

Georg Lukács

*Le vieux Fontane.*

1950

Traduction de Jean-Pierre Morbois



Ce texte est la traduction de l'essai de Georg Lukács :  
« *Der alte Fontane* ».

Il occupe les pages 262 à 307 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, 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. Nous avons par ailleurs ajouté différentes indications destinées à faciliter la compréhension du texte, relatives notamment aux noms propres cités.

Cet essai était jusqu'à présent inédit en français.

Version mise en ligne le 18 juin 2020

## Bibliographie



Theodor Fontane  
(1819-1898)

*Theodor Fontane*

### Traductions françaises

- 1871 *Souvenirs d'un prisonnier de guerre en France*, trad. Jean Thorel, introduction par Théodore de Wyzewa, Paris, Perrin et compagnie, 1892. Réédité en 1986, Bueb et Reumaux.
- 1878 *Avant la tempête*, trad. Jacques Legrand, Paris, Aubier, 1992.
- 1879 *Grete Minde*, trad. Lucie Dionnet, Amazon, 2019.
- 1881 *Ellernklipp*, trad. Denise Modigliani, Paris, Le Serpent à plumes, 1996.
- 1882 *L'Adultera*, traduction de Madith Vuaridel, Paris, Aubier, 1991.
- 1883 *Schach von Wüthenow*, trad. Bernard Kreiss, Arles, Actes Sud, 1988.
- 1884 *Le comte Petöfi*, trad. Denise Modigliani, Paris, Le Serpent à plumes, 1997.
- 1887 *Cécile*, trad. Jacques Legrand, Paris, Aubier, 1994.
- 1888 *Dédales (Irrungen Wirungen)*, trad. E. Koessler, Paris, Aubier, 1931. Réédité en 1980. Trad. nouvelle sous le titre *Errements et tourments* de Michel-François Demet, Paris, Robert Laffont, 1981.
- 1891 *Quitte*, trad. Bernard Kreiss, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998.
- 1892 *Jours disparus*, trad. Jacques Peyraube, Paris, Robert Laffont, 1991.
- 1892 *Madame Jenny Treibel*, trad. Pierre Grappin, Paris, Gallimard, 1943. Trad. nouvelle M.-F. Demet, Paris, Robert Laffont, 1991.
- 1894 *Mes années d'enfance. Roman autobiographique*, trad. Jacques Legrand, Paris, Aubier, 1993. Trad. nouvelle d'Eliane Kaufholz-Messmer, Nîmes, Chambon, 1996.
- 1896 *Effi Briest*, traduction de Michel Delines, Berlin, Fontane & Cie, 1902. - Traduction nouvelle d'André Cœuroy, Leipzig, Tauchnitz, 1942. Réédité par Les Presses d'aujourd'hui, Paris, 1981. Réédité par Gallimard, Paris, 1997 - Trad. nouvelle de Pierre Villain, Paris, Robert Laffont, 1981.
- 1896 *Les Poggenpuhl*, trad. Lucie Dionnet, Amazon, 2019.
- 1899 *Le Stechlin*, trad. Jacques Legrand, Paris, Hachette/Pol, 1981. Réédité par le Livre de poche, Paris, 1998.
- 1906 *Mathilde Möhring*, trad. Lucie Dionnet, Amazon, 2017.

## *Le vieux Fontane*

Notre production littéraire... correspond à notre *nature*, mais pas nécessairement à notre *goût*.... Si notre goût doit aussi décider de notre production, alors la nature, qui suit d'autres voies, nous abandonne, et nous échouons. Nous aurons fait selon notre volonté, mais le produit est mort-né.

*Theodor Fontane.*<sup>1</sup>

Comme phénomène littéraire, Fontane est un cas presque unique dans l'histoire de la littérature parce que l'essentiel de son œuvre commence dans sa soixantième année, et n'atteint son apogée qu'avec le grand âge de presque quatre-vingts ans. Thomas Mann a très bien décrit ce phénomène : « Certains êtres sont nés pour rester jeunes, ils se réalisent de bonne heure, mais ne mûrissent point et sont encore moins capables de vieillir sans se survivre à eux-mêmes. D'autre part il existe manifestement des natures à qui seule la vieillesse convient, des vieillards classiques pourrait-on dire, destinés à mettre sous les yeux de l'humanité, sous la forme la plus parfaite, les avantages idéaux de ce stade de vie, tels que douceur, bonté, équité, humour, sagesse malicieuse, bref ce regain supérieur de la liberté et de l'innocence enfantines. »<sup>2</sup>

Tout cela est incontestablement juste. Cependant, Thomas Mann ne fournit par-là que la description du phénomène Fontane, pas son explication. Celle-ci est impossible à obtenir en partant du seul individu, de sa biographie. Le talent est en effet – chez l'individu déjà – une interaction

---

<sup>1</sup> *Avant la tempête, scènes de l'hiver 1812-1813*, Paris, Aubier, 1992 ; Livre III, chap. 17, chez Hansen-Grell, p. 461.

<sup>2</sup> Thomas Mann, *Le vieux Fontane* (1910), trad. Louise Servicen, in *Les Maîtres*, Paris, Grasset, 1997, p. 143.

complexe et entremêlée de composants esthétiques, moraux, intellectuels, etc. et il est totalement indéfinissable sans une analyse de l'interaction entre l'individu doué et cette société concrète dans laquelle se déroule son évolution. Il est bien connu qu'une époque donnée peut susciter et étouffer des talents. Il serait faux de penser qu'à l'époque de la révolution française par exemple, des lieutenants ou des sous-officiers ont soudain manifesté un grand talent militaire. Les conditions préalables psychologiques, etc. de tels talents existaient aussi chez quelques individus ou même massivement avant et après les guerres de la révolution ; celles-ci n'ont fait qu'exploiter et permis la floraison de talents latents. Et pour illustrer cela par un contre-exemple : lisons chez Balzac et Stendhal ce que l'époque de la restauration a fait de ces talents.

Il serait pourtant mécaniste de limiter cette problématique à la seule validation des talents. Cette relation réciproque est beaucoup plus étroite qu'on ne se l'imagine généralement. Derrière le fait qu'un talent atteigne son apogée dans la jeunesse, à l'âge mur ou dans la vieillesse, qu'un don se développe, stagne ou même se tarisse, se cache toujours le problème de cette relation réciproque. Naturellement les qualités de la personnalité considérée, innées (et acquises par l'appartenance à une classe sociale déterminée dans une société concrète), jouent là un grand rôle. Elles ne sont cependant pas décisives à elles seules, mais seulement au sein de cette interaction.

On dit – à juste titre – que certaines époques sont favorables au développement des talents en art, et d'autres pas. Mais il faut immédiatement ajouter, afin de ne pas déformer le concept de période de manière abstraite : ce n'est pas la même chose que d'avoir par exemple vécu la Révolution française comme aristocrate ou comme plébéien parisien. Et

cette différence n'est pas seulement statique et directe, vue sous un angle essentiellement déterminant, mais avant tout aussi dynamique et indirecte, comme développement objectif qui détermine les lignes de force du développement subjectif. Toutefois, une fois prises en compte toutes les différenciations objectives qui se produisent ici, il reste – comme cadre abstrait, général, mais influençant fortement le concret et l'individuel – les conditions favorables ou défavorables de l'époque. Pour chaque talent, il est d'une importance fondamentale qu'il soit porté ou freiné par son époque, que son développement aille dans le sens du courant ou à contre-courant.<sup>3</sup>

Cela ne signifie pas encore, loin de là, que l'individu doué soit simplement un produit de l'époque, de la structure sociale, de sa position de classe. Chaque individu naît avec certaines qualités, une certaine structure dynamique et proportionnée de ces qualités. Dans l'interaction avec son environnement social, des changements, des remaniements importants, voire même décisifs, peuvent se produire, un retournement complet peut avoir lieu, mais malgré tout cela subsistent cependant chez l'individu certaines tendances et proportions fondamentales. Considérées du point de vue du talent, de telles conditions dictées par l'évolution de la société peuvent avoir un effet stimulant ou inhibant. Herwegh<sup>4</sup>, par exemple, avait un grand talent lyrique rhétorique abstrait. Celui-ci a fort heureusement coïncidé avec les conditions sociales et idéologiques de la première époque de préparation de la révolution démocratique en

---

<sup>3</sup> ☺ Le président Mao a dit: « *Aller à contre-courant est un principe du marxisme-léninisme.* » Chou En-laï, Rapport au X<sup>e</sup> congrès du Parti Communiste Chinois. Pékin, Éditions en langues étrangères, 1973, p. 21.

<sup>4</sup> Georg **Herwegh** (1817-1875), poète révolutionnaire et traducteur allemand.

Allemagne, au début des années 1840. Mais ce type de talent n'était plus à la hauteur des tâches à accomplir dans la révolution elle-même et après sa défaite. La panne dans l'évolution de Herwegh ne résulte donc pas seulement du type subjectif de son talent, ni des conditions de l'époque vue en elle-même, mais doit être comprise à partir de l'interaction concrète des deux composants.

En l'occurrence, il faut toujours garder à l'esprit que d'une part, le facteur subjectif, le talent, n'est jamais quelque chose de donné en soi et pour soi, pour toujours, mais la résultante d'interactions très complexes des forces spirituelles dans l'individu même et en même temps de l'individu avec son environnement social qui se modifie constamment. D'autre part, la manière dont le talent réagit au changement d'époque, si celui-ci le porte vers le haut ou le condamne à la stérilité, ne peut pas être séparée des potentialités innées. Nous soulignons le mot *potentialités*. Car le virage le plus brutal du chemin, le changement de direction le plus abrupt présuppose chez l'individu concerné certaines potentialités existantes, des réserves spirituelles, intellectuelles, morales, etc. même si celles-ci lui étaient totalement inconnues jusqu'alors. (Pensons à l'évolution de Thomas Mann après la première guerre mondiale impérialiste.)

## I.

C'est à partir de ces aspects qu'il faut aborder le phénomène du vieux Fontane. Cela veut dire non seulement demander : quelles sont les caractéristiques du vieux Fontane, comment se différencie-t-il du jeune Fontane, mais aussi : comment est-il devenu le vieux Fontane, sous quelles interactions de quelles forces objectives et subjectives ?

Thomas Mann décrit cette opposition de manière très expressive : « Comparez le pâle visage de jadis, maladif et

rêveur, un peu fade, avec la magnifique tête de vieillard, ferme, au regard bienveillant et joyeux... et alors on n'aura plus aucun doute quant à l'époque où cet homme, cet esprit, furent à leur apogée, où il se trouva à son stade de perfection personnelle. »<sup>5</sup> Et si donc, en partant de là, nous nous demandons d'où vient ce fade, nous devons modifier notre constatation des faits ainsi : à savoir que le jeune Fontane, malgré toute son amabilité et son talent, ne représentait pourtant qu'une moyenne – sans qualités particulièrement remarquables – de la jeunesse de l'époque d'avant 1848. Le fait qu'en raison de conditions familiales précaires, il ne put pas faire d'études et arriva dans le journalisme comme pharmacien manqué lui a donné de nombreux avantages par rapport à de nombreux contemporains de sa génération : à savoir une expérience de la vie plus importante, plus diversifiée ; l'obligation d'observer d'en bas le monde de la haute « société », des relations personnelles plus proches d'un monde plébéien, certes le plus souvent petit bourgeois.

Comme le jeune Fontane n'est profondément enraciné, intérieurement, dans aucune classe, aucune couche sociale, sa conception du monde débouche sur une effroyable instabilité, parce que l'influence sur lui de l'être social est toujours indirecte et inconsciente pour lui. En tout cela, il est à maints égards un intellectuel typique, avec pourtant l'avantage (et en même temps l'inconvénient) que par suite de son évolution, il n'est jamais devenu un représentant typique de l'intelligentsia. Ses qualités personnelles se noient de la sorte en se contentant de surfer sur des courants de l'époque, souvent diamétralement opposés. Le jeune Fontane est tout d'abord, comme une grande partie de sa génération, un partisan et imitateur du lyrisme révolutionnaire d'Herwegh. La participation à l'union berlinoise des

---

<sup>5</sup> Ibidem p. 144.

écrivains *le tunnel*<sup>6</sup> met certes fin à ce style extrêmement emphatique, mais fait apparaître certains aspects de Fontane qui prévaudront longtemps de manière décisive : la composition de ballades. Mais la physionomie du poète qui apparaît là est encore également pleine de traits épigoniques, même si les célébrités du *Tunnel*, comme Geibel ou Heyse<sup>7</sup> n'étaient plus des épigones. Fontane lui-même écrit sur cette période – dès 1854 – à Theodor Storm,<sup>8</sup> dans une saine autocritique : « ma prédilection et – s'il m'est permis de le dire – mon point fort est la description. Pour ce qui est des choses internes, il peut y avoir des lacunes, mais les apparences, je les maîtrise. » Et de telles autocritiques sont récurrentes chez lui, même s'il pense à l'occasion, même dans son grand âge, que de ses poèmes « beaucoup de choses resteront. »<sup>9</sup>

Si donc le « tunnel », artistiquement, a apporté un certain progrès, une certaine consolidation des vues artistiques de Fontane, le détachement de la vie qui marquait sa jeunesse s'est par ailleurs encore accru, certes dans une direction autre qu'à l'époque d'Herwegh. Dans son autobiographie qu'il rédigea dans son grand âge, il dit de lui-même et de son ami intime d'alors, Bernhard von Lepel<sup>10</sup> : « Dès les premières années de notre amitié, nous nous sommes retrouvés dans la maxime suivante : "Tous les événements n'ont de valeur,

---

<sup>6</sup> *Le tunnel au-dessus de la Spree* était une société littéraire berlinoise qui fut active de 1827 à 1898.

<sup>7</sup> Franz Emanuel August **Geibel** (1815-1884), poète allemand du romantisme et du classicisme. Paul Johann Ludwig von **Heyse** (1830-1914), écrivain allemand.

<sup>8</sup> Hans Theodor Woldsen **Storm** (1817-1888), écrivain allemand connu pour ses œuvres en prose et ses poèmes.

<sup>9</sup> *Werke, Schriften und Briefe*, 1976, Hanser, Munich, IV, I, p. 376

<sup>10</sup> Georg Friedrich Gustav **Bernhard von Lepel** (1818-1885), officier prussien et écrivain.

d'importance pour nous que dans la mesure où ils nous fournissent un sujet" »<sup>11</sup>

Cette attitude a montré ses conséquences dans les journées de mars 1848. Fontane, qui certes avait alors presque trente ans et n'était donc plus vraiment un jeune homme, prit part aux combats avec un enthousiasme juvénile, une ingénuité, une naïveté juvénile, – et tire après la victoire du peuple berlinois des conséquences, là aussi, avec la candeur d'un adolescent allemand d'alors, issu de l'intelligentsia. Dans son autobiographie, il décrit cet état d'esprit très clairement, sans aucune fioriture : « Le sentiment ne me quittait pas que tout ce que j'appelais victoire n'était rien d'autre que quelque chose d'advenu parce que concédé par les autorités supérieures, dans lequel on voyait sans aucune raison le résultat d'un triomphe populaire, et j'avais pour ma part plus que jamais la vive conviction de l'invincibilité absolue d'une troupe bien disciplinée sur n'importe quelle masse populaire, même la plus courageuse. La volonté populaire n'était rien, la puissance royale tout. Et j'ai passé quarante années en gardant ce point de vue. »<sup>12</sup>

Avec la même honnêteté, il avoue aussitôt qu'il a commencé à réviser ce point de vue très tard (en 1891) après la lecture des *Mémoires* du général von Gerlach,<sup>13</sup> et qu'il est arrivé à des conclusions totalement opposées à celles tirées de ses impressions immédiates, de son vécu d'autrefois. Fontane y formule quelques remarques intelligentes sur le combat de rue, sur les avantages tactiques des combattants des barricades sur les troupes régulières, sur leur usure morale inévitable dans de telles escarmouches etc. Il synthétise ainsi

---

<sup>11</sup> *Von Zwanzig bis Dreißig* [De vingt à trente] in *Sämtliche Werke*, 1967, Munich, tome XV, p. 275.

<sup>12</sup> Ibidem p. 347.

<sup>13</sup> Ludwig Friedrich Leopold **von Gerlach** (1790-1861), général prussien.

ses vues dernières : « Si un fort sentiment général s'exprime dans le soulèvement, ils (à savoir les combats, G. L.) se terminent à chaque fois, obligatoirement, par la victoire de la révolution, car un peuple révolté, même s'il n'a rien que ses mains nues, est finalement plus puissant que la force la plus lourdement équipée. »<sup>14</sup>

Des révisions comme celle-là de ses expériences de jeunesse, le vieux Fontane en a souvent réalisées ; nous reviendrons encore sur certaines d'entre-elles. Cependant, la constatation importante ici, c'est que le Fontane de 1848 était à la fois un partisan enthousiaste de la révolution, certes extrêmement confus, et éprouvait en même temps une conviction profonde de l'invincibilité du régime des Hohenzollern. Et ce dernier point de vue est chez lui bien plus qu'un défaitisme révolutionnaire. La production poétique du jeune Fontane est très largement une glorification des Hohenzollern ; ses ballades les plus importantes et les plus populaires traitent de la « grande période » de la Prusse, l'époque qui va jusqu'à la mort de Frédéric II. Et sur cette question, il n'y a jamais chez lui un examen critique, radical, de ses vues anciennes. Et tout particulièrement pas dans sa production. Fontane ne poursuit pas seulement cette thématique poétiquement (y compris des poèmes sur Bismarck, même après sa mort, et donc dans son grand âge), mais il écrit aussi de grands ouvrages de vulgarisation sur les guerres de 1864, 1866, 1870/1871,<sup>15</sup> et écrit les *Promenades dans la marche de Brandebourg*.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> *Von Zwanzig bis Dreißig* op.cit. p. 348.

<sup>15</sup> **1864** : Guerre des duchés (Schleswig, Holstein et Lauenburg), opposant la Prusse alliée à l'Autriche, au Danemark. **1866** : Guerre entre la Prusse et l'Autriche. **1870/1871** : Guerre entre la Prusse et la France.

<sup>16</sup> *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*.

Derrière tout cela se cache naturellement bien plus que l'absence d'orientation sociale de Fontane, que nous venons d'esquisser. Mieux dit : ceci n'est, sur de nombreux points essentiels, que le reflet idéologique de l'aspiration incessante, économiquement fondée, du peuple allemand à l'unité économique et politique, dont les maîtres d'œuvre vont être justement Bismarck et les Hohenzollern, après la défaite ultime de tous les mouvements cherchant à imposer démocratiquement l'unité allemande. Malgré toutes les critiques ultérieures de Fontane à la personnalité de Bismarck, sur lesquelles nous reviendrons encore en détail, il y a là la source sociale objective de sa vénération durable de Bismarck. Fontane écrit à ce sujet dans son autobiographie : « Si Bismarck a pu fêter plus tard des triomphes aussi phénoménaux, cela s'est avant tout produit du fait qu'il a mis sa force formidable au service de l'idée vivante dans l'âme du peuple allemand. »<sup>17</sup>

Cette inconsistance dans laquelle s'exprime l'immaturité politique de la petite bourgeoisie allemande et de l'intelligentsia allemande a provoqué pour Fontane de sévères conflits, qui se sont beaucoup aiguisés par suite de sa situation économique totalement précaire. Le conflit se manifeste tout d'abord en rapport avec son métier d'écrivain. En 1849, au temps de ses fiançailles, Fontane écrit à Lepel : « En fait, je n'avais pas le courage de parcourir le vaste monde pendant une demi-année pour rassembler des matériaux, cependant que la jeune fille que je prétends aimer voit s'achever la quatrième année sans être plus proche du but qu'au premier jour. De tels fardeaux doivent être au moins portés ensemble ; mais rire et composer des tercets

---

<sup>17</sup> *Von Zwanzig bis Dreißig* op.cit. p. 331.

cependant qu'un cœur aimant pleure et se brise, cela ne va pas. »<sup>18</sup>

La question de la subsistance le contraint, peu de temps après la révolution déjà, à rejoindre le service de presse du gouvernement contre-révolutionnaire prussien, où il doit même composer des poèmes à la gloire de Manteuffel.<sup>19</sup> Cette transition ne se passe pas sans convulsions morales. Fontane écrit en juin 1850 à Lepel : « Le seul avantage que l'on a par rapport à la canaille ordinaire, c'est que, comme le Hamlet éduqué à Wittenberg,<sup>20</sup> on est parfaitement au clair sur sa canaillerie »<sup>21</sup> Et en Novembre 1851, également à Lepel : « J'ai beau le retourner de toutes les façons, c'est et cela reste du mensonge, de la trahison, de la vilenie. L'absolution que m'accorde la dépravation servile de ce monde et de *cette époque* ne peut pas me suffire. Le gros Ernst Schulze<sup>22</sup> disait à sa femme "Allons donc, Jotte". C'est un tout petit sacrifice à nos convictions ; alors que pour d'autres gens, les sacrifices qu'ils doivent consentir, c'est une toute autre histoire. "Mes tablettes", crie Hamlet.<sup>23</sup> Si notre époque a besoin d'un titre, alors je demande que l'on aide ces paroles grandioses à faire valoir leur droit. »<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup> Lettre du 7 avril 1849, in Hanser, op. cit., IV, I, p. 64

<sup>19</sup> Otto Theodor von **Manteuffel** (1805-1882), politicien prussien conservateur. Ministre de l'intérieur, fin 1848, il participa à la rédaction de la constitution Prussienne octroyée par Frédéric-Guillaume IV.

<sup>20</sup> Shakespeare, *Hamlet*, acte I scène 2. In *Œuvres Complètes*, Paris, NRF La Pléiade, 1994, tome 2 page 621. Le personnage d'Hamlet y aurait donc fréquenté Martin Luther et le Docteur Faust.

<sup>21</sup> Lettre du 28 juillet 1850, in Hanser op. cit., IV, 1, p. 127.

<sup>22</sup> Aucune indication dans les éditions allemande et américaine sur l'identité de cet **Ernst Schulze**. Il pourrait s'agir du philosophe sceptique allemand Gottlob Ernst Schulze (1761-1833) ancien étudiant de Wittenberg.

<sup>23</sup> Shakespeare, *Hamlet*, acte I scène 5. op. cit., p. 631.

<sup>24</sup> Lettre du 3 novembre 1851, in Hanser op. cit., IV, 1, p. 195

Il ne nous incombe pas ici de décrire le chemin de croix littéraire et humain de Fontane, au temps où il était correspondant à Londres, en passant par le *Kreuzzeitung*<sup>25</sup> jusqu'au *Vossische Zeitung*<sup>26</sup> (avec une courte période à un secrétariat d'académie.)<sup>27</sup> Notre question – notre recherche sur les bases et les ressources intellectuelles du vieux Fontane – se limite à ceci : comment se fait-il qu'avec une telle vie, une telle carrière, il ne soit pas devenu un salaud comme tant d'anciens quarante-huitards échoués dans le camp prussien (de Miquel<sup>28</sup> jusqu'aux bas-fonds des indicateurs de police ordinaires) mais qu'il ait pris au contraire justement cette voie, en dépit des dangers qui menaçaient son personnage moral et littéraire, qu'il soit devenu ce qu'il est devenu à la fin : le vieux Fontane.

La défense contre le dévoiement moral, si proche en l'occurrence, ne pouvait consister pour Fontane qu'en une certaine schizophrénie entre son activité publique et sa vie privée ; que dans la tentative de tenir son activité professionnelle, plus que douteuse politiquement, autant que possible à distance de sa moralité individuelle, de se retrancher dans un cantonnement moral individuel dans lequel il pourrait plus ou moins préserver son intégrité humaine, la base de sa maturité littéraire. C'est pourquoi la question de l'indépendance devient de plus en plus la quête

---

<sup>25</sup> *Neue Preußische Zeitung*, plus connu sous le nom de *Kreuzzeitung*, à cause de la croix de fer sur sa couverture : journal très conservateur, réactionnaire, fondé en 1848 par Otto von Bismarck, Hermann Wagener, les frères von Gerlach.

<sup>26</sup> *Vossische Zeitung* [Gazette de Voss], grand quotidien libéral allemand publié à Berlin de 1721 à 1934

<sup>27</sup> Vers 1876, Fontane fut secrétaire de l'Académie des Arts.

<sup>28</sup> Johannes Franz **von Miquel** (1828-1901), ancien membre de la Ligue Communiste, il devint National-Libéral. Il fut maire de Francfort et termina sa carrière comme ministre des Finances et vice-président du gouvernement de Prusse.

essentielle de sa conduite de vie morale et littéraire. En 1870, à l'occasion d'une crise matérielle, il écrit à sa femme : « Ne penses-tu pas que cette somme suffirait à nous préserver en toutes circonstances de l'avilissement et de l'indignité ? Et finalement il n'y a que *cela* d'important. L'indépendance avant tout ! Tout le reste n'est finalement que balivernes. »<sup>29</sup> Il n'est pas besoin d'analyser dans le détail dans quelle mesure c'était de la part de Fontane une illusion que de rejeter tout ce qui est extérieur comme des « balivernes ». Nous verrons ultérieurement quelles furent les conséquences littéraires de ses illusions sur sa propre voie de salut.

Ce retrait dans le domaine privé est un trait général de l'époque d'après 1848, tout particulièrement en Allemagne. J'ai déjà décrit en détail, dans le cas de Raabe,<sup>30</sup> sa variante très différente de celle de Fontane. Chez Raabe, pourtant, se détourner de la vie publique se passe de manière plus simple, plus rectiligne, sans problème ; cela implique un jugement radical de la vie publique contemporaine prussifiée, une louange humoristique pessimiste de temps passés depuis longtemps.

Cette voie ne pouvait pas être accessible à Fontane, car la nécessité matérielle le contraint à prendre part, comme journaliste, à la vie publique, et du côté de la réaction. Il lui fallait, pour ne pas sombrer là moralement et humainement, rechercher une distanciation de son activité par rapport à son existence personnelle. La première condition préalable pour cela fut cette autocritique sans enjolivures, dont nous avons à

---

<sup>29</sup> Lettre à Émilie Fontane, 28 mai 1870, in Hanser op. cit., IV, 2, p. 320.

<sup>30</sup> Wilhelm **Raabe** (1831-1910) écrivain allemand. Il est notamment l'auteur de *La chronique de la rue aux moineaux*, Paris, Aubier-Montaigne, 1931. Lukács, en 1939, lui a consacré une étude publiée dans le recueil *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts* [Réalistes allemands du 19<sup>ème</sup> siècle], Aufbau Verlag, Berlin, 1953, pp. 231-261.

l'instant tiré quelques exemples ; la deuxième : une rectitude rigoureuse dans la vie privée, même quand, et même surtout quand celle-ci dépendait de la vie publique. Lorsque par exemple Manteuffel fut limogé en 1858<sup>31</sup> et qu'un gouvernement vieux-libéral<sup>32</sup> vint aux affaires, Fontane ne passa pas du côté des vainqueurs en dépit du sacrifice matériel que cela impliquait, bien qu'il ait lui-même avoué que « si mes huit dernières années avaient connu une évolution complètement normale, c'est-à-dire fondée sur ma nature, j'aurais très vraisemblablement été du côté du parti aujourd'hui au pouvoir. » Dans une lettre à Lepel, il donne une raison qui caractérise sa conduite : « La chose, considérée en pleine lumière est donc simplement celle-ci : Je ne suis ni un homme de la *Kreuzzeitung*, ni un partisan de Manteuffel, ni un partisan particulier du nouveau ministère de Bethmann-Hollweg à Patow<sup>33</sup>, je suis tout simplement Fontane qui n'a juste pas envie d'attaquer directement Manteuffel après sa chute, parce que le dit Manteuffel, (dont j'avais en horreur la menace pesant sur notre dos et le régime policier) *a personnellement fait du bien* au dit Fontane. Ce que j'ai fait et exprimé n'est rien d'autre que le devoir très général de la décence et de la gratitude »<sup>34</sup> Douze années

---

<sup>31</sup> Le 6 novembre.

<sup>32</sup> Vieux-libéraux : fraction ayant conservé, après 1849, les traditions du libéralisme modéré de l'avant mars et de la révolution de 1848.

<sup>33</sup> Le gouvernement vieux-libéral de la « nouvelle ère » fut aux affaires en Prusse de l'automne 1858 au printemps 1862. Moritz August von **Bethmann-Hollweg** (1795-1877) était ministre des cultes. (Les notes des éditions allemande et américaine le confondent dans un anachronisme flagrant avec son petit-fils Theobald Theodor Friedrich Alfred von Bethmann-Hollweg (1856-1921) qui fut chancelier du Reich de 1909 à 1917). Erasmus Robert Freiherr von **Patow** (1804-1890) y était ministre des finances.

<sup>34</sup> Lettre du 1<sup>er</sup> décembre 1858, in Hanser op. cit., IV, I, pp. 635-636.

plus tard, sa rupture avec la *Kreuzzeitung* a lieu pour des raisons analogues quant au fond.

Cette forme de préservation de soi est cependant quelque chose d'extrêmement précaire sous maints aspects. Dans un commentaire rétrospectif ultérieur, Fontane parle, en considérant avant tout ses conditions de vie matérielles, d'une chevauchée sur le lac de Constance.<sup>35</sup> Mais la comparaison vaut aussi pour les bases intrinsèques de son évolution littéraire. La stricte séparation entre la rectitude privée et l'absence de principes en politique ne peut en effet trouver une réconciliation dans la personnalité de Fontane que par un scepticisme nihiliste. Là aussi, Fontane n'est pas seul dans l'Allemagne d'après 1848 à se tenir sur cette position ; il suffit de penser à Wilhelm Busch.<sup>36</sup>

Fontane en arrive cependant peu à peu à une position – certes d'un genre assez particulier – et cette particularité fournit la clé de la raison pour laquelle il ne s'est trouvé lui-même comme écrivain qu'à un âge tardif. En 1879, à soixante ans donc, il écrit : « ... mais aussi risible que cela puisse paraître, je puis – malheureusement peut-être – dire de moi : "je commence seulement". Il n'y a rien derrière moi, tout est devant moi, et c'est à la fois une malchance et une chance. »<sup>37</sup> Fontane voit bien et souligne là l'ambiguïté de sa situation remarquable. En l'occurrence, naturellement, il

---

<sup>35</sup> En référence à l'histoire (tirée d'une ballade de Gustave Schwab écrite en 1823) d'un cavalier qui traverse le lac gelé qu'il a pris pour une plaine. Dans le langage courant, "faire une chevauchée sur le lac de Constance", c'est, dans les pays de langue allemande, accomplir inconsciemment un acte audacieux.

<sup>36</sup> Heinrich Christian **Wilhelm Busch** (1832-1908) humoriste, dessinateur, peintre et poète allemand, auteur d'histoires en vers de mirliton illustrés de dessins grotesques, et notamment *Max et Maurice* (trad. A. Thérive), Paris, Flammarion, 1952. Mais Busch est par ailleurs un pessimiste, influencé en cela par la philosophie de Schopenhauer.

<sup>37</sup> Lettre à Wilhelm Hertz, 18 août 1879, in Hanser op. cit., IV, 3, p. 41.

pense avant tout à sa singularité apparente, mais nous pourrons cependant voir, au cours de nos considérations sur toutes les questions de principe et de détail de son œuvre, que cette ambiguïté est devenue pour lui déterminante dans tous les domaines.

Elle signifie avant tout une intrication indissociable d'un scepticisme le plus extrême et de la crédulité la plus naïve sur les questions de la vie publique. Du fait que Fontane s'est lui-même habitué à séparer strictement le personnel du général, il peut adopter un point de vue dans l'ensemble « loyal » et sûr dans une critique très approfondie et souvent très perspicace des hommes et même des situations générales et tendances d'évolution.

Derrière cette position individuelle, il y a naturellement les tendances de développement objectives du capitalisme allemand. Avant tout celle de l'unité allemande. Nous avons déjà vu que Fontane a été entraîné de par sa position infondée, chancelante, par ce courant post-quarante-huitard de la « liberté par l'unité » dans la bourgeoisie allemande qui a conduit à la fondation du Reich par Bismarck et la Prusse. Nous savons également qu'il a nagé avec enthousiasme dans ce courant en dépit de toutes ses préventions critiques personnelles.

La schizophrénie la plus forte se met en place après la fondation du Reich. Car alors se tarit ce courant patriotique qui avait jusque-là porté Fontane et beaucoup d'autres. L'éclat apparent du nouveau Reich, avec le caractère problématique, qui apparaît toujours plus clairement, de sa structure interne, de son manque de liberté politique, avec la stagnation de sa culture, devait obligatoirement susciter des doutes et des réserves de plus en plus forts chez quiconque n'est pas intimement lié corps et âme au système

bismarckien. Le mûrissement de ces doutes et réserves fut pour Fontane un processus complexe, contradictoire. Mais ce n'est que dans le jeu réciproque de ces nouvelles impressions, expériences, et connaissances, avec son évolution idéologique et artistique que le vieux Fontane pouvait mûrir. Dans l'évolution générale de Fontane, ce tournant devait surtout avoir un caractère privé, moralisateur. Le tournant dans ses conceptions, le mûrissement de cette qualité qui a été à la base de son œuvre de vieillesse, se manifestent avant tout et le plus clairement dans ses lettres. Ce qui est remarquable en l'occurrence, tant de l'évolution vers le vieux Fontane, que des limites insurmontables pour Fontane, c'est le maintien de la séparation – certes peu à peu de plus en plus ébranlée – entre sphères publique et privée.

Cette évolution s'impose surtout dans le critique sévère à l'égard de Bismarck. Dès 1880, Fontane écrit dans une lettre : « Dans le peuple, les nuages noirs du ressentiment s'amoncellent peu à peu contre Bismarck... Il s'illusionne sur le niveau de sa popularité. Elle fut colossale, mais elle ne l'est plus. Chaque jour, des centaines, parfois des milliers font défection... Du fait qu'il met en scène avec une certaine majesté des qualités de mesquinerie qui se font jour de plus en plus clairement, les qualités mesquines ne sont pas près de devenir grandes. »<sup>38</sup> Plus sévèrement encore après la chute de Bismarck. « Il n'y a jamais eu personne qui ait autant que Bismarck méprisé les principes, et c'est finalement un "principe" qui l'a fait tomber, vaincu – le principe même qu'il a toute sa vie inscrit sur son drapeau, et selon lequel il n'a jamais agi... Il avait la plus grande ressemblance avec le Wallenstein de Schiller (le personnage historique était différent) : un génie, un sauveur de l'état, et

---

<sup>38</sup> Lettre à Philipp zu Eulenburg, 23 avril 1881, in Hanser op. cit., IV, 3, p. 131.

un traître sentimental. Moi, toujours moi, et si l'histoire ne va pas plus loin, des plaintes sur l'ingratitude et des larmes d'un sentimentalisme d'Allemagne du nord. »<sup>39</sup> Et de même après la réconciliation de Bismarck avec Guillaume II : « Ce mélange de surhomme et de cuistre finaud, de père de l'État et de maquignon fraudeur fiscal... de héros et de pleurnichard Sainte-Nitouche, me remplit de sentiments mélangés et ne fait pas monter en moi une admiration pure et claire. Quelque chose lui manque, et c'est précisément ce qui procure par excellence la grandeur. »<sup>40</sup>.

Ces jugements dont on peut percevoir l'écho dans les conversations sur Bismarck dans les romans de maturité de Fontane, que l'on doit toujours confronter à ses poèmes enthousiastes pour bien voir la profonde schizophrénie qui l'habite, sont encore principalement de type moral, personnel, ils expriment drastiquement l'ambiguïté que nous avons décrite, la rigoureuse séparation du public et du privé. Mais plus il devient vieux, plus l'évolution réactionnaire de l'Allemagne après la fondation du Reich s'exerce fortement sur lui, et plus aussi la critique de Fontane s'étend à la vie publique. Le vieux Fontane se désigne dans son autobiographie comme un national-libéral, mais qui n'a jamais eu avec ce parti de relation établie. Et il ajoute qu'avec le grand âge, il est devenu de plus en plus démocrate. Tout ceci est bien clair, mais il faut encore quelque précision concrète pour faire apparaître clairement la spécificité de Fontane.

Surtout : le national-libéralisme. Il ne faut pas confondre l'influence originelle de l'idéologie générale du parti national-libéral d'avant la fondation du Reich, en premier lieu sur les intellectuels, avec ce parti lui-même en

---

<sup>39</sup> Lettre à Martha Fontane, 29 janvier 1894, in Hanser op. cit., IV, 4, p. 326.

<sup>40</sup> Lettre à Martha Fontane, 1<sup>er</sup> avril 1895, in Hanser op. cit., IV, 4, p. 440.

particulier sous Bismarck et surtout sous Guillaume II. Le national-libéralisme fonctionnait autrefois comme idéologie de rassemblement pour une unité allemande sans révolution démocratique. C'est ainsi que Raabe a pu, lui-aussi être national-libéral en dépit de sa haine brûlante et son mépris profond du régime capitalise en plein essor en Allemagne, particulièrement après la fondation du Reich. Chez Fontane, la question se présente de manière à la fois plus simple et plus complexe. C'est un trait important de sa physionomie intellectuelle qu'il n'a jamais été, comme Raabe, *laudator temporis acti*.<sup>41</sup> Il a dans sa jeunesse beaucoup trop profondément souffert du philistinisme mesquin de la vieille Allemagne pour jamais souhaiter, sous quelque forme que ce soit, le retour de cette époque. Et il a – également en opposition au provincialisme de Raabe – trop bien connu et apprécié le monde civilisé capitaliste, et surtout l'Angleterre, de sa propre expérience, pour ne pas saluer avec joie la croissance de Berlin – son port d'attache en Allemagne – en une grande ville. Il dit dans son autobiographie : « C'est donc un vrai non-sens de parler toujours du bon vieux temps, ou même de ses "mérites" ; c'est l'inverse, tout est allé beaucoup mieux. »

Cela inclut – encore une fois en opposition à Raabe – une approbation du développement du capitalisme en Allemagne. Mais c'est encore, assurément, une approbation d'un genre particulier ; on pourrait dire d'un genre particulier prussien. Pour l'essentiel, Fontane est pour le développement capitaliste de l'Allemagne, mais en même temps aussi contre le bourgeois. « Le bourgeois » dit Fontane dans son autobiographie en "lassallisant" un peu « tel que je le conçois ne pousse pas vraiment ou tout au moins pas seulement sur

---

<sup>41</sup> *laudator temporis acti*, citation de l'*Art poétique* d'Horace [*Ars Poetica*, 173] signifiant « qui fait l'éloge du temps passé ».

un tas d'or. » Fontane donne encore à ce point de vue une nuance de morale privée : « Tous prétendent avoir des idéaux ; sans relâche, ils jacassent sur "le beau, le bon, le vrai" et pourtant ne s'agenouillent que devant le veau d'or, soit qu'ils courtisent dans les faits tout ce qui s'appelle argent et bien, soit qu'ils se consomment intérieurement d'avidité pour cela. Ces bourgeois secrets... sont de loin les plus terribles, parce que leur vie se déroule comme un seul grand mensonge. »<sup>42</sup> Alors, tandis que le concept de *bourgeois* chez Lassalle est une « politisation » plate et mécaniste de l'être socio-économique de la bourgeoisie, Fontane, comme nous l'avons vu, détourne aussi cette question en une affaire morale, en fait un combat contre l'hypocrisie et le mensonge, il critique par conséquent un aspect de l'être bourgeois, sans aborder les problèmes cruciaux du capitalisme. Sur cette question, dans le combat contre l'auto-illusion et l'hypocrisie, il se rapproche de plus en plus d'Ibsen<sup>43</sup> ; nous parlerons ultérieurement en détail de son rapport complexe à celui-ci.

Mais cette position ambiguë est de grande importance pour l'évolution de Fontane. Elle lui permet en effet, certes de façon totalement contradictoire, d'intégrer sa prédilection pour l'ancienne Prusse et pour la noblesse prussienne dans sa représentation du monde qui se transforme et approuve le progrès. Encore une fois, il serait tout à fait faux de voir chez Fontane un anticapitalisme romantique, une nostalgie des temps anciens, précapitalistes ou capitalistes primitifs. Aussi passerait-on également à côté des réalités les plus importantes de sa vie si l'on voulait voir en lui un simple

---

<sup>42</sup> *Von Zwanzig bis Dreißig* op.cit. p. 14.

<sup>43</sup> Henrik **Ibsen** (1828-1906), dramaturge norvégien. On lui doit notamment *Peer Gynt*, *la maison de poupée*, *les revenants*, *le canard sauvage*, *Hedda Gabler*, *le petit Eyolf*.

admirateur, ou même un admirateur sans esprit critique de la noblesse prussienne. Ses formulations personnelles, intimes, et – ce qui est beaucoup plus important – les œuvres de son époque de plus grande maturité, contiennent une critique foudroyante des junkers. Mais cette critique est entremêlée d'un attachement personnel profond, d'une forte prédilection éthique esthétique pour les bons éléments de la noblesse prussienne et surtout pour celle de la marche de Brandebourg. Cette « sympathie humaine » pour certains types de junkers sera souvent exprimée par Fontane. Son autobiographie donne une synthèse clairement formulée de son point de vue intrinsèquement ambigu : « Les éléments brillants parmi eux – et leur nombre n'est pas négligeable – sont justement brillants, et ce serait une sottise de ne pas vouloir les aimer ; mais aussi ceux qui ne sont pas brillants – et ils sont assurément encore plus nombreux – ont, en dépit de leur égoïsme et de leur "quitowisme" <sup>44</sup> ou peut-être même grâce aux deux, un charme tout à fait particulier, que je me sens heureux de ressentir. Des principes rétrogrades comme ceux-là vont tout à fait à l'encontre de mes goûts, mais les porteurs occasionnels de ces principes m'ont cependant toujours charmé » <sup>45</sup>.

C'est ainsi qu'apparaît chez Fontane une large marge de manœuvre pour des balancements, avec des limites extrêmement floues entre deux extrêmes : l'approbation du développement capitaliste et le dégoût de la bourgeoisie. Prédilection pour la noblesse et (parfois) clairvoyance quant à son caractère historiquement suranné. On voit bien qu'il

---

<sup>44</sup> *Quitow* : famille de vieille noblesse et de chevaliers brigands de la marche de Brandebourg au 14<sup>ème</sup> siècle. La victoire des Hohenzollern mit fin à leurs exactions. Fontane voit dans les Quitow un symbole du frondeur agressif. Il leur compare souvent Bismarck.

<sup>45</sup> *Von Zwanzig bis Dreißig* op.cit. p. 270.

n'y a là qu'une manifestation concrète, élargie et approfondie de la dichotomie déjà constatée entre public et privé. Cependant, comme Fontane, en dépit de son profond scepticisme et de son autocritique constante, doit trouver pour sa conduite une certaine orientation, même si elle n'est jamais rectiligne, cela fait naître chez lui, sur cette base justement, une sensibilité fine pour des types d'évolution qui ne se font pas encore jour bien nettement, une position souvent plus que critique à l'égard de la conception officielle de la société de son temps.

Là aussi, nous devons nous limiter à ce qui est le plus caractéristique. Aussitôt après la victoire allemande sur la France, après la rencontre des trois empereurs en 1872,<sup>46</sup> Fontane voit la situation de la nouvelle Allemagne, aussi puissante qu'elle paraisse, comme extrêmement précaire et instable. « Je peux le prouver moins que je ne le ressens, mais dans de larges couches de la population fermentée, à tort ou à raison, une profonde insatisfaction... Il y a suffisamment de matière inflammable pour mettre à nouveau le monde en flammes, même sans y jeter de l'huile. »<sup>47</sup> Et beaucoup plus sévèrement encore vingt ans plus tard : « On discute souvent de l'effondrement de l'ensemble grandiose construit de 1864 à 1870... personne n'est le moins du monde convaincu de la stabilité de situation. Ce qui a été conquis peut à nouveau être perdu. La Bavière est capable de se remettre totalement sur pieds, la Rhénanie va s'envoler, la Prusse orientale et la Prusse occidentale aussi, et un État Polonais (ce que je tiens pour vraisemblable tôt ou tard) renaître. »<sup>48</sup> Fontane a des doutes analogues sur la solidité de

---

<sup>46</sup> Rencontre à Berlin en septembre 1872 des empereurs d'Autriche (François-Joseph), de Russie (Alexandre II) et d'Allemagne (Guillaume I<sup>er</sup>).

<sup>47</sup> *Von Zwanzig bis Dreißig*, Hanser op.cit., III, 4, p. 430.

<sup>48</sup> Lettre à August von Heyden, 5 août 1893, Hanser, op. cit., IV, 4, p. 272

la domination anglaise en Inde, etc. Dans la dernière année de sa vie, il résume ses vues à un ami anglais comme suit : « Les gouvernements font encore les frais de la conversation, mais pas les sentiments passionnés du peuple. Mais si seulement *ceux-ci* disent leur mot, alors nous aurons de terribles combats, à l'issue desquels le monde et la carte auront un aspect différent de celui d'aujourd'hui. »<sup>49</sup>

Cette dernière formulation montre combien Fontane a pu à juste titre parler d'une démocratisation croissante de ses vues. Certes, dès les journées de mars 1848, il a reconnu que seuls les ouvriers étaient des combattants sérieux, vraiment courageux. La compréhension pour la classe ouvrière s'impose de plus en plus chez lui avec son expérience de la vie. Dès 1878, au moment de la loi antisocialiste,<sup>50</sup> il écrit à sa femme à propos des ouvriers : « Tous ces gens sont complètement nos égaux par la naissance, et c'est pourquoi on ne peut ni leur apporter la preuve qu'"il n'y a rien à faire avec eux", ni les maîtriser par la force des armes. Ils ne représentent pas uniquement le désordre et la révolte, ils représentent aussi des *idées*, qui sont en partie justifiées, et que l'on en peut, ni tuer, ni éliminer par des incarcérations. »<sup>51</sup> Plus résolument encore à son ami anglais (1896) : « Tout ce qui est intéressant repose sur le quart-état. La bourgeoisie est redoutable, la noblesse et le clergé sont rassis, c'est toujours pareil. Le monde nouveau, meilleur, ne

---

<sup>49</sup> Lettre à James Morris, 6 janvier 1898, Hanser, op. cit., IV, 4, p. 688. L'ami anglais et correspondant de Fontane était un médecin londonien auquel il avait donné des leçons d'allemand en 1862, lorsqu'il était journaliste en Angleterre. Fontane est resté en contact avec lui jusqu'à sa mort.

<sup>50</sup> Loi de 1878 interdisant les rassemblements, les associations et les écrits sociaux-démocrates. Elle fut prorogée jusqu'en 1890. Les sociaux-démocrates ont cependant pu continuer à se porter candidat de manière individuelle, et former des groupes parlementaires tant au Reichstag que dans les parlements régionaux.

<sup>51</sup> Lettre à Émilie Fontane, 8 juin 1878, Hanser op. cit., IV, 2, p. 581.

commence qu'avec le quart-état. On devrait pouvoir le dire, même s'il ne s'agissait que d'aspirations, d'élan. Mais il n'en va pas ainsi. *Ce que les ouvriers pensent, disent, écrivent, a dans les faits dépassé la pensée, la parole et l'écrit des vieilles classes dirigeantes. Tout est beaucoup plus authentique, vrai, vivant. Eux, les ouvriers, abordent tout de manière nouvelle, ils n'ont pas seulement de nouveaux objectifs, mais aussi de nouvelles voies.* »<sup>52</sup>

Assurément – et cela donne la touche finale à l'image du devenir du vieux Fontane – tout cela n'entraîne pas encore un changement décisif de sa conception du monde, considérée comme un tout, cela reste même, du point de vue de ses bases et de sa structure, sans conséquences révolutionnaires. La sympathie de Fontane pour la classe ouvrière et de manière générale pour toutes les couches sociales plébéiennes s'allie en effet aussi à un penchant pour les vieux junkers de la marche de Brandebourg. Il a par exemple dans son grand âge entendu une jeune vendeuse très bien réciter un de ses poèmes, et il écrit à ce sujet à sa fille : « Je deviens de plus en plus démocrate, et je ne peux au mieux admettre qu'un véritable noble. Ce qu'il y a entre les deux : le petit-bourgeois, le bourgeois, le fonctionnaire et "le simple érudit", cela ne peut guère me plaire. »<sup>53</sup>

C'est ainsi que Fontane, – plus il mûrit et plus c'est le cas – devient une figure hésitante, un homme et un écrivain qui n'est vraiment, sérieusement, pour aucune des classes sociales, pour aucun des partis en conflit. Par les traditions sentimentales de son évolution, par les sympathies morales esthétiques, il est le plus souvent lié à la noblesse de la marche de Brandebourg. Mais la production que fait naître son ironie sceptique desserre, déchire même objectivement

---

<sup>52</sup> Lettre à James Morris, 22 février 1896, Hanser, op. cit., IV, 4, p. 539.

<sup>53</sup> Lettre à Martha Fontane, 16 février 1894, in Hanser op. cit., IV, 4, p. 335.

ce lien subjectivement si solide. C'est en vain que Fontane a écrit des ballades prussiennes, trois gros livres de guerre, les *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg* – car on ne peut pas tromper les classes sociales. À la fête de son soixante-dixième anniversaire manquaient justement ceux qu'il avait célébrés toute sa vie. Il écrit à ce sujet dans une lettre : « On m'a fait une fête colossale – et puis rien du tout. Le Berlin moderne a fait de moi une idole, mais la vieille Prusse, que j'ai glorifiée pendant plus de quarante ans dans des livres de guerre, des biographies, des descriptions de pays et de gens et des poèmes populaires, cette "vieille Prusse" ne s'est guère bougée. »<sup>54</sup> Dans un poème ironique, ironique sur lui-même, Fontane donne une description expressive de la fête et de ses sentiments.

Et tandis que cette autodérision métropolitaine-berlinoise se déploie chez Fontane de manière toujours plus puissante, riche, graduée, on voit l'expression de ce qu'il a constaté à l'occasion en observant son environnement et l'histoire de son pays, sans pouvoir naturellement en tirer les conséquences décisives pour sa conduite et son écriture. Dans les *Pérégrinations*, il dit de l'ironie berlinoise: « la chose elle-même était de l'auto-défense, une conséquence logique de ce que les grandes scènes de la vie publique restaient fermées outre mesure à un grand nombre d'intellectuels importants. La liberté de parole est finalement devenue la mort de l'ironie. »<sup>55</sup> La dernière phrase est

---

<sup>54</sup> Lettre à Heinrich Jacobi, 23 janvier 1890, in Hanser op. cit., IV, 4, p. 18. Le poème évoqué dans le paragraphe suivant est *An meinen Fünfundsiebzigsten* [Sur mon soixante-quinzième anniversaire] dans lequel Fontane oppose les gens aux noms aristocratique qui ne sont pas venus aux célébrations de son anniversaire avec les noms des roturiers, polonais, juifs, etc. qui sont venus.

<sup>55</sup> *Spreeland: Wanderungen durch die Mark Brandenburg* IV, Berlin, Hofenberg, 2014, chap. 24, p. 251

assurément une auto-illusion, une que Fontane lui-même, à vrai dire, dissipe par l'ironie. C'est ainsi que, dans la dernière année de sa vie, il écrit sur les élections allemandes : « ... chez nous où, derrière chaque électeur, il y a tout d'abord un policier, puis un bataillon, et enfin une batterie d'artillerie, tout ceci me fait l'effet d'une perte de temps. Derrière un vote populaire, il doit y avoir un pouvoir populaire ; si cela manque, tout cela, c'est de la foutaise. »<sup>56</sup> Fontane sait donc ce que représente en réalité la liberté de façade allemande. Les junkers de la Marche ont eu de bonnes raisons – malgré ses ballades, les livres de guerre, et les *Pérégrinations* – de ne pas le considérer comme fiable : et plus il vieillissait, et moins c'était le cas. Plus Fontane évoluait dans cette direction, et plus son écriture était riche, plus il devenait le vieux Fontane.

Dans cette maturité se manifestent très expressément les qualités littéraires spécifiques du vieux Fontane ; ainsi que ses limites spécifiques, assurément. Le fait donc que seul le vieux Fontane soit devenu le vrai Fontane repose sur le développement, aussi complet que possible, de ces contradictions dans l'interaction de ses formes de caractère avec l'évolution sociale de l'Allemagne. Ce caractère contradictoire se manifestait au temps de sa jeunesse sous la forme d'oppositions brutales qui s'excluaient radicalement les unes les autres et jetaient sans cesse l'homme Fontane d'un extrême à l'autre. Du fait des bases sociales de classe de son existence, ces oppositions ne purent jamais être dépassées ni même un tant soit peu adoucies. La tendance favorisant l'évolution au sein de son scepticisme intime consiste simplement en ce que ces oppositions, sans s'estomper objectivement, se pénètrent réciproquement et se présentent dans des contradictions toujours plus concrètes.

---

<sup>56</sup> Lettre à Friedrich Fontane, 16 juin 1898, in Hanser op. cit., IV, 4, p. 728.

La manière dont son genre de scepticisme, d'ironie, et d'autodérision favorise ce processus, nous montre clairement en quoi consistent les bases humaines de la maturité tardive de Fontane.

Il serait cependant unilatéral et faux de ne voir là qu'un problème psychologique d'évolution. La croissance interne de Fontane, ce changement de structure de son comportement par rapport à lui-même et à son environnement est, dans sa nature, – évidemment au travers d'une médiation complexe – le reflet de ce qui s'est produit en Allemagne de sa jeunesse jusqu'à sa mort. L'immaturité du mouvement révolutionnaire en Allemagne détermine la grande acuité des contradictions de sa jeunesse. La vague nationaliste jusqu'à la fondation du Reich ne permet chez lui qu'une lente évolution interne. Elle fixe et durcit tous les aspects faibles de sa vision du monde ; le fait que sa connaissance croissante du monde ait pourtant un effet positif souterrain ne contredit pas cela, mais ne fait au contraire qu'aggraver les contradictions au sein de ses vues. Ce n'est que lorsqu'apparurent de plus en plus nettement dans l'Allemagne de Bismarck et de Guillaume les contradictions issues de la fondation défectueuse, anti-démocratique du Reich qu'est née cette interaction fructueuse dans laquelle les qualités littéraires positives de Fontane ont pu se manifester peu à peu. Comme nous l'avons vu, quand, à la fin des années 1870, il pense à juste titre tout juste commencer alors comme écrivain, la raison de ce phénomène ne peut que partiellement résider dans sa personnalité ; dans sa totalité, on ne peut le comprendre qu'à partir de l'interaction mentionnée à l'instant avec le cours de l'histoire allemande.

## II.

Nous l'avons vu : un genre de scepticisme, qui va parfois jusqu'au nihilisme, constitue l'issue de Fontane, et même la force motrice de sa maturation. Mais un mot comme *doute* signifie très peu de choses en soi. Il faut s'interroger : contre quoi se dirige ce doute ? Certes, d'un côté, dans une direction subjective : est-ce que le scepticisme, l'ironie et l'autodérision minent la personnalité de l'écrivain lui-même, la rendant inconsistante, dépourvue d'orientation ou lui offrent-elle au contraire une couche protectrice, une couverture dans des temps défavorables. Et d'un autre côté : que signifie objectivement, socialement ce doute, est-il progressiste ou réactionnaire ?

Il y a là avant tout une distinction à faire, qui est importante pour la place historique de Fontane, pour la constatation de ses limites. Dans une telle situation, il faut en effet toujours se poser la question : une solution à ces problèmes qui déclenchent le doute chez un homme en lutte est-elle déjà objectivement présente, en gestation au sein de la société, ou même déjà clairement formulée ? Quand par exemple Georg Büchner<sup>57</sup> cherchait avec ironie, emphase et critique quelque chose de plus haut que 1793, quelque chose allant socialement au-delà de la révolution démocratique, même la possibilité abstraite faisait défaut dans l'Allemagne de son temps. Mais les problèmes de Fontane ont trouvé de son temps déjà des solutions claires. Dit simplement, il lui suffisait d'aller dans une librairie, et il aurait pu trouver dans les œuvres de Marx et Engels, noir sur blanc, des réponses à toutes ses questions.

---

<sup>57</sup> Karl Georg Büchner (1813-1837), écrivain et dramaturge allemand, révolutionnaire, auteur de *La mort de Danton*, *Léonce et Léna*, *Woyzeck*, *Lenz*, Paris, GF Flammarion, 1997.

Si l'on considère l'homme Fontane dans sa totalité, c'est naturellement une simplification. Ce n'est en effet pas du tout un hasard s'il n'a pas cherché et trouvé ces livres (pour ne parler ici que de livres). Mais cette simplification implique cependant un jugement : il manquait à Fontane, personnellement, en raison de sa situation de classe, la possibilité concrète de s'appropriier un savoir que déjà de larges masses de ses contemporains possédaient ; même si de tels savoirs ont pu à certains moments poindre dans sa conscience, voire même lui sauter clairement aux yeux, il lui manquait la possibilité de les rendre utiles pour sa conception de la vie, pour son image du monde. Fontane voit donc des problèmes objectivement insolubles, là où les faits sociaux qui en sont à la base sont déjà devenus des contradictions motrices de l'évolution sociale, reconnues par beaucoup, et porteuses d'avenir.

Il ne s'agit pas seulement ici de ce que Fontane soit en fait un écrivain bourgeois. Car comme le dit Tchekhov, pour l'écrivain de son époque, ce qui est important dans la pratique littéraire, c'est de dégager les problèmes et de les figurer de manière adéquate. Tolstoï lui-aussi était un écrivain bourgeois. Pourtant, comme avant-lui Swift et Fielding,<sup>58</sup> Balzac et Stendhal, Tolstoï a abordé vigoureusement les conflits de son temps et les mis dans une forme littéraire à un niveau bien différent de ce que Fontane a jamais pu faire. Et une raison décisive de cette différence de niveau réside dans la façon et le lieu où s'installe le doute, et ce sur quoi il porte ; de ce qui va être accepté, et de ce qui va être littérairement critiqué ou rejeté ; si le scepticisme,

---

<sup>58</sup> Jonathan **Swift** (1667-1745) écrivain, satiriste, essayiste, pamphlétaire politique anglo-irlandais, auteur notamment des *Voyages de Gulliver*.  
Henry **Fielding** (1707-1754) dramaturge, poète, essayiste et romancier anglais, auteur notamment de l'*Histoire de Tom Jones, enfant trouvé*.

l'ironie et l'autodérision constituent des armes littéraires offensives contre l'ordre social capitaliste existant (que l'écrivain en réalité, d'un pur point de vue gnoséologique, ne perce pas véritablement à jour ou comprend de travers) ou s'ils ne sont pour lui que des bouées de sauvetage pour ne pas sombrer totalement dans les flots d'une époque défavorable.

Il n'y a aucun doute que le cas de Fontane fait partie de la deuxième catégorie. Et il y a en particulier dans ses lettres quelques formulations qui montrent une certaine proximité avec des mouvements décadents – qui ne se sont développés en Allemagne qu'après la mort de Fontane : je me contenterai de citer une lettre à sa fille, dans laquelle le scepticisme semble s'élever au niveau d'un pessimisme nihiliste : « Je le sais bien : "seule l'erreur est la vie, et la vérité est la mort" <sup>59</sup> – la chose la plus profonde qui ait jamais été dite sur l'homme et sur les choses humaines. Mais de même que c'est le plus profond, c'est pourtant en même temps le plus triste... Ce que nous appelons foi est mensonge et tromperie ou illusion ou stupidité ; ce que nous appelons loyauté, c'est le fait d'escompter des avantages ; ce que nous appelons amour, c'est toutes sortes de choses possibles, sauf le plus souvent de l'amour ; ce que nous appelons fidélité à la foi, c'est du dogmatisme... tout ce qu'il y a de plus haut et de plus saint se produit assurément une fois vraiment dans la vie, ou plus exactement, il y a des convictions sérieuses, profondes (qui n'en sont pas pour autant vraies), pour lesquelles à l'occasion quelqu'un peut mourir avec honneur. Mais cet individu isolé est la goutte de teinture-mère dans l'océan. L'océan est de l'eau simple, indifférente. Et

---

<sup>59</sup> Fontane cite ici, en les déformant, les vers de Schiller dans *Kassandra* :  
*Nur der Irrtum ist das Leben,*   Seule l'erreur est la vie  
*Und das Wissen ist der Tod.*   Et le savoir est la mort.

l'humanité est loin d'être de l'eau, mais simplement un marécage, avec des infusoires dans chaque goutte, devant lesquelles on éprouve, quand on les voit, de l'horreur et de l'effroi... Nous n'avons qu'un peu d'art et de science pour nous élever au-dessus de nous-mêmes dans un travail honnête, et ce que nous avons de mieux, c'est la nature. Tout le reste c'est de la foutaise, et plus il y a de bruit et de tapage politique, et plus c'est le cas. Tout cela est absolument sans valeur. »<sup>60</sup>

Il ne faut pas écarter ce trait de l'image globale de Fontane, ni non-plus le sous-estimer comme s'il s'agissait d'effusions d'humeur passagères. C'est en effet une nécessité objective, sociale, qui provoque de telles humeurs en tout homme dont la conscience tente de manière illusoire de séparer son être individuel de sa base sociale, de le faire reposer sur lui-même dans sa vie privée. Le nihilisme qui surgit obligatoirement de la sorte a exercé son effet dissolvant rapide sur les générations d'écrivains allemands postérieures à Fontane. Nous voyons apparaître cela relativement tôt, comme auto-décomposition achevée, par exemple dans la célèbre *lettre*<sup>61</sup> d'Hugo von Hofmannsthal, adressée par Lord Chandos à Bacon de Verulam.

Cette conséquence, dirigée vers l'intérieur, autodestructrice, fait pour ainsi dire totalement défaut chez Fontane, et sa figure se démarque ainsi, nettement, de tous ces successeurs décadents. Comme écrivain, Fontane se situe entre deux époques : certes, il ne devient une figure éminente de la nouvelle littérature allemande qu'au travers du mouvement

---

<sup>60</sup> Lettre à Martha Fontane, 13 mars 1888, in Hanser op. cit., IV, 3, p. 590.

<sup>61</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief* [Une lettre] L'auteur imagine la lettre que Philippe Lord Chandos aurait écrite à Francis Bacon pour s'excuser auprès de cet ami de renoncer à toute activité littéraire. In *La nouvelle revue Française*, n° 162, 1<sup>er</sup> mars 1927, pp. 283-295.

naturaliste des années 1880, 1890, alors que lui-même, bien qu'il se soit énergiquement engagé en faveur d'Ibsen et tout particulièrement de Hauptmann,<sup>62</sup> avait théoriquement comme pratiquement des préventions extrêmement fortes à l'égard du mouvement dans son ensemble. Rien ne lui est plus étranger que de s'identifier à lui, artistiquement ou idéologiquement. Certes, il reconnaît l'aspect littérairement progressiste du mouvement naturaliste ; de même qu'il considère son temps, et malgré toutes ses critiques, comme représentant d'un point de vue social général un progrès par rapport aux périodes d'avant et d'après mars 1848, il considère de la même façon ce mouvement littéraire, tout particulièrement en comparaison des époques stériles qui ont suivi la fondation du Reich.

Fontane ne sous-estime en aucunement le progrès qui se manifeste dans l'observation, y compris dans l'observation la plus superficielle, simplement relatée, des expressions de la vie, comparée aux conventions mortes de ses contemporains. Il écrit à l'occasion d'un roman d'Alexander Kielland<sup>63</sup> : « Je reconnais dans le recours au reportage exact un énorme progrès littéraire qui nous a libéré d'un seul coup du bavardage ennuyeux des décennies passées, où étaient décrites, par des écrivains moyens et parfois par de bons écrivains, "tirées des profondeurs de la conscience morale", des choses qu'ils n'avaient jamais vues. »<sup>64</sup> Mais il s'élève pourtant avec tout autant d'énergie contre le fait d'en rester là. « Mais ce n'est pas la tâche du roman de dépeindre des choses qui surviennent ou *peuvent* au moins survenir chaque

---

<sup>62</sup> Gerhart **Hauptmann** (1862-1946) auteur dramatique allemand, naturaliste.

<sup>63</sup> **Alexander Lange Kielland** (1849-1906), un des plus grands écrivains norvégiens du XIX<sup>ème</sup> siècle, auteur notamment de romans réalistes et souvent satiriques, critiques à la fois de la société, l'école et la religion.

<sup>64</sup> Sur Alexander Kielland *Arbeidsfolk* [les ouvriers] in Hanser, op. cit., III, 1, p. 528.

jour. La tâche du roman moderne me paraît être de dépeindre une vie, une société, un cercle de gens, qu'il soit un reflet fidèle *de la* vie que nous menons. Le meilleur roman serait celui dont les personnages se rangeraient parmi les personnages de la vraie vie, de sorte que dans le souvenir d'une époque déterminée, nous ne saurions plus bien si c'étaient des personnages vivants ou de fiction lue... »<sup>65</sup> Et en conséquence, il raille ses « glorificateurs », qui louent avec enthousiasme la fidélité photographique et historique de ses descriptions de détail ; ainsi après *Schach von Wuthenow*, quand il dit dans une lettre au sujet de ces détails : « pourtant, tout jusqu'au dernier brin de paille, a été inventé par moi »<sup>66</sup> ; de même, dans une autre lettre, il énumère ironiquement tous les détails inexacts dans ses romans berlinois, et ajoute que ceux-ci sont cependant réalistes dans leurs traits essentiels.

L'orientation littéraire de Fontane est donc, dans sa ligne directrice, réaliste et non pas naturaliste, on peut même dire que ses convictions esthétiques de fond s'enracinent dans la période classique du réalisme bourgeois. Ce n'est donc pas du tout un hasard si pendant toute sa vie, il est resté un partisan fidèle de l'art de Walter Scott.<sup>67</sup> Et il est caractéristique de sa conception de l'art qu'un roman comme *Le Cœur du Midlothian* ait exercé sur lui une si forte influence. Il écrit à ce sujet à sa femme : « Sans parler de cent autres qualités, il y a un don qui parcourt l'ensemble, celui de faire dire aux hommes le naturel, le toujours juste, et

---

<sup>65</sup> Sur Paul Lindau (1838-1919) *Der Zug nach dem Westen* [Le train vers l'ouest] in Hanser, op. cit., III, 1, p. 568.

<sup>66</sup> Lettre à Wilhelm Friedrich du 19.1.1883, *Von Dreißig bis Achtzig*, [De trente à quatre-vingt], Reuter, p. 245

<sup>67</sup> **Walter Scott** (1771-1832) poète et écrivain écossais, auteur notamment de *La Dame du lac*, *Waverley*, *Rob Roy*, *Le Cœur du Midlothian*, *Ivanhoé*, *La Fiancée de Lammermoor*, *Quentin Durward*.

que personne d'autre n'a, si l'on excepte Shakespeare et Goethe. C'est ça que je trouve le plus grand. »<sup>68</sup> Il formule à plusieurs reprises cette conviction – en particulier à l'égard de Zola, dont il apprécie par ailleurs les capacités littéraires – comme une résistance à toute exagération, comme aspiration littéraire « à tout laisser dans ces conditions et les proportions que la vie même donne à ses phénomènes. »

Ces remarques montrent déjà que la mesure et la proportion n'étaient pas pour Fontane des concepts formalistes, mais au contraire intrinsèques, qui ne doivent pas repris de la vie dans l'art, ni imposés à la vie par l'art. Le rejet de toute exagération est chez Fontane un principe vital premier. Il déteste ce qu'il appelle « le bruit dans les sentiments » ; après la mort de son fils aîné, il s'élève contre ces hommes qui exigent « aussi, en plus du courage colossal et de l'amour colossal... une douleur colossale. » « Car la modération n'est pas seulement le beau, mais aussi le vrai. »

C'est de ce point de vue que sont aussi déterminées ses appréciations sur les écrivains et les œuvres. Il est un ami très proche de Storm et Heyse, mais il est très critique vis-à-vis de ce dernier, « parce qu'il ne ressent pas de manière juste », et le premier, dont il apprécie énormément la poésie lyrique, il le raille pourtant en raison d'éléments érotiques invraisemblables, lui donnant le « monopole du baiser solennel » Ce type d'appréciation, Fontane l'élève parfois au niveau des principes : « Il n'y a pas d'œuvre d'art sans poésie, ce à quoi il faut ajouter que la *restitution* parfaite de *la nature* représente une fois pour toutes un degré supérieur de la figuration poétique. Rien n'est plus rare que ce degré supérieur, qui signifie l'objectivité absolue. La règle, c'est que l'homme, dans sa création, n'est justement pas un dieu,

---

<sup>68</sup> Lettre à Émilie Fontane, 2 septembre 1868, Hanser op. cit., IV, 2, p. 209.

mais un homme, un ego, et qui injecte de cet "ego" dans son œuvre. Et à partir du moment où cela se produit, tout tourne autour de la question : "*comment est cet ego ?*" »<sup>69</sup> Et Fontane en arrive ici à ce qui est juste, pondéré, sain, et normal ; et en cela, il se situe en opposition à la plupart de ses contemporains, en accord à nouveau avec les anciens réalistes. Quand il critique l'ego du poète, il nomme Freiligrath<sup>70</sup> : « Il y a en lui quelque chose d'étrange. Il y a quelque chose de malsain qui sommeille dans son âme. De ce fait, toutes ses images sont plus sensationnelles que poétiques. Même celles qui sont poétiques sont pour le moins morbides. »<sup>71</sup>

La lutte pour la vie de Fontane, l'orientation radicalement privée de sa conception du monde, son ironie et autodérision comme lignes de conduite pour sa subsistance avaient pour but : développer, préserver en lui cet esprit de pondération et de proportion, de normalité et de santé, contre les tendances malsaines de l'époque.

Nous avons vu que cette voie n'était praticable pour Fontane – en raison de ses caractéristiques personnelles, sa position de classe, et l'évolution de l'Allemagne – que comme retrait dans la sphère privée. Il y a là, sans conteste, d'un côté une tendance objectivement réactionnaire au plan de la conception du monde, subjectivement philistine, et d'autre part et étroitement liés à cela un appauvrissement littéraire, la disparition, de l'intrigue et de la peinture de caractère, des déterminations directement sociales.

Ce dernier point n'est pas du tout une tendance propre à l'Allemagne dans l'évolution de la littérature bourgeoise de

---

<sup>69</sup> Lettre à Emil Dominik, Hanser op. cit., IV, 3, pp. 177-178.

<sup>70</sup> Ferdinand **Freiligrath** (1810-1876), écrivain et poète allemand

<sup>71</sup> Lettre à Emil Dominik (1844-1896), Hanser op. cit., IV, 3, p. 178.

cette période. Nous voyons en France, au milieu du siècle, un combat passionné et vain à maints égards pour sauver l'ancienne richesse, l'ancienne essence de la littérature englobant toute la sphère sociale ; surtout chez Flaubert et Zola. En Angleterre, Thackeray <sup>72</sup> – l'un des favoris de Fontane – admet ouvertement sa défaite dans cette lutte avec la réalité capitaliste. Dans son roman *The Virginians*, il insère une réflexion assez longue dans laquelle il exprime clairement que la véritable activité professionnelle des hommes ne peut constituer qu'une très petite partie du « budget du romancier » : « Que peut dire un conteur d'histoires sur l'existence professionnelle de ces hommes ?... Tout ce que les auteurs peuvent faire, c'est de dépeindre des hommes *en-dehors* de leur métier, – dans leurs passions, leurs amours, leurs rires, leurs amusements, leurs haines, et quoi encore ? » <sup>73</sup> Bien que tous ces personnages aient donc leur profession dans la vie, les écrivains ne peuvent les représenter que là où ils sont affranchis de ce travail.

Il ne peut pas nous incomber ici de tracer un tableau, aussi bref soit-il, de cette lutte des écrivains bourgeois. Nous renvoyons ici encore à l'échec honteux dans son philistinisme d'un contemporain allemand de Fontane, Gustav Freytag, <sup>74</sup> qui voulait « chercher le peuple allemand au travail. » Le philistinisme dans l'échec n'est pas un hasard, il est la conséquence nécessaire du prosaïsme inévitablement désolant de l'aptitude professionnelle bourgeoise telle que la conçoivent les libéraux. Comme

---

<sup>72</sup> Guillaume Makepeace **Thackeray** (1811-1863), l'un des romanciers britanniques les plus importants de l'époque victorienne. On lui doit notamment les *Mémoires de Barry Lyndon* et *La foire aux vanités*.

<sup>73</sup> Thackeray, *The Virginians*, Londres, 1900, Chap. LIX, vol. 2, p. 86

<sup>74</sup> Gustav **Freytag** (1816-1895), écrivain allemand

écrivain mûr, Fontane suit pour l'essentiel le chemin de Thackeray.

Ceci va en parallèle avec son virage dans l'approche de l'histoire et de l'héroïsme historique ; c'est en opposition aux ballades de jeunesse de Fontane, aux thèmes de sa jeunesse – une tragédie tirée de la révolution anglaise et une épopée de Barberousse – et à de nombreux poèmes de l'époque ultérieure. Et ce changement d'orientation se réalise non seulement quant aux thèmes, mais se manifeste aussi dans les romans de sa maturité comme une contestation de la conception officielle, traditionnelle de l'histoire. Dans *Unwiederbringlich*, on parle du grand style de l'histoire et de sa figuration. Ebba Rosenberg, la spirituelle dame de cour, dit : « Mais que veut dire grand style ? Grand style, ça veut dire passer à côté de tout ce qui intéresse vraiment les gens. »<sup>75</sup> Combien ceci était le point de vue de Fontane lui-même, on le voit d'une part dans *Madame Jenny Treibel*, quand le professeur Schmidt, qui présente quelques traits communs avec l'auteur, dit de manière très analogue : « L'histoire ignore presque toujours ce qu'elle devrait justement retenir... L'accessoire bien sûr n'est rien, quand il est véritablement accessoire, quand il n'y a rien derrière. Mais s'il y a quelque chose derrière alors, c'est l'essentiel car c'est toujours là qu'on trouve ce qui est vraiment humain. »<sup>76</sup> Fontane fournit par ailleurs dans une lettre à sa femme une description assez explicite de la liaison avec l'époque de cette position : « Je traite les petites choses avec le même amour que les grandes, parce que je ne fais pas

---

<sup>75</sup> *Unwiederbringlich* [irréversible], 1891. Ce roman raconte comment, à la cour de Danemark, un homme marié, le comte Holk, succombe au charme d'une femme de chambre. dtv, 2003, chap. 22.

<sup>76</sup> *Madame Jenny Treibel*, Trad. Pierre Grappin, Paris, L'imaginaire Gallimard, 2011, chap. 7, p. 113-114.

droit à la distinction entre petit et gros... Herwegh conclut un de ses sonnets (*Aux poètes*) par les vers suivants :

Und wenn einmal ein Löwe	Et si jamais un lion est
vor euch steht	devant vous
Sollt ihr nicht das Insekt auf	Votre chant ne doit pas
ihm besingen.	célébrer l'insecte posé sur lui.

Bien, je suis d'après cela un piètre poète, en partie certes par passion ; mais cependant aussi en raison de l'absence d'un lion. »<sup>77</sup>

La dernière remarque montre nettement combien Fontane tenait fermement à son point de vue, comme position à l'égard de situation allemande prussienne. Certes, il y tenait, mais pas toujours. Et ce point de vue de Fontane prend ainsi un double caractère ; comme nous le verrons en analysant ses œuvres, il n'est progressiste et poétiquement fécond que dans la mesure où son orientation antiprussienne apparaît au premier plan. Cette mise en cause du concept prussien du héros n'est pas rare. Dans son roman semi-autobiographique, *Le Stechlin*, cela donne : « Quand un bataillon doit passer à l'attaque et que je suis au milieu, eh, qu'est-ce que je peux faire ? Il faut que je suive le mouvement. Et pan, me voilà par terre. Et me voilà un héros. Mais je ne suis pas un héros. Tout n'est que "devoir", et ces héros du "devoir", il y en a beaucoup. C'est ce que j'appelle les grandes guerres. »<sup>78</sup> Dans *Errements et tourments*, Fontane établit un parallèle ironique entre des nobles allemands qui sont tombés pendant la guerre de sept ans<sup>79</sup> et des voleurs de chevaux écossais qui ont été pendus comme voleurs par les anglais en rapport avec des querelles de clans. Il y a assurément derrière toute

---

<sup>77</sup> Lettre à Émilie Fontane, 8 août 1883, Hanser op. cit., IV, 3, p. 278.

<sup>78</sup> *Le Stechlin*, trad. Jacques Legrand, Paris, Le livre de Poche, 1998, chap. XXVIII p. 285.

<sup>79</sup> Conflit qui opposa, de 1756 à 1763, l'Angleterre et la Prusse à la France, l'Autriche, la Russie, la Suède, l'Espagne et certains princes allemands.

cette ironie une vue très sérieuse. Dans son autobiographie, Fontane parle des héros, authentiques et faux, des combats de mars. Il dit : « L'héroïsme est une chose merveilleuse, et sans doute même la plus belle qui existe, mais elle doit être authentique. Et, même dans ce domaine, le sens et l'entendement font partie de l'authenticité. Si cela manque, alors j'ai vis-à-vis de l'héroïsme des sentiments très mitigés. »<sup>80</sup>

Sinon, Fontane en reste à opposer la morale individuelle, qui prend dans ce contexte un caractère fataliste quiétiste, à la discipline prussienne, à l'arrivisme prussien, à la « lutte pour la vie » capitaliste. Cette opinion est clairement visible dans cette poésie tardive :

Nur als Furioso	N'aspirer comme Roland furieux
nichts erstreben	tout simplement à rien
Und fechten bis	Et combattre jusqu'à ce
der Säbel bricht,	que le sabre se brise,
Es muß sich Dir–	Cela doit se présenter à toi
von <i>selber</i> geben	de <i>soi-même</i>
Man hat es oder hat es nicht.	On l'a ou on ne l'a pas.
Der Weg zu jedem	La voie vers toute
höchsten Glücke,	joie suprême,
Wär' das Gedräng auch	Même si la pression n'était pas
noch so dicht,	aussi dense,
Ist keine Beresina-Brücke, –	N'est pas un pont sur la Bérézina
Man hat es oder hat es nicht.	On l'a ou on ne l'a pas. <sup>81</sup>

Il en résulte que le bon comportement dans la vie, c'est de rester dans son coin, une attitude d'observateur sceptique et résigné :

Ein Chinese	Un chinois
(‘s sind schon an 200 Jahr)	(il y a bien 200 ans de cela)

<sup>80</sup> Fontane, *Von Zwanzig bis Dreiig* in *Sämtliche Werke*, op. cit., p. 336.

<sup>81</sup> Fontane, *Man hat es oder hat es nicht* in *Gedichte*, Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1905, p. 65.

In Frankreich	Était à un bal
auf einem Hofball war	à la cour de France
Und die einen frugen ihn,	Et les uns lui demandaient
ob er das kenne?	S'il connaissait cela.
Und die anderen frugen ihn,	Et les autres lui demandaient
wie man es nenne?	Comment on appelait ça.
„Wir nennen es tanzen“	« Nous appelons cela danser »
sprach er mit Lachen,	dit-il en riant,
„Aber wir lassen	« Mais nous laissons
es andere machen.“	les autres le faire. » <sup>82</sup>

C'est entre ces pôles que balance le scepticisme du vieux Fontane, son bien connu « laisser courir ». Comme nous l'avons vu, il ne s'agit en aucun cas d'un nihilisme à l'égard de la morale. Bien au contraire. Sans pouvoir définir (et aussi sans vouloir définir) sa morale intrinsèquement, c'est-à-dire socialement, Fontane a un sens profond de l'authenticité humaine qu'il admire partout, quelle que soit la manière dont elle s'exprime, quels que soient les contenus sociaux qu'elle prenne. C'est ainsi qu'il considère l'héroïsme dans *Le Stechlin* d'une manière socialement nihiliste. « Au fond, ce qui seul compte, c'est de dire : "Je mourrai pour ma cause." Et d'en mourir. Pour quelle cause, cela importe peu. »<sup>83</sup>

Cette position contient une reconnaissance instinctive de la priorité de l'être sur la conscience ; un mode de figuration dans lequel le type d'action des hommes est déterminé continûment par leur être social, et les conceptions, sentiments, humeurs qui entrent ainsi en contradiction vont toujours être traités comme secondaires, comme des ondes superficielles. Lorsque dans *Madame Jenny Treibel*, l'héroïne, une bourgeoise boursouflée, sort de ses gonds au sujet du dessein de son fils de conclure une « mésalliance » avec la fille du professeur Schmidt, son mari la réprimande

---

<sup>82</sup> Ibidem p. 57

<sup>83</sup> *Le Stechlin*, op. cit., chap. XXXVII p. 352-353.

énergiquement ; « Tout ce que tu trompettes en ce moment, tout cela est premièrement insensé et secondement révoltant. Et pour ne rien dire des autres qualités : aveuglement, mépris du passé, vanité, dont je ne traiterai pas aujourd'hui... »<sup>84</sup> C'est sur ce ton que le conseiller commercial Treibel parle à sa femme, qui est tout d'abord extrêmement effrayée, puis malgré tout satisfaite et apaisée, parce qu'elle sait que son mari, après s'être exprimé, verra les choses le jour suivant de façon tout à fait différente.

Comme beaucoup d'autres choses, ceci est bien observé, bien représenté, en démasquant l'inévitable hypocrisie sociale. Et ce mode de figuration produit chez le vieux Fontane tout aussi nécessairement une supériorité intellectuelle ou tout au moins morale de ses personnages plébéiens par rapport à ceux des junkers et de la bourgeoisie. Cette supériorité n'est cependant jamais rebelle ; elle consiste simplement en ce que les personnages plébéiens de Fontane ne nourrissent aucunes illusions mensongères, aucunes auto-illusions, qu'ils prennent la société contemporaine telle qu'elle est. (Et là, encore une fois, il faut souligner qu'à cette époque se déroulent des luttes de classes développées que Fontane, comme nous l'avons vu, a observées avec attention. Le fait que celles-ci restent totalement extérieures à son œuvre, pas même sous la forme de réflexions morales, est un signe supplémentaire de ses limites.) C'est la veuve Pittelkow, dans *Stine*, qui explicite le mieux le comportement des personnages plébéiens de Fontane. Lorsque le jeune comte Haldern veut épouser sa sœur, elle dit à celle-ci : « Seulement, chaque chose a sa place ; et à cela, tu ne peux rien changer, et le jeune petit comte non plus. Les comtes, jeunes ou vieux, je ne m'en soucie guère, tu le sais, tu l'as assez souvent vu. Mais j'ai

---

<sup>84</sup> *Madame Jenny Treibel*, op. cit., chap. XII, p. 227.

beau faire autant que je veux, je ne peux pas les balayer, et la différence de rang non plus ; ils sont donc toujours là, et ils sont comme ils sont, et ils ont été bichonnés différemment de nous, et ils ne peuvent pas changer de peau. Et si l'un d'entre eux le veut, les autres ne le supportent pas et n'ont de cesse qu'il s'y remette. »<sup>85</sup>

Cette image du monde détermine aussi la position ambiguë de Fontane, faite d'admiration et de rejet, à l'égard de ses contemporains importants que sont Gottfried Keller<sup>86</sup> et Henrik Ibsen. Fontane est en général un critique très fin, intelligent, de la littérature. Mais pour Keller, il se trompe complètement. Il le dit dépourvu de style, il le compare aux romantiques maniérés du genre Arnim.<sup>87</sup> Thomas Mann montre très bien que ce reproche de manque de style, formulé par Fontane, pourrait s'appliquer en premier lieu à Fontane lui-même.<sup>88</sup> Et c'est presque fortuit que Fontane n'ait émis que contre Keller ce reproche que son écriture personnelle expressive manquait de style parce qu'elle fait violence aux objets décrits et les nivelle.

Je pense que la raison essentielle du reproche de Fontane à Keller réside au plus profond de sa propre personnalité. Justement parce qu'il ne pouvait sauver son individualité humaine et littéraire qu'en adoptant la ligne « laisser courir », il ressentait la cruauté de l'humoriste Keller comme une accusation portée contre lui-même. Certes, Fontane

---

<sup>85</sup> *Stine*, [1890] Stuttgart, Reclam, 1986, chap. 10.

<sup>86</sup> **Gottfried Keller** (1819-1890) auteur suisse allemand. On lui doit notamment *les gens de Seldwyla*, *Henri le vert*, *L'épigramme*. Lukács, en 1939, lui a consacré une étude publiée dans le recueil *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts* [Réalistes allemands du 19<sup>ème</sup> siècle], Aufbau Verlag, Berlin, 1953, pp. 147-230

<sup>87</sup> Achim von **Arnim** (1781-1831) romancier, chroniqueur, dramaturge et poète romantique allemand.

<sup>88</sup> Thomas Mann, *Le vieux Fontane*, in *Les Maîtres*, op. cit., p. 154-156.

cherche également à tirer les conséquences de l'être social de ses personnages et situations. Mais son scepticisme enveloppe cependant tous les conflits d'une atmosphère de douceur, de conciliation, de compréhension, tandis que Keller pousse, avec la cruauté des anciens grands humoristes, les personnages détestés de philistins vers un anéantissement comique. Derrière cela se cache chez Keller le solide étalon social des démocrates radicaux, – comme je l'ai indiqué dans mon essai sur Keller – la mise à l'ordre du jour, jacobine, de la vertu.

Toute autre est sa critique adressée à Ibsen de manière beaucoup plus fréquente, plus exhaustive, plus justifiée. Fontane révère Ibsen comme un grand rénovateur de la dramaturgie, comme « révolutionnaire bénit » du drame et du théâtre dans l'esprit du réalisme, de la simplicité, de l'absence de phraséologie, de la critique des mensonges des idéaux bourgeois (*le canard sauvage*). Certes, là-aussi, pas sans réticence. Lorsqu'arrive Gerhart Hauptmann, son enthousiasme est moins bridé. Hauptmann est, écrit-il « un Ibsen totalement dénué de phraséologie, en d'autres termes, il est ce qu'Ibsen veut être vraiment, mais ne le peut pas. »<sup>89</sup> Fontane ajoute qu'il ne souhaiterait pas voir le mode d'écriture de Hauptmann comme seul dominant dans l'avenir.<sup>90</sup>

Sa principale objection à Ibsen, il la formule dans la lettre à sa fille que nous venons de citer, disant que « Ibsen est plus ou moins fou, et succombe avec l'aggravation de sa folie dans de la phraséologie totale. Non pas une phraséologie de la parole, mais celle du sentiment, de la conception. » Le

---

<sup>89</sup> Lettre à Martha Fontane, 14 sept. 1889, in Hanser op. cit., IV, 3, p. 725.

<sup>90</sup> Lettre à Friedrich Stephany, 10 octobre 1889, in Hanser op. cit., IV, 3, p. 729. Friedrich Stephany (1830-1912), rédacteur en chef de la *Vossischen Zeitung*

principe de ce reproche nous est déjà bien connu de par la critique de Fontane à Heyse et Storm. Cette critique concerne un des aspects les plus importants de la position de Fontane à l'égard de l'art et de la vie : la lutte pour le normal. Fontane rejette chez Ibsen la critique idéaliste subjective, moralisante abstraite de la société bourgeoise, en particulier du mariage bourgeois. C'est pourquoi artistiquement, il trouve que nombre de conflits et de solutions d'Ibsen sont imaginées, calculées ; il écrit à Otto Brahm sur la fin du drame *Le petit Eyolf* qu'il admire comme une « réalisation colossale » : « En proportions, c'est raté. Bien sûr, quand on compte, on est toujours en danger de se tromper dans les calculs. La simple vache sotte trouve toujours la bonne herbe. »<sup>91</sup> Et il prophétise à Paul Schlenther<sup>92</sup> : « Dans trente ans (en comptant large) Ibsen aura sombré dans le comique. »

Au cœur de ce rejet passionné, toujours accompagné d'admiration, il y a ce que Fontane appelle le « non-sens du mariage » d'Ibsen. Fontane et Ibsen adoptent, pour répondre à la question de l'amour et du mariage dans la société bourgeoise, les deux extrêmes opposés de l'éventail des conceptions bourgeoises. On le sait bien, Ibsen se place radicalement sur le point de vue de l'amour individuel – créé par la société bourgeoise, mais sans cesse détruit pas lui dans la réalité de la pratique quotidienne – il rejette, avec la sévérité la plus rigoureuse, tout mariage qui ne se fonde pas exclusivement sur l'amour. Cette exigence, Fontane la rejette comme exagérée, étrangère à la réalité, morbide. En l'occurrence, il exige la reconnaissance de la réalité, oui, au-

---

<sup>91</sup> Lettre à Otto Brahm, 14 janvier 1885, Hanser op. cit., IV, 4, pp. 416-7. Otto Brahm (1856-1912), critique et homme de théâtre allemand. Il créa la *Freie Bühne*, et mit en scène en particulier Ibsen et Hauptmann.

<sup>92</sup> **Paul Schlenther** (1854-1916) journaliste, écrivain, directeur de théâtre.

delà de ça – pour utiliser la terminologie de la philosophie classique allemande – la réconciliation avec celle-ci. Il pense que l’amour se rencontre dans des circonstances sociales normales, et « *s’il ne se rencontre pas, alors il n’y a pas de mal.* »<sup>93</sup> Même s’il présente des nuances conservatrices, il adopte un point de vue qui est pourtant en apparence plus proche de la réalité, qui préserve plus fidèlement l’être social que celui d’Ibsen. Et en s’opposant à la glorification décadente bourgeoise, aveugle, de toute passion, quelle qu’elle soit, il sauve ici jusqu’à un certain point son exigence d’une normalité humaine comme étalon et beauté en art. Mais jusqu’à un certain point seulement. Car dans cette polémique qui est pour lui d’une importance cruciale, Fontane oublie premièrement que l’amour individuel est tout autant un produit des lois de la société bourgeoise que son empêchement pratique par celle-ci, et deuxièmement que – précisément dans l’esprit de cette normalité humaine à laquelle aspire Fontane – s’accommoder des états de fait de la vie capitaliste ne peut en aucun cas être considéré comme humainement normal.

C’est une chance pour Fontane que sa description littéraire de la vie ne se développe pas toujours, ni d’un bout à l’autre, en suivant la ligne de sa critique d’Ibsen, justifiée à maints égards. Là où c’est le cas, il descend au niveau des simples belles-lettres, même si elles sont bonnes. Le fait que Fontane ait, dans sa production, toujours été menacé par ce danger est tout aussi caractéristique que le fait pour Ibsen de tomber dans des constructions subtiles, frôlant la décadence. Fontane et Ibsen sont en effet deux extrêmes du caractère borné de l’approche bourgeoise des problèmes sociaux.

---

<sup>93</sup> Fontane sur *Les revenants* d’Ibsen (13.1.1887), in : *Schriften zur Literatur*, Berlin, H.-H. Reuter, 1960, p. 185.

### III.

D'où provient cette rechute dans le belles-lettrisme ? Comme artiste, Fontane s'est imposé les contraintes les plus strictes ; il réécrit ses œuvres, les polit avec le plus grand soin ; il est extrêmement soucieux, au plan stylistique, des grandes questions de la composition jusqu'à l'élaboration linguistique du moindre détail ; il travaille très dur, afin de tout porter au niveau le plus élevé qu'il puisse atteindre. (Très intéressantes sont par exemple ses considérations épistolaires sur le rapport entre la diversité du ton épique et l'emploi ou non du « et » en début de phrase.) Fontane ne fait pas non plus de concessions au goût dominant. Il épouvante les anciens avec ses franches discussions de problèmes moraux, avec sa description réaliste des faits de la vie qui étaient jusque-là tabous pour ce public. Il est par ailleurs tout aussi éloigné de faire des concessions de contenu ou de style aux goûts des jeunes, au mouvement naturaliste.

Nous avons déjà vu que Fontane rejette l'« authenticité » naturaliste, photographique, du détail. Dans sa pratique, il ne fait aucune concession à la grossièreté que le naturalisme met dans l'objet et le mode de la description, et qui se manifeste tout particulièrement dans la figuration de la vie sexuelle. Certes, Fontane ne renâcle jamais, si nécessaire, à éclairer aussi les fondements physiologiques de l'amour ou du non-amour. Mais il le fait avec une discrétion artistique et une économie de moyens si élevées, il se limite toujours si strictement à ce qui est humainement indispensable, que ni les amateurs décadents de la sexualité, ni ceux de la brutalité naturaliste, ne peuvent y retrouver leur compte. (Pensons à la figuration de la vie de couple dans *Effi Briest*.)

Cette retenue ne produit chez le vieux Fontane aucune insipidité, aucune monotonie. Bien au contraire. Elle est – dans les œuvres réussies – une conséquence nécessaire de sa composition à la fois rigoureuse et libre dans l'esprit de l'épopée authentique, mais d'apparence lâche, détachée. De ce point de vue aussi, Fontane est un phénomène allemand présentant un certain parallélisme avec Thackeray, parce qu'il cherche également à allier la modernité du contenu et de la forme avec une forte conservation des traditions du roman réaliste classique. Ce qui est décisif en l'occurrence, c'est un vaste et libre panorama des liaisons réciproques des personnages. Sur cette question, le roman ancien s'est très peu préoccupé de la vraisemblance naturaliste ; son souci était d'esquisser un tableau de la vie tel que la vraie vie des personnages, le sens social réel de leur destin s'y exprime dans la juste proportion sociale et de ce fait humaine. Fontane applique avec une grande conscience cette méthode typiquement « ancienne » ; par exemple lorsqu'il doit décrire la découverte de l'adultère d'Effi, il choisit à dessein une option banale, la découverte fortuite des lettres d'amour,<sup>94</sup> seulement pour ne pas introduire un thème qui pourrait apparaître d'une manière ou d'une autre comme recherché ou artificiel.

Par les explications de Thackeray citées plus haut, nous savons que son mode de composition était essentiellement déterminé par le matériau, le sujet, c'est à dire par l'appauvrissement de la vie bourgeoise par suite de la division capitaliste du travail, de la privatisation de la vie spirituelle de l'homme bourgeois, de son arrachement ou de son retrait volontaire de la vie publique. (Cette caractéristique du sujet résulte naturellement de la vie dans

---

<sup>94</sup> *Effi Briest*, Trad. André Cœuroy, Paris, L'Étrangère Gallimard, 1997, pp. 268-273

le capitalisme développé considéré uniquement du point de vue de classe bourgeois.)

Chez Fontane, cette tendance se manifeste de manière si possible encore plus expressive et plus conséquente que chez Thackeray. Ce n'est pas un hasard si les romans de Fontane ont toujours un cercle relativement restreint de personnages, si malgré les larges mailles de la composition, ils sont souvent groupés – comme dans une nouvelle ou une ballade – autour d'un seul événement majeur. Fontane est conscient de la tendance novelliste de sa structure romanesque, ainsi que du danger que fait naître l'élimination, hors de la figuration des hommes, de l'activité professionnelle et même de la vie publique, danger d'une marge de manœuvre par trop étroite pour qu'ils puissent vivre leur vie, danger d'un psychologisme exsangue.

C'est donc pourquoi Fontane s'efforce toujours d'élargir artistiquement cette marge de manœuvre, en effet fortement limitée, en impliquant les reflets intellectuels et moraux de la vie qu'il ne peut pas représenter ici, et en leur faisant exercer une influence décisive sur le destin des acteurs. De là le grand rôle des conversations dans les romans de Fontane. Ce mode de figuration renvoie naturellement à l'ambiguïté de sa position : il prouve que le retrait de la vie publique n'est pas à proprement parler un retrait véritable, mais seulement une illusion de l'intellectuel bourgeois au début de la période de déclin du capitalisme. Dans ces conversations, Fontane montre toute sa maestria littéraire. Elles sont pleines d'esprit d'un bout à l'autre, bien loin de l'ennui naturaliste des dialogues que Lafargue critique chez Zola.<sup>95</sup> Bien que chaque personnage possède l'esprit de Fontane, sa remarquable capacité d'expression, chacun exprime

---

<sup>95</sup> Paul Lafargue, *L'"argent" de Zola*, Die Neue Zeit, 1891-92

cependant sa propre psychologie, individuelle et de classe ; l'expression est toujours finement individualisée, certes pas au sens naturaliste du dialecte, du simple choix des mots, des locutions « caractéristiques » récurrentes, mais dans leur contenu, dans la physionomie politique et sociale, intellectuelle et morale des locuteurs.

D'un autre côté, Fontane s'efforce toujours de donner à ses récits une perfection objective, cette « totalité des objets »<sup>96</sup> sans laquelle ne peut être représenté aucun monde épique, aucune interaction sensible entre l'homme et la société. Pour Fontane, ceci est assurément une tâche extrêmement difficile, presque irréalisable. Il suffit de penser à ses grands contemporains pour voir, justement sur la question de la totalité des objets, ce que signifient, chez Gottfried Keller par exemple, les fêtes populaires, les manifestations publiques (la fête de Guillaume Tell dans *Henri le Vert*<sup>97</sup> etc.) Le sujet de Fontane, l'Allemagne prussienne de son époque, et naturellement, accentuant cela, son attitude à l'égard de la réalité sociale, exclut une telle richesse. Fontane n'est en mesure d'utiliser que de petits moments, fragmentaires, de la vie privée dans les grandes villes, comme des excursions, des réunions, des représentations théâtrales, pour montrer ses personnages en interaction sensible avec leurs concitoyens, leur environnement. C'est une base étroite naturellement, un matériau pauvre en comparaison de tout ce que Gottfried Keller, – sans même parler de Tolstoï – est en mesure de mettre en œuvre de ce point de vue. Le grand art de Fontane se manifeste dans la manière dont il utilise ce matériau maigre en soi, dont il peut

---

<sup>96</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>97</sup> Gottfried Keller, *Henri le Vert*, Trad. G. la Flize, Paris, Aubier Montaigne, 1981, pp. 217-226.

– dans ses œuvres réussies – donner grâce à lui, comme par enchantement, presque l'apparence d'une richesse objective.

Ceci est étroitement lié au haut niveau intellectuel de ses œuvres que nous venons d'analyser. La richesse intellectuelle des conversations menées dans de telles circonstances, leur rapport parfois caché, toujours assez lâche, avec les tournants du destin décisifs des acteurs, fait de ces reliquats, en soi socialement peu consistants, d'une totalité des objets autrefois largement plus richement présente, des éléments structurels pourtant efficaces d'un monde authentiquement épique.

Mais s'il en est ainsi de tout cela : d'où vient la rechute – assez fréquente – de Fontane de la figuration romanesque réaliste dans un pur belles-lettrisme, même s'il est toujours stylistiquement cultivé ? Notre analyse jusqu'à présent a déjà montré qu'il s'agit toujours chez Fontane d'un équilibre extrêmement instable, dans la composition, des éléments de contenu et de conception du monde, se balançant sur le fil du rasoir, de sorte que le moindre glissement peut provoquer un déplacement, artistiquement catastrophique, de la dimension réaliste.

Il y a des cas relativement simples où Fontane se laisse entraîner par sa virtuosité à mener des dialogues où, de ce fait, une conversation intelligente en soi devient un but en soi, et cesse d'être le moteur de l'action essentielle, de la poursuite de l'éclairage des conflits cruciaux. Il en est ainsi par exemple des conversations sur l'histoire de la Prusse ancienne dans *Cécile*<sup>98</sup> ; partiellement – en raison de son ampleur disproportionnée – de la comparaison, spirituelle en soi, entre les bourgeoisies berlinoise et hambourgeoise dans *Madame Jenny Treibel*, etc.

---

<sup>98</sup> *Cécile*, Trad. Jacques Legrand, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 31.

Cependant, le phénomène dont nous parlons ci n'est en aucune façon décrit de manière exhaustive par de tels exemples d'un échec occasionnel. Déjà parce que derrière ces cas, il y a le plus souvent un problème plus profond : comment Fontane va-t-il faire s'exercer son principe vital, le « laisser courir », dans la structure de son intrigue, dans l'articulation interne de son sujet ; en contestant la dureté hypocrite de la morale bourgeoise moderne et en compatissant avec ses victimes, ou en subissant avec compréhension, en refusant de prendre en compte les faits de la vie des classes dirigeantes, en les excusant alors que le sujet lui-même exigerait une prise de position plus dure ?

En dépit d'observations flamboyantes, en dépit d'excellents détails satiriques, un tel « Tout comprendre veut dire tout pardonner »<sup>99</sup> mené bien trop loin, par trop débonnaire, ramène *Madame Jenny Treibel* au niveau du simple bellettrisme. Dans d'autres cas, et tout particulièrement à un âge ultérieur, Fontane montre un penchant, issu lui-aussi de son scepticisme, à ne pas poursuivre l'examen du problème qu'il a posé jusqu'à ses conséquences ultimes, les plus dures, mais au contraire à interrompre l'action précisément là où les contradictions s'approchent de leur acuité satirique la plus extrême, pour ensuite détourner le cours des événements vers une sorte de « happy end » idéologique, au moyen d'un hasard pragmatiquement et peut-être suffisamment fondé. Il en est ainsi dans les *Poggenpuhls*. Dans ce récit, Fontane commence à décrire l'adaptation d'une famille d'officiers junker dans le besoin à la haute finance juive, pour sauver ensuite la « dynastie » Poggenpuhl de cette « honte » par la mort à point nommé d'un oncle fortuné. Il en est ainsi dans

---

<sup>99</sup> L'expression figure chez Thomas Mann, *La mort à Venise*, trad. Axel Nesme et Edoardo Costadura, Paris, Fayard, Le livre de Poche bilingue, 1992, p. 55.

le récit posthume *Mathilde Möhring*. Là-aussi, Fontane met en place une satire très prometteuse si on la mène à son terme de façon conséquente (Un fils de patricien, médiocre à tous égards, est épousé à Berlin par une *filia hospitalis*<sup>100</sup> petite-bourgeoise, peu intelligente. Elle le coache dans son examen d'état, elle lui procure une place de maire dans une petite ville de province, elle y fait de lui un « réformateur », elle le place au cœur de la société) mais tout d'un coup, au moment où la satire pourrait commencer, – à savoir : la véritable carrière de l'homme aimable, mais totalement incapable, placé là par le subterfuge primitif de sa femme – pour l'interrompre à l'aide d'un *deus ex machina*, la mort de l'homme, et pour conduire l'histoire vers une happy end (du point de vue de la classe dirigeante) « psychiquement intériorisée. » Il est clairement visible que dans ces cas-là Fontane, en renâclant devant les conséquences les plus extrêmes, en rejetant la cruauté humoristique de Keller, en « laissant courir », laisse sombrer des sujets importants ou tout au moins intéressants à un niveau proche du simple belles-lettrisme.

Le vieux Fontane est un artiste très consciencieux. Tandis que dans sa jeunesse, sa méticulosité ne lui permet de voir que les aspects formels de l'écriture, chez le vieux Fontane, la clarté sur sa propre activité artistique s'étend de plus en plus à l'ensemble, elle est de plus en plus tournée vers la relation réciproque entre le sujet et la composition formelle. Ce n'est pas un hasard si Fontane, dans son premier grand roman *Avant la tempête*, à la fin des années 1870, a précisément soulevé cette question dialectique, centrale pour sa création, de la relation complexe entre « nature » et « goût » – que nous avons citée en exergue. Naturellement, si nous suivons de plus près cette dialectique chez le vieux

---

<sup>100</sup> *Filia hospitalis* désigne, dans le langage étudiant, la fille du logeur.

Fontane, nous devons toujours prendre en considération le fait que ni la « nature », ni le « goût » ne sont des puissances métaphysiques immuables, qu'au contraire elles se transforment sans cesse, que la « nature » du vieux Fontane était, comme nous avons tenté de le montrer, la résultante émergeant peu à peu, soumise à des changements constants, de processus sociaux et intellectuels très complexes.

De ces tendances d'évolution et d'approfondissement font surtout partie le progressisme toujours croissant de Fontane, sa démocratisation. Nous avons déjà cité des formulations qui prouvent cette évolution ; elles se rapportent en premier lieu à la reconnaissance que le véritable avenir n'est à rechercher qu'auprès de la classe ouvrière. La répercussion littéraire la plus importante de ce changement d'orientation est le projet de Fontane d'écrire un roman sur Klaus Störtebeker<sup>101</sup> (*Die Likedeeler*), tiré du 15<sup>ème</sup> siècle. Fontane lui-même souligne qu'à côté du romantisme pittoresque du milieu, il a surtout été attiré par la « modernité social-démocrate » du sujet. Ce projet a préoccupé Fontane pendant des années (nous en trouvons des traces dans des lettres entre 1887 et 1896). Thomas Mann l'appelle un « projet ambitieux »<sup>102</sup>. Sans conteste, l'ambition joue aussi un rôle. Dans une des lettres où ce projet est mentionné, Fontane dit en fait que les gens verraient que sa maîtrise littéraire ne concernait pas seulement le Berlin de son temps, mais aussi un passé vaste et mouvementé ; qu'il n'était pas spécialisé dans son sujet le plus connu.

Nous pensons malgré tout que là n'est pas l'élément décisif de ce projet. C'est plutôt le goût de Fontane qui a changé :

---

<sup>101</sup> **Klaus Störtebeker** (vers 1360-1401) pirate allemand, surnommé le « Corsaire rouge », chef de la bande des *Vitalienbrüder*. *Die Likedeeler* signifie en bas-allemand : *les partageurs équitables*.

<sup>102</sup> Thomas Mann, *Le vieux Fontane*, op. cit., p.158.

*Errements et tourments*, *Stine*, ainsi que l'épisode de Roswitha dans *Effi Briest* etc. montrent cette lacune dans son œuvre. Pourtant la seule chose qui correspondait à la « nature » de Fontane, c'était de montrer la supériorité morale et intellectuelle des personnages plébéiens de telle sorte qu'ils puissent réagir au même être social de la société bourgeoise – décrite comme inaltérable – avec un très haut sens moral, parce que préservant mieux l'individualité de leur noyau humain ; surtout sans illusions, sans hypocrisie ou pseudo-tragédie. Le « goût » de Fontane peut souvent admirer le bouleversement révolutionnaire au plan esthétique ou intellectuel, mais s'identifier à lui au point de le figurer, voilà qui chez lui ne peut plus entrer dans sa « nature ». Sa compréhension de la fragilité de l'être bourgeois a beau souvent être vive, ce même être émet un inexorable veto quant à sa figuration littéraire.

De la même façon, c'est une question de « goût », certes plus épisodique, quand le vieux Fontane parfois, pour rendre encore plus méprisable la bassesse mesquine de la bourgeoisie allemande de son temps, exalte, non sans autodérision, les multimillionnaires américains. La « nature » du vieux Fontane a toujours rejeté les vainqueurs et les dominants de la vie bourgeoise moderne ; ils ne l'ont pas, en tant qu'écrivain, inspiré un seul instant. Mais ce rejet concerne également les junkers. Dans son dernier roman, *Le Stechlin*, considéré comme très subjectif, Fontane remarque que la puissance de la noblesse prussienne avait plutôt crû que diminué. Malgré cela, aucun représentant de ces junkers victorieux n'apparaît dans son œuvre, tout au plus comme personnage épisodique traité avec ironie.

« Nature » et « goût » ne se retrouvent donc en harmonie chez le vieux Fontane que quand, dans le conflit temporaire entre être social et conscience, on dépeint le triomphe du

premier, et de telle sorte en vérité que la résistance aux exigences de la situation de classe provienne des meilleurs penchants humains, authentiques, de l'individu, mais échoue néanmoins, obligatoirement, face à la force irrésistible de l'existence de classe. L'être social règne donc sans limites, mais en même temps, il cesse là d'être aussi une puissance morale. Le junker ou le bourgeois accompli n'est de ce fait souvent chez Fontane qu'un résultat de ce combat ; il va être humainement brisé pour pouvoir être ou rester un véritable représentant de sa classe. Les hommes chez lesquels cela se déroule sans combat, Fontane les considère comme de tristes caricatures ; chez eux, l'hypocrisie, l'auto-illusion est déjà devenue un principe instinctif de vie (*Madame Jenny Treibel*).

Selon les opinions du vieux Fontane, toutes ces conceptions de classe sont depuis longtemps entrées en contradiction avec les principes d'une existence qui, même si elle est encore simple, est cependant quelque peu humaine. Les instincts de vie élémentaires d'un homme qui n'est pas totalement engourdi entrent de ce fait sans cesse en collision, obligatoirement, avec les bases sociales objectives de sa vie. Ce qui détermine donc le caractère spécifique de ces conflits, c'est que ces « héros » de Fontane ne vont jamais jusqu'à mettre en cause les bases de leur être social, jusqu'à s'élever contre les conceptions de leur classe sociale, à envisager un peu sérieusement de rompre avec elle. Le jeune comte Haldern, malade, le héros du récit *Stine*, s'exprime très clairement de ce point de vue : « Je respecte les conceptions dominantes. Mais on peut en arriver à la situation de se placer en conflit majeur avec ce qu'on reconnaît soi-même comme tout à fait valable. C'est mon cas. » Et son interlocuteur, aristocrate lui-aussi, caractérise tout aussi clairement leur milieu dans son ensemble quand il dit en

synthèse : « Plus on est libre en théorie, et plus on est lié en pratique, plus on est gêné et craintif dans l'application à son propre ego. »<sup>103</sup>

Avec tout cela, le vieux Fontane est le premier en Allemagne à soulever l'une des questions cruciales de la littérature du début du déclin de la classe bourgeoise. Il se trouve donc là malgré – ou à cause – du genre allemand-prussien de sa problématique concrète, totalement sur le terrain européen commun, il est l'un des premiers à avoir élevé la littérature allemande de la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle au-delà de son provincialisme étroit. De ce point de vue, il se range aux côtés de Tourgueniev et de Gontcharov, de Jens Peter Jacobsen et de Pontoppidan,<sup>104</sup> de Flaubert et de Thackeray, sans avoir pour l'essentiel été influencé par ces écrivains, et même pour une part, sans les avoir connus. Cette comparaison est naturellement déterminée par la thématique centrale, et pas par le style littéraire : Ce sont tous des figures de cette demi-mesure qui, dans différents pays, à différentes étapes d'évolution, de manière différente mais cependant partout, est devenue un phénomène typique avec le début du déclin de la classe bourgeoise. Nous soulignons le début du déclin parce qu'à cette étape, cette demi-mesure socialement nécessaire, chez les spécimens humainement honnêtes de la classe dirigeante, ne possède pas encore cette coquetterie, ce narcissisme, cette autosatisfaction, qui caractérisent à l'étape ultérieure de cette évolution les genres de la littérature décadente.

---

<sup>103</sup> Theodor Fontane, *Stine*, op. cit., chap. 11.

<sup>104</sup> Ivan Sergueïevitch **Tourgueniev** (1818-1883), Ivan Aleksandrovitch **Gontcharov** (1812-1891), écrivains russes, Jens Peter **Jacobsen** (1847-1855), Henrik **Pontoppidan** (1857-1943) écrivains danois.

#### IV.

La qualité des œuvres et des auteurs, au sein de la figuration d'un type, est toujours déterminé par le degré de généralisation sociale qu'ils ont littérairement atteint, par le degré selon lequel ils confèrent à cette demi-mesure une origine nécessaire dans l'évolution de la société, dans les luttes de classes. Chez Fontane aussi, ce besoin de généralisation est présent. Elle prend cependant chez lui deux orientations : une extensive et une intensive. La première apparaît comme un élargissement du milieu décrit au-delà de l'Allemagne prussienne. Sans conteste, Fontane veut exprimer ainsi que le phénomène perçu par lui est un phénomène européen général ; c'est ainsi que *Le comte Petöfy* se déroule à Vienne et en Hongrie, *Unwiederbringlich* au Danemark, et même la deuxième partie de *Quitte* en Amérique du Nord.

C'est précisément là que surgit nettement le danger de verser dans le pur belles-lettrisme. Non seulement parce que la plupart de ses détails sont inévitablement pris de deuxième main, et de ce fait souvent superficiels. (La deuxième partie de *Quitte* est un pur roman de divertissement, d'imagination, mal construit, et par exemple, le titre déjà de *Comte Petöfy* résonne à peu près comme si on voulait parler du comte Büchner, du Comte Béranger, ou de Lord Burns.) Plus important est le fait que Fontane, sur un sol étranger, ne peut pas ancrer la généralisation nécessaire dans le destin concret de ses héros. Théoriquement, il voit bien le chemin praticable ici : la demi-mesure des personnages doit apparaître comme effet nécessaire de leur être social global sur la globalité de leur individualité. Ce n'est que par une telle figuration que le conflit surgissant de par la demi-mesure du personnage – qui est naturellement le plus souvent un conflit conjugal ou amoureux – apparaît non

seulement comme personnel, contingent, excentrique, voire même pathologique, mais cependant aussi, en dépit de toute individualité, comme socialement nécessaire.

Dans les deux romans conjugaux mentionnés ici, Fontane recherche donc une telle généralisation. Son Comte Petöfy par exemple doit comme aristocrate se tenir entre la dynastie et la nation, sans pouvoir se décider résolument pour l'un des camps en lutte ; le comte Holk, dans *Unwiederbringlich*, est en revanche un séparatiste du Schleswig (le roman se déroule avant la guerre de 1864), mais en même temps un chambellan à la cour de Danemark. Dans les deux cas cependant – de manière directe, certes, uniquement par suite d'une familiarité superficielle avec la société et l'histoire des pays décrits – Fontane n'est pas capable de relier ces traits à la demi-mesure du noyau érotique de l'intrigue, d'une manière organique, et de ce fait littérairement sensible et évidente. Ainsi dans les deux cas, l'essentiel de l'action se déroule sur un terrain uniquement psychologique – en dépit d'entractes socio-historiques – et mène les deux romans, et en particulier *Le comte Petöfy* avec ses présupposés quelque peu artificiels, à un niveau proche du pur belles-lettrisme. Mais même le raffinement supérieur de la ligne directrice spirituelle dans *Unwiederbringlich*, que C. F. Meyer admirait beaucoup, ne peut effacer cette lacune de fond. Fontane essaye ici de rapprocher son roman du genre des *Affinités électives*, mais premièrement, Goethe choisit un conflit conjugal en soi beaucoup plus généralisé et de ce fait déjà beaucoup plus directement social, et d'un autre côté, il peut encore travailler avec le milieu abstrait de la littérature du 18<sup>ème</sup> siècle. Dans le fait que Fontane reconnaisse ici la nécessité de la concrétisation en dépeignant l'environnement s'exprime un aveu : son conflit matrimonial a besoin d'un arrière-plan sociohistorique spécifié afin d'atteindre aussi au

plan humain la bonne généralisation littéraire. Mais celle-ci, Fontane ne peut cependant pas le lui donner.

Ce n'est pas un hasard. Car – et nous revenons ici au problème soulevé précédemment – seule la généralisation intensive d'un conflit peut être littérairement féconde. Elle a beau être généralement bourgeoise, européenne, sa manifestation concrète demeure indissociablement liée à un certain terrain social. La généralisation littéraire consiste justement à trouver et à dégager, dans cette concrétude sociohistorique là, les déterminations générales qu'elle contient. C'est en tant qu'auteur figurant précisément la vie de la noblesse russe que Gontcharov est devenu un écrivain d'importance dans la littérature mondiale. Et pour Fontane aussi, la voie vers la généralisation littéraire véritable de ses problèmes passe uniquement par le concret intensif, par la critique du prussianisme.

C'est pourtant là que s'aiguise au maximum la contradiction de Fontane entre « goût » et « nature », et c'est pourquoi elle mène dans sa production à des solutions diamétralement opposées. Au début et à la fin de la carrière littéraire du vieux Fontane, il y a des œuvres dans lesquelles il aborde cette question à partir de ses penchants, ses sympathies subjectifs, à partir de son « goût », et – de manières très diverses – il échoue ; ainsi dans *Avant la tempête* (1879) et dans *Le Stechlin* (1898).

Dans le roman historique qui introduit sa production épique, il est attiré, comme Willibald Alexis<sup>105</sup> avant lui, par la figure excentrique et entêtée du junker réactionnaire Marwitz,<sup>106</sup> et c'est autour de celle-ci qu'il articule la

---

<sup>105</sup> **Willibald Alexis**, de son vrai nom Georg Wilhelm Heinrich Häring (1798-1871) écrivain allemand.

<sup>106</sup> Friedrich August Ludwig von der **Marwitz** (1777-1837), militaire et homme politique allemand

période de préparation des guerres de libération. Mais ce subjectivisme – erroné, conservateur prussien – a pour conséquence que Fontane, dans sa description globale, néglige totalement l'élément essentiel de cette époque, à savoir l'orientation Scharnhorst-Gneisenhau<sup>107</sup> au profit de la réaction junker. Le dessein d'alors de Fontane d'opposer, à l'amour emphatique de la patrie, un amour authentique sans phraséologie, ne parvient pas à s'imposer, parce que cette réalité sociale dans laquelle était présent ce patriotisme authentique, aussi confus soit-il, faisait défaut dans la représentation en raison de sa focalisation erronée, de la figure centrale du junker réactionnaire acceptée sans critique.

Raabe a bien senti que dans les guerres de libération, en l'absence de répercussion des vagues de la Révolution française, sans les éléments plébéiens éveillés par elle, rien n'avait été présent qui évoque, même de loin, la grandeur. Sur de fausses bases, Fontane trace un tableau sans atmosphère, dans lequel les destins individuels les plus importants ne sont que de manière lâche et souvent fortuite reliés à cet arrière-plan historique qui devrait justement les animer. Vers la fin de son roman, Fontane ressent lui-même cette lacune dans la structure historique de son sujet et fait dire à son phénomène excentrique, le général en retraite Bamme : « Moi [...], je n'y peux rien, l'homme est essentiel, et si l'*homo* en général, dont, j'ai bien le droit de parler en bon latiniste, a poussé d'une tête depuis qu'ils ont raccourci leur pauvre roi, outre-Rhin, eh bien, la chose ne me paraît pas payée trop cher. *Le jeu vaut la chandelle.* »<sup>108</sup> Mais des formulations comme celle-là, surtout exprimées par un

---

<sup>107</sup> Gerhard von **Scharnhorst** (1755-1813) et August von **Gneisenau** (1760-1831) réformateurs de l'armée prussienne.

<sup>108</sup> Theodor Fontane, *Avant la tempête*, op. cit., Livre IV chap. 13, le projet Francfort, p. 560.

personnage épisodique, ne peuvent naturellement pas corriger *a posteriori* la structure déficiente et le vide qui en résulte. Ce n'est pas pour rien que Fontane dira quelques années plus tard de ce roman : « celui-là, j'oublie toujours que je l'ai écrit ».

Vingt ans plus tard paraît le dernier roman de Fontane, *le Stechlin*. C'est à nouveau une œuvre qui doit sa genèse aux sympathies subjectives de l'auteur pour les meilleurs éléments des junkers, et donc également au « goût ». Certes, vingt ans se sont écoulés entre-temps, la sympathie est devenue beaucoup plus critique, elle a été sapée. Fontane avoue même ouvertement la manière exagérément subjective avec laquelle il a abordé ce sujet quand il dit du roman : « c'est une comparaison entre la noblesse telle qu'elle *devrait* être chez nous et telle qu'elle *est*. » Ce devoir-être se réalise de manière inconsciente, lyrico-psychologique, de telle sorte qu'une série de traits personnellement aimables du vieux Fontane se trouvent liés de manière lâche et inorganique au personnage d'un vieux junker poussé de côté, un peu capricieux dans une intrigue par trop décousue, ne révélant rien d'essentiel. Ceux qui révèrent le vieux Fontane apprécient cette œuvre, à cause justement de ces traits personnels, mais ils n'y voient pas que ces contradictions, qui ne se raccrochent pas les unes aux autres mais coexistent côte à côte, privent au bout du compte le personnage principal, décisif, de toute physionomie. Quand un personnage secondaire dit du vieux Stechlin : « il a dans le ventre ce qu'ont tous les authentiques hobereaux, une portion de social-démocratie. Il n'y a qu'à les provoquer pour qu'ils le reconnaissent eux-mêmes. »<sup>109</sup> cela caractérise tout à fait bien les sentiments de Fontane, mais du point de vue de la figure du vieux Stechlin, ce sont des ajouts

---

<sup>109</sup> Theodor Fontane, *Le Stechlin*, op. cit., chap. XXI p. 223.

inadaptés, car ils contredisent les contours authentiques de son personnage. Ce n'est donc pas le décousu de la composition qui constitue, comme certains le pensent, la véritable faiblesse de cette œuvre de vieillesse ; sa lacune essentielle réside dans le fait que Fontane ne figure pas, comme il le fait par ailleurs, en partant de ce qui existe, mais de ce qui devrait exister, d'un point de vue très confus, et erroné quant au fond. Cette structure biaisée ne peut être redressée par aucun dialogue, aussi spirituel soit-il.

Le vieux Fontane est un écrivain important partout où il réussit à faire découler cette demi-mesure de ses personnages de l'évolution spécifique de l'Allemagne prussienne, où il est en mesure de montrer que la victoire de cet être social sur la conscience, sur le penchant, sur les aspirations vitales de ses personnages, est enracinée dans les conditions spécifiques de ce mode d'existence. Du fait que le particulier de cet être et de cette conscience, les hommes et leurs destins parviennent à une généralisation littéraire, intensive et concrète. Justement parce que le caractère et de destin de ces personnages sont spécifiés comme allemands-prussiens, ils se constituent en types au sens où ils parviennent à une validité générale au-delà de la sphère allemande-prussienne.

Ce n'est pas un hasard si les critiques littéraires importants de cette évolution allemande – Raabe aussi à côté du vieux Fontane – renvoient toujours à la formule de Mirabeau selon laquelle la Prusse serait un fruit qui commence à pourrir avant d'avoir mûri. Cette observation pertinente ne concerne pas seulement la Prusse de Frédéric II. Le Reich tendant à l'impérialisme lui-aussi et en particulier l'Allemagne à l'ère de l'impérialisme ne montrent que trop clairement ces traits. Et ce n'est pas non plus un hasard si les critiques ultérieurs éminents de l'Allemagne – surtout Heinrich et Thomas Mann – sans citer expressément Mirabeau, sont également

de cet avis ; c'est même chez Thomas Mann que le rapport direct au vieux Fontane est clairement visible.

L'élément littérairement décisif, et en même temps le moment où la juste compréhension de la spécificité prussienne se transforme directement, et apparemment sans généralisation consciente, en une critique percutante de la société bourgeoise moderne dans son ensemble, c'est la domination inexorable d'un être social déjà devenu totalement conventionnel sur la vie des individus, sa force illimitée sur la vie et la mort, mais qui en même temps a cessé d'être une force morale intérieurement contraignante ; c'est-à-dire une force qui non seulement détermine l'action des hommes dirigée vers l'extérieur, mais détermine aussi intellectuellement et émotionnellement leurs pensées et leurs convictions. Certes, il y a là une différence décisive entre les membres des classes dirigeantes, même s'ils sont souvent appauvris, et ceux des couches opprimées. Ces derniers – nous ne parlons pas ici du prolétariat qui n'est pas représenté dans l'œuvre de Fontane – prennent la contrainte extérieure comme purement extérieure, ils en tiennent compte un peu comme on doit tenir compte de l'heure de départ des trains, sans être le moins du monde intérieurement engagés. Chez les premiers en revanche, comme nous l'avons déjà mentionné, il y a aussi dans la prise en compte de cette force un automatisme intérieur : l'horizon intérieur de ces hommes est irrésistiblement borné par ces conceptions ; en même temps, à chaque conflit qui se produit nécessairement dès que quelqu'un, au sein même des limites les plus étroites de la vie privée, ne veut pas se laisser totalement entortiller par cet automatisme de classe, il apparaît malgré tout une nécessité inexorable de capituler devant ces impératifs, ressentis comme dénués de sens par les parties prenantes.

L'importance du vieux Fontane réside dans le fait qu'il a reconnu et figuré littérairement cette structure dans l'ancienne et la nouvelle Prusse. C'est ainsi que, pour la première fois dans sa pratique littéraire, sa « nature », mûrie par une longue vie, a dépassé sa sympathie pour Frédéric II et Bismarck – même s'il n'a tiré intellectuellement que rarement les conséquences de ce changement de sa « nature », et plus rarement encore les conséquences conscientes logiques.

Dans cette critique de la Prusse historique, *Schach von Wuthenow* (1883) est un petit chef d'œuvre de Fontane, un sommet isolé dans l'art du récit historique allemand, qui est bien loin d'avoir été reconnu dans toute son importance. Au travers des hauts et des bas d'une histoire d'amour dans la « société » berlinoise, Fontane a réussi là à éclairer brillamment les causes morales et sociales de la destruction de la Prusse fédéricienne dans la bataille d'Iéna. C'est une Prusse dont les officiers, et surtout le « héros » du récit, sont convaincus que « le monde ne repose pas plus sûrement sur les épaules d'Atlas que l'État prussien sur les épaules de l'armée prussienne. »<sup>110</sup> Cela fait partie de l'atmosphère générale qu'à l'occasion d'une revue, un vieil officier déclare tristement : « Imprégnons nous de cette vision, mesdames. Car croyez-en le pressentiment d'un vieil homme, ces fastes appartiennent au passé. Ceci est la revue d'Adieu de l'armée fédéricienne. »<sup>111</sup> L'officier junker insatisfait von Bülow, qui connaît bien l'étranger parle même d'un « épisode prussien » de l'histoire du monde, et complète encore cette critique en traitant d'épisodique la religion d'État prussienne le Luthérianisme. « Qu'est-ce que

---

<sup>110</sup> *Schach von Wuthenow*, trad. Bernard Kreiss, Arles, Actes Sud, 1988, chap. 3, p. 42.

<sup>111</sup> *Schach von Wuthenow*, op. cit., chap. 8, p. 113.

la Prusse a apporté au monde ? Qu'est-ce que je trouve quand je fais le compte ? Les Grands Bleus du roi Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>, la baguette métallique pour le fusil, la perruque à queue et la singulière morale qui a donné lieu à cette sentence : "Je l'ai attaché à la crèche, pourquoi n'a-t-il pas bouffé ?". »<sup>112</sup> Et Luther ? « Mais qu'est-ce qu'il a apporté au monde en réalité ? L'intolérance, les procès en sorcellerie, la platitude et l'ennui. Ce n'est pas un ciment pour des millénaires. »<sup>113</sup>

La perfection artistique de cette œuvre réside dans le fait que son contenu concret, l'histoire d'amour, en dépit de tous ses traits individualisés, et même parfois bizarres, est l'expression typique de sa base sociohistorique. Le « héros » du récit, Schach von Wuthenow, est un homme moyen correct, comme le caractérise Victoire de Carayon, « ni un homme d'une exceptionnelle dimension spirituelle ni un caractère supérieur » ; pour l'essentiel, capable « de devenir le demi-dieu de quelque cour princière. »<sup>114</sup> Son histoire d'amour est relativement simple ; Schach a pendant longtemps courtisé Joséphine de Carayon. Un soir se produit un rapport amoureux entre lui et Victoire, la fille de Joséphine, une jeune fille intelligente dont les marques d'une maladie ont détruit la beauté d'autrefois.

Les faits sont simples. Psychologiquement, elle se complique seulement de ce que peu de temps auparavant, lors d'une soirée chez le Prince Louis-Ferdinand, il a été question de

---

<sup>112</sup> *Schach von Wuthenow*, op. cit., chap. 2, p. 28. Les *Grands Bleus* sont des gaillards en uniforme bleu qui constituaient la garde de Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>. La sentence « Je l'ai attaché à la crèche » est une remarque liminaire formulée par Frédéric le Grand sur une demande d'aide que lui avait adressée la veuve d'un commissaire au ravitaillement de l'armée.

<sup>113</sup> Ibidem, chap. 2, p. 28.

<sup>114</sup> Ibidem, chap. 21, p. 243.

cette Victoire, et le Prince a parlé de « beauté du diable. »<sup>115</sup> Et – de manière étonnante, ou mieux naturelle – les paradoxes émis avec légèreté par le Prince jouent un rôle décisif dans la scène de séduction. Avant que ne commence le crescendo de la scène d’amour, Fontane remarque de sa façon discrète : « Schach regarda son interlocutrice d’un air étonné. Il lui revenait à l’esprit plus d’une chose que le prince avait dite à son sujet. »<sup>116</sup> Et von Bülow, critique, fait une remarque analogue après la catastrophe. En substance, qu’une telle remarque émise avec légèreté par le Prince est cependant une base trop étroite pour un mariage, même aux yeux de Schach. Il redoute les railleries aux côtés d’une femme laide, contrefaite, et se retire. Mais comme Madame de Carayon va voir le roi pour que celui-ci ordonne le mariage à l’officier Schach von Wuthenow, il épouse Victoire pour se tirer une balle aussitôt après la conclusion formelle du mariage. Il obéit donc – pour employer à nouveau une formule de Bülow – « mais ce n’est que pour mieux rompre avec l’obéissance, aussi brutalement que possible, au moment même d’obéir. »<sup>117</sup>

Bülow commente donc l’importance générale qui s’exprime ici de la fausse notion d’honneur dans l’armée frédéricienne, « où l’honneur n’est plus qu’arrogance, où l’âme n’est plus qu’un mécanisme d’horlogerie – un mécanisme qui ne saurait tarder à tomber en panne. »<sup>118</sup> Et il généralise cette considération en prophétisant le déclin inévitable d’un pays où règne une telle morale. « C’est là l’essence même du faux honneur. Il nous rend tributaires de ce qu’il y a de plus vacillant, de plus arbitraire au monde, à savoir d’un code

---

<sup>115</sup> Ibidem, chap. 7, pp. 103-104.

<sup>116</sup> Ibidem, chap. 8, p. 119.

<sup>117</sup> Ibidem, chap. 20, p. 237.

<sup>118</sup> Ibidem, p. 236.

social bâti sur du sable mouvant ; il nous amène à sacrifier à l'idole sociale nos mouvements les plus beaux et les plus naturels. Et c'est également de ce culte du faux honneur – d'un faux honneur qui n'est que vanité et simulacre – que Schach a été victime. Et il sera suivi par plus grand que lui. Rappelez-vous ces mots. Nous avons fait comme l'autruche qui enfouit sa tête dans le sable pour ne pas entendre, pour ne pas voir. Mais cette précaution d'autruche n'a jamais sauvé personne... La guerre est déclarée. Et ce que cela signifie, je ne le sais que trop bien. Ce monde de faux-semblants nous entraîne à notre perte aussi sûrement qu'il a entraîné Schach à sa perte. »<sup>119</sup>

Ce que Fontane découvre ici littérairement, c'est la fragilité des hommes et du système social dont la morale repose sur un faux honneur de la sorte, sur la reconnaissance formaliste d'une convention qui ne représente aucune force morale, même dans sa propre réalité sociale. Avant Fontane, il n'y a guère que dans *Le Prince de Hombourg*<sup>120</sup> que surgit parfois – mais de manière totalement inconsciente – la notion de ce rapport. Elle apparaît plus tard, sous une forme intellectuellement beaucoup plus développée, dans *La Mort à Venise*, de Thomas Mann. L'étude littéraire de ce rapport constitue la base des romans d'actualité les plus importants de Fontane : *Errements et tourments*, et surtout *Effi Briest*.

Il résulte de la nature du sujet comme de la façon dont Fontane considère son monde contemporain, que fait défaut toute indication sur la catastrophe à venir, ou même seulement sur les perspectives sociohistoriques des tragédies amoureuses ou conjugales qui s'y jouent. Cependant, le rapport interne qui a rendu visibles et exprimables de telles

---

<sup>119</sup> Ibidem, pp. 237-238.

<sup>120</sup> *Le Prince de Hombourg*, pièce de Heinrich von Kleist (1808-1810), Paris, GF Flammarion, 1993.

perspectives dans la Prusse d'avant Iéna est clairement présent dans la figuration elle-même. C'est pourquoi ces récits – et en particulier le roman sur la vie conjugale, de loin le plus important – vont encore au-delà de cette zone où le mode de représentation épique de Fontane, toujours artistique, toujours sagement pondéré, frôle pourtant le pur belles-lettrisme. *Effi Briest* fait partie de cette série de grands romans bourgeois dans lesquels le simple récit d'un mariage et de son inévitable rupture se sublime en une figuration des contradictions générales de la société bourgeoise dans son ensemble, il se range aux côtés de *Madame Bovary* et d'*Anna Karénine*.

*Errements et tourments* a intrinsèquement un format plus restreint. Ceci est avant tout déterminé par le sujet : le mariage est bien plus un thème central que le rapport amoureux pré-nuptial en conflit avec l'obligation – déterminée par des questions matérielles – d'un mariage entre « égaux de condition ». Dans sa généralité, ce conflit se limite à la classe dirigeante, bien que Fontane – à l'exception du récit *Stine* comparativement plus insipide – y dépeigne avec une clarté jamais atteinte par ailleurs avant lui la supériorité humaine morale des personnages plébéiens sur ceux de la classe dirigeante. La totalité des déterminations sociales est cependant déjà beaucoup plus structurée, en soi, dans le roman de la vie conjugale.

Cette importance de la thématique, décisive pour la destinée de l'œuvre, est très instructive. Elle montre précisément chez Fontane combien – malgré sa haute conscience d'artiste, mais certes aussi du fait de son genre de conscience – la réussite dépend de « hasards » heureux ou malheureux, des sujets qui se présentent à lui. Ceci est en corrélation – directe – avec l'attention artistique des écrivains bourgeois tardifs de plus en plus tournée vers la forme ; ce virage

commence avec Flaubert. Les écrivains bourgeois tardifs considèrent la thématique comme quelque chose de donné en soi, comme une sorte de don des dieux, comme un jeu du hasard. Entraîner, développer leur attention artistique pour élucider la dialectique interne entre le sujet et la forme, comme cela était encore le cas chez Goethe et Schiller, voilà qui est d'autant plus éloigné de leurs soucis que cette évolution progresse. Fontane est certes bien loin d'être un formaliste : il cherche à élaborer à chaque fois la forme selon les possibilités concrètes du sujet. Il sent – et exprime souvent – qu'il fait tout son possible, en travailleur honnête ; mais que le succès n'est pas à portée de main. C'est là que l'on voit, directement, la répercussion de la thématique.

Ce qui est vraiment premier n'est cependant pas un manque d'attention esthétique ; le refus de voir le véritable rapport dialectique entre thématique et forme prouve finalement que Fontane – socialement – n'est plus en mesure de voir toutes les possibilités intrinsèques décisives de sa thématique ; c'est pourquoi les médiations concrètes entre sujet et forme lui font défaut. Vue la faiblesse, vue la confusion de sa relation à la société allemande de son époque, c'est une chance si sa conception du monde coïncide avec un sujet, lui est adéquate et reflète en même temps des rapports sociaux essentiels.

Ce caractère fortuit se voit tout à fait nettement dans l'histoire de la genèse d'un chef d'œuvre comme *Schach von Wuthenow*. Fontane connaît déjà l'anecdote qui est à la base de l'histoire d'amour, mais il ne sait pas encore si elle doit se dérouler avant ou après la bataille d'Iéna, et pour pouvoir se décider, il veut savoir quand s'est produit le véritable événement. Il écrit en effet : « chacune des deux époques peut convenir ; chacune présente du point de vue littéraire

des avantages particuliers. »<sup>121</sup> Ce qui confère donc au roman sa vraie grandeur, l'atmosphère de déclin de l'époque d'avant Iéna, sa genèse le doit à un demi-hasard. Et même après son achèvement, Fontane n'est même pas conscient de ce contenu décisif. Dans une lettre à son éditeur où il aborde la question du titre, il écrit au sujet de cette période juste avant Iéna : « Car finalement, l'époque n'était pas aussi mauvaise que ce qu'on en a fait... »<sup>122</sup> On voit là combien un écrivain aussi consciencieux que Fontane était peu conscient, spontané, sujet aux hasards, sur cette question de la thématique, du contenu inhérent à un sujet. *Schach von Wuthenow* est un cadeau du hasard.

C'est le cas dans *Errements et tourments* et à un degré plus élevé encore dans *Effi Briest*. Le contenu des deux œuvres est facile à résumer : Dans la première : la rupture d'une relation humainement heureuse pour un mariage de convention. Dans la deuxième : un mariage médiocre, un adultère dû à l'insatisfaction et l'ennui, la découverte, le duel et la mort de l'amant, la séparation etc. Les destins et les personnages ne dépassent quasiment jamais une honnête moyenne, seul le dialogue de Fontane sublime toutes les scènes au niveau concrètement le plus élevé de l'auto-conscience et de la capacité d'expression qu'il pouvait y atteindre.

Comme chez de nombreux écrivains modernes, cette médiocrité humaine se manifeste plus fortement chez les personnages masculins que chez les féminins. Ce n'est que par leur capacité d'expression, par leur capacité – en pratique impuissante – à exprimer clairement la dialectique de leur capitulation devant les normes inexorables de leur classe

---

<sup>121</sup> Lettre à Mathilde von Rohr, 11 août 1878, Hanser op. cit., IV, 2, p. 612.

<sup>122</sup> Lettre à Wilhelm Friedrich, 5 novembre 1882, Hanser op. cit., IV, 3, p. 217.

sociale que celles-ci s'élèvent au-dessus de la grisaille de la médiocrité. Lene Nimptsch, l'héroïne de *Errements et tourments*, s'élève en revanche moralement d'une manière simple, dénuée de toute phraséologie, de toute illusion, bien au-dessus de tous les autres personnages du roman. Comme il faut une fois pour toutes accepter chez Fontane qu'il ne soit pas en mesure de dépeindre des hommes en rébellion, cette jeune fille plébéienne incarne le meilleur qui puisse exister humainement dans ce monde romanesque. De même que la Philine introduisait de la morale spinoziste de Goethe <sup>123</sup> dans la vie quotidienne, de même Lene Nimptsch incarne et fait vivre ce qu'il y a de meilleur dans la morale et la conception du monde de Fontane, elle va même au-delà de leur horizon général : la haine de Goethe pour le philistinisme est certes en général largement plus forte, plus puissante, et plus percutante que celle de Fontane, mais ici, la haine contre l'assujettissement de la vie individuelle à la peur et à l'espérance – justement dans le langage simple, sans phraséologie, de Lene Nimptsch – est perceptible de manière vivante et exemplaire. Elle est le personnage le plus important que Fontane ait créé ; comme chez Goethe et Keller – des esprits supérieurs – un triomphe du populaire plébéien sur le bourgeois.

Effi Briest est le personnage de Fontane le plus sympathique. Au fond, elle reste non seulement au plan de l'intelligence, mais aussi de la morale, dans la moyenne convenable d'une jeune fille et d'une jeune femme issue de la noblesse. Ce qui en fait une figure inoubliable, c'est la simple vitalité avec laquelle, dans chaque situation, idyllique, dangereuse, ou tragique, elle cherche et trouve les possibilités d'expression humaines adaptées à son caractère, à ses capacités. En dépit

---

<sup>123</sup> Personnage des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, Paris, Folio Gallimard, 1999.

de certaines ambitions sociales, ses prétentions sont plus que modestes. Mais dans cette société, elles sont pourtant piétinées, obligatoirement. Et le fait que cette vitalité se redresse néanmoins encore et encore, même si elle danse toujours plus faiblement, qu'Effi ne puisse être qu'abattue, mais pas humainement corrompue, élève, justement dans cette absence de bruit et de prétention, une accusation forte contre cette société dans laquelle aucune marge de manœuvre modeste n'est le moins du monde ouverte aux choses humaines. En même temps, l'inflexibilité intérieure d'Effi met toutefois en évidence ce réservoir de forces humaines qui va rester inutilisé et être gâché par cette société et qui pourrait, dans une autre société, dans une société prenant soin de l'humanité, développer spontanément la possibilité d'une vie simple et belle. Comme tout portraitiste d'hommes authentique de haut rang dans la littérature bourgeoise, Fontane est ici – sans le vouloir consciemment, sans même le savoir – un procureur.

Mais où se trouve dans ces romans la généralisation littéraire, la généralisation au présent de la critique de l'ancienne Prusse ? Fontane montre là, à l'aide justement du caractère moyen de ses personnages et de leur destin, comment la morale sociale de l'Allemagne prussienne de Bismarck se répercute dans la vie privée de tous les jours. Il montre que chaque homme chez lequel s'éveille ne serait-ce que le moindre besoin d'une vie humaine digne entre obligatoirement en conflit avec cette morale. Le conflit va être réglé de la manière que nous avons déjà exposée : extérieurement le respect de toutes les exigences formelles conventionnelles ; intérieurement de telle sorte que chaque participant va être un homme plus ou moins brisé, qui ne pourra continuer à exister que par des « arcs-boutants »<sup>124</sup>,

---

<sup>124</sup> *Effi Briest*, op. cit., chap. 35 p. 331

comme on dit dans *Effi Briest* ; bien qu'apparemment, tout paraisse en ordre, bien que sa carrière etc. connaisse une réussite régulière, voire même parfois au-delà de la moyenne, il perd pourtant sa force de résistance morale proprement dite, il devient incapable de tout acte véritable. Et ceux qui ne sont jamais allés jusqu'à un tel conflit sont – d'un point de vue social – d'une étoffe encore pire.

Pourquoi vit-on et meurt-on, pourquoi tue-t-on en ce bas monde ? Innstetten, le mari d'Effi, a tué en duel l'amant de sa femme. Dès avant le duel, une question surgit dans une conversation avec son ami Wüllersdorf : est-ce que cela a un sens de se battre en duel pour une affaire qui remonte à six ans en arrière ? Après le duel, cette idée ne laisse pas Innstetten en repos : « Il faut que la prescription joue ; c'est la seule solution raisonnable ; qu'elle soit prosaïque, cela n'a aucune importance ; le raisonnable est presque toujours prosaïque. J'ai quarante-cinq ans. Si je n'avais trouvé ces lettres que dans vingt-cinq ans, j'en aurais eu soixante-dix. Wüllersdorf m'aurait-dit : "Innstetten, ne soyez pas fou !" ... Mais où cela commence-t-il ? Où est la limite ? Au bout de dix ans, le duel s'impose encore, mais au bout de onze ans, peut-être dix et demi, cela devient absurde. La limite, la limite ! Où est-elle ? Y était-elle ? L'avais-je déjà franchie ? Quand je revois son dernier regard, résigné, et souriant dans sa misère, je sais qu'il voulait dire : "Innstetten, toujours à cheval sur un principe... Vous pouviez m'épargner cela et à vous-même aussi." »

Innstetten sait donc bien qu'il n'a pas tué par vengeance, pas par indignation morale, pas pour remplir un devoir sincèrement éprouvé : « Mais tout cela n'a été qu'une histoire montée de toutes pièces, une demi-comédie, pour l'amour d'une idée. Et cette comédie, il faut que je la continue, que je chasse Effi, que je consomme sa ruine et la

mienne en même temps... »<sup>125</sup> Et cette vacuité de l'honneur conventionnel, qui détruit des vies en série, va ici davantage encore être soulignée par Fontane. L'idée de prescription, lancée par Wüllersdorf, surgit en effet dès avant le duel ; elle fait même aussitôt sur Innstetten une forte impression, mais elle ne peut plus changer son état d'esprit. À nouveau, en raison de l'automatisme de cette « morale » qui domine sans être une force. Innstetten dit dans cette conversation : « Il y a six heures – je vous fais cette concession – j'étais encore maître du jeu, je pouvais faire ceci ou cela, il y avait encore une issue. Maintenant il n'y en a plus, je suis dans une impasse. Si vous voulez, j'en suis moi-même responsable ; j'aurais dû mieux me dominer, me surveiller, tout dissimuler en moi, tout régler dans mon propre cœur. Mais cela m'a surpris trop soudainement, avec trop de force... Je suis allé chez vous, je vous ai laissé un mot, et je n'ai plus eu le jeu en main. Dès lors mon malheur ou, ce qui a plus de poids encore, la tache faite à mon honneur avait un demi-confident ; aux premiers mots que nous avons échangé, c'était un confident total. Et maintenant que le confident est ici, je ne puis plus reculer. »<sup>126</sup>

Et pourtant, cette destruction et cette autodestruction de vies humaines continue avec une inexorable logique. Innstetten fait une belle carrière, mais sa vie est morbide, elle est intérieurement incapable de résistance. Certes, elle continue en mode automatique, mortifère. En dépit de ces réflexions après le duel que nous venons de citer, Innstetten poursuit conséquemment ce qu'il avait commencé avec le duel. Il éloigne son enfant unique de sa mère et lorsque celle-ci – grâce à l'intervention d'une femme de ministre – parvient à rencontrer son enfant, l'automatisme qu'on lui a inculqué se

---

<sup>125</sup> Ibidem, chap. 29 pp. 283-284.

<sup>126</sup> Ibidem, chap. 26 p. 276.

manifeste chez l'enfant si crûment que les retrouvailles passionnément souhaitées tournent en catastrophe tragico-comique, qui finalement met en péril la vie d'Effi. Et même les parents d'Effi, qui aiment honnêtement leur fille – à leur manière – agissent de la même façon après le « scandale » : ce n'est que quand Effi sera mourante qu'elle pourra rentrer chez eux, à la maison.

Dans ce monde de convention devenue mécanique, de destruction de toute humanité, seule la servante inculte, superstitieuse d'Effi, Roswitha, affiche un sentiment humain pour les destinées humaines. Dans une lettre très naïve, elle prie Innstetten qu'on laisse à Effi le vieux chien, leur seul compagnon. Innstetten a aussitôt une conversation très caractéristique avec son ami Wüllersdorf, le jour même où il vient à nouveau d'obtenir un avancement à un poste élevé :

« – Oui, dit Wüllersdorf en repliant la lettre, elle nous dépasse.

– Je trouve aussi.

– C'est la raison pourquoi tout le reste vous paraît si problématique.

– Vous avez mis le doigt dessus. Il y a longtemps que cela me trotte par la tête, et cette lettre si simple, avec son accusation voulue ou involontaire, m'a complètement bouleversé. Cela me tourmente depuis des années et je voudrais en finir avec toute cette histoire ; rien ne me fait plus aucun plaisir ; plus j'obtiens de distinctions, plus je sens que tout cela est inutile. Ma vie est gâchée... »<sup>127</sup>

Et c'est au cours de cette conversation que Wüllersdorf dit qu'on ne pourrait absolument pas mener son existence jusqu'au bout sans « arcs-boutants ».

---

<sup>127</sup> Ibidem, chap. 35 p. 329-330.

Cela fait partie de l'unité idéale de cette œuvre, de sa perfection artistique, que son héroïne Effi, merveilleuse figure de femme vivante, dans ses souffrances, ne voie pas elle non-plus au-delà de l'horizon de cette « morale ». Avec toute sa spontanéité de sentiments et sa vivacité authentique, humaine, avec toute sa perspicacité, sa sensibilité, et sa finesse pratique, elle reste totalement, dans le bonheur et le malheur, un personnage de ce monde de la noblesse. Ses protestations émotionnelles à l'occasion des inhumanités les plus dures ne se haussent jamais jusqu'au moindre véritable rejet de ce système. C'est précisément par-là que l'inévitabilité de son sacrifice acquiert un effet aussi profond et poignant.

Avec tout cela, le vieux Fontane prophétise également là – sans être lui-même, ne serait-ce que de loin, au clair sur ce sujet – pour son Allemagne prussienne bismarckienne, un nouveau Iéna. Il s'agit assurément d'une prophétie passive, pessimiste sceptique. Les forces du renouveau allemand se situent complètement en dehors de son horizon littéraire. Lene Nimptsch, Stine, et les autres personnages plébéiens sont finalement tout autant des victimes qu'Effi Briest. Chez aucun de ces personnages, on ne voit le moindre germe humain, inconscient, de ces forces qui pourraient faire de ce désert un sol fertile.

Il ne s'agit pas seulement là des caractéristiques sociales des personnages, mais surtout de la façon dont Fontane lui-même les voit et les dépeint. Parce que Tolstoï – surtout comme écrivain – pouvait voir et refléter le processus de fermentation de la paysannerie russe, certains de ses personnages nobles, les meilleurs, ont même quelque chose d'instinctivement rebelle ; leurs vies dans ses manifestations ne se limitent pas simplement à celles d'hommes brisés, à une résignation impuissante dès le départ. Ils ne peuvent

naturellement pas briser leurs liens sociaux. Et s'ils aspirent à une libération, cette libération n'est qu'individuelle, elle ne concerne que leur propre personne. (L'implication de Pierre Bézoukhov <sup>128</sup> dans la préparation du décembrisme constitue une exception.) Malgré tout cela, un personnage comme Anna Karénine secoue énergiquement ses chaînes qui en font elle-aussi une esclave de conventions pourrissantes.

Fontane fait partie des réalistes les plus importants de la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle parce que d'un côté, il dépeint tel qu'il le mérite tout ce qui est haïssable dans son monde contemporain, parce que d'autre part – bien que son image du monde soit bornée à la sphère personnelle privée – il ne succombe pas à la tentation d'« approfondir » en apparence ces conflits inévitables en les repoussant dans le pathologique, et en réalité de les détourner de l'essentiel. Chaque conflit ne peut en effet être généralisé socialement et de ce fait humainement que si les déterminations sociales normales (même si elles apparaissent sous des formes aussi extrêmes soient-elles) entrent en conflits avec des caractères humains normaux (même si ceux-ci sont des représentants aussi extrêmes soient-ils de leur type). Chaque trait pathologique d'un personnage, quand il concerne son être, rapproche cette figure de la pure singularité de l'excentricité sociale ; l'individu totalement pathologique est un cas clinique isolé qui, dans le meilleur cas, doit être soumis aux lois générales de la médecine, mais ne doit jamais apparaître comme type, comme représentant d'une généralisation littéraire. C'est pourquoi toute structure pathologique des personnages – consciente ou inconsciente – s'écarte du caractère social de la littérature, de la généralisation sociale et de ce fait humaine des personnages et de leurs conflits.

---

<sup>128</sup> Personnage principal de *Guerre et paix*.

Ce sens du normal comme base de la littérature véritable est une des plus grandes qualités de Tolstoï. Comme Tolstoï, le vieux Fontane voit lui-aussi que ses conflits apparaissent avec d'autant plus de force et authenticité qu'il est question de gens intérieurement sains et normaux, avec de justes instincts vitaux. L'écart entre les niveaux littéraires de Fontane et Tolstoï ne provient pas seulement d'une différence de leurs talents. Ceux-ci se sont déployés chez Tolstoï ou ont été entravés chez Fontane par l'évolution sociale respective en Russie et en Allemagne prussienne. *Anna Karénine* est à *Effi Briest* ce que la grande révolution d'octobre 1917 est au novembre 1918 allemand. Que l'on puisse faire une telle comparaison en général, et qu'elle donne ce résultat détermine – vers le haut et vers le bas – le rang littéraire du vieux Fontane.

[1950]





*Table des matières*

I. ....	8
II. ....	30
III. ....	48
IV. ....	59