leurs).

Ces personnages sont en effet des « petits-bourgeois hésitants », dit un esprit schématique en haussant les épaules. Et même de nombreux disciples épigones des Lumières, qui

ont oublié que justement *Le neveu de Rameau*<sup>84</sup> et *Tristram Shandy* représentaient des sommets de la littérature des Lumières, répètent cette affirmation schématique et sont même parfois prêts à offrir tout simplement à la réaction l'ensemble de la petite-bourgeoisie, telle qu'elle est. C'est ainsi que l'écrivain progressiste connu O. M Graf écrit dans son roman *Anton Sittinger* : « Toute l'intelligence et la ruse, toute l'incroyance et toute la misère d'une couche sociale déclinante sont réunies en eux... Ils paraissent inoffensifs, et leur égoïsme venimeux se donne toujours l'air honnête. Ce sont les nihilistes les plus grossiers, et les plus dévastateurs sous le soleil. Il faut compter politiquement avec eux si l'on veut changer le monde, mais on ne doit jamais céder à la folie de croire qu'ils seraient utilisables pour conquérir un avenir meilleur. Il ne sont jamais d'un avenir en gestation, ils n'appartiennent qu'au passé et sont de fait les fossoyeurs les plus inattaquables de tout ordre social juste. »<sup>85</sup>

À l'opposé de tels jugements, il y a non seulement la grandeur littéraire, mais aussi le progressisme social et l'actualité de la perplexité et de la « sottise » de Raabe. Les chemins des peuples sont labyrinthiques, jusqu'à ce que les peuples se trouvent eux-mêmes par leur véritable libération. Depuis la guerre des paysans et la réforme, le destin historique du peuple allemand a pris un chemin particulièrement tortueux. Dans le roman *L'éducation devant Verdun* d'Arnold Zweig, l'écrivain Christoph Kroysing, tombé au tout début de la guerre, écrit sur l'enracinement des écrivains allemands dans le peuple : « Mais cette racine m'apparaît comme un de ces longs filaments tortueux contournant de multiples obstacles, qui n'arrive que

---

<sup>84</sup> Denis Diderot, *Le neveu de Rameau*, Paris, Le livre de poche, 1992.

<sup>85</sup> Oskar Maria Graf, (1894-1967) *Anton Sittinger*, Munich, DTV, 1998. Commentaire d'introduction au chapitre XV.



tardivement et fort loin de son point d'origine, à pousser une belle plante vers la lumière. »<sup>86</sup>

Le nom de Raabe n'est pas mentionné là, mais sa possibilité présente et future d'impact est cependant bien caractérisée ainsi. Il n'aura jamais dans la littérature allemande le rang d'un Hoffmann ou d'un Keller. Mais les fleurs et les fruits pousseront de ses racines ; la renommée qu'il a visée lui sera attribuée.

[1939]



---

<sup>86</sup> Arnold Zweig (1887-1968), *L'Éducation héroïque devant Verdun*, Cercle du bibliophile, p. 322.



*Table des matières*

I.	8
II.	20
III.	41