

Georg Lukács

Johannes R. Becher,
Abschied

1941

Traduction de Jean-Pierre Morbois

Ce texte est la traduction de l'essai de Georg Lukács : *Johannes R. Becher, Abschied* (1941).

Il occupe les pages 199 à 211 du recueil : Georg Lukács, *Schicksalswende*, [Tournants du destin] Aufbau Verlag, Berlin, 1956. Cette édition se caractérise par une absence complète de notes et de références des passages cités. Toutes les notes sont donc du traducteur.

Cet essai était jusqu'à présent inédit en français.



Le roman *Abschied* (Adieu) a été écrit en 1940, alors que Johannes Becher vivait en exil en Union Soviétique. C'est un roman autobiographique.

Il n'en existe pas de traduction française.

Ce livre a connu de multiples éditions, la première à Moscou, международная книга (le livre international), 1940, puis à Berlin, Aufbau Verlag, 1945. Nous le citons d'après l'édition en livre de poche, Munich, DTV, 1987.

Pourquoi s'intéresser à la recension par Lukács d'un livre d'un auteur inconnu en France puisqu'aucun de ses livres n'a été traduit ? C'est qu'il s'agit à nouveau pour Lukács d'exprimer ses vues en matière artistique.

En soulignant la multiplicité des influences qui s'exercent dans le processus d'éducation de l'individu, il refuse tout schématisme mécaniste dans la détermination sociale, et égratigne au passage les « écrivains progressistes » qui y succombent. Le héros n'est pas un surhomme idéal, mais un être humain avec ses qualités et ses défauts, son courage et sa lâcheté, sa versatilité. Et seul le roman permet d'accéder à la connaissance de ces psychismes individuels qui constituent un peuple, une nation, une classe.

Il revient dans ce texte sur des thèmes déjà abordés dans *Reportage ou figuration*.¹ (1932) et *Raconter ou décrire*² (1936).

¹ Trad. J.P. Morbois, in *Romanesques*, 2016, n°8, pp. 85-108.

² Trad. Guillaume Fondu & altri, Paris, Éditions Critiques, 2021.



A handwritten signature in dark ink on a light-colored background. The signature reads "Georg Lukács" in a cursive script. The first name "Georg" is written in a larger, more prominent hand than the last name "Lukács".

Georg Lukács (1885-1971)

Johannes R. Becher (1891-1958)



Johannes R. Becher est le fils d'un magistrat aux principes rigoureux dont il se démarque dès sa prime jeunesse. De 1911 à 1918, il étudie la philologie, la philosophie et la médecine à Munich, Berlin et Iéna.

Sa première publication en 1911 – un hommage à H. Kleist – sera suivie d'une abondante production poétique de facture expressionniste. À partir de 1913, il collabore l'édition des revues *Revolution* et *Die neue Kunst*, et, pendant la guerre, *Die weißen Blätter* et *Die Aktion*. Dans *Verfall und Triumph* [Décadence et triomphe poèmes, 1914], Becher dénonce la misère des grandes villes et clame son angoisse et sa révolte devant un monde chaotique et absurde. La guerre

accélère le processus de rupture avec son milieu d'origine et il prend résolument parti pour la paix dans *An Europa, Verbrüderung* [À l'Europe, Fraternisation poèmes, 1916] et *Päan gegen die Zeit* [Péan contre notre époque, poèmes, 1918].

En 1917, Johannes R. Becher adhère au Parti social-démocrate indépendant d'Allemagne (USPD), en 1918 au Spartakusbund et en 1919 au Parti communiste d'Allemagne (KPD). La même année, il publie son recueil de poèmes *An Alle* [À tous].

La parution de son roman anti-guerre *Levisite oder Der einzig gerechte Krieg* [Lewisite³ ou la seule guerre juste] en 1925 lui vaut d'être accusé de « haute trahison littéraire », accusation abandonnée en 1928 sous la pression nationale et internationale. De plus en plus engagé dans l'action politique, il devient secrétaire de l'Union des écrivains révolutionnaires prolétariens fondée en 1928 et en dirige l'organe mensuel, *Die Linkskurve*. En 1932, il devient collaborateur du journal du KPD *Die Rote Fahne*.

Après l'arrivée au pouvoir des nazis en 1933, Becher émigre à Vienne, Prague, puis à Paris. Il est déchu de sa nationalité en 1934. Réfugié à Moscou un an plus tard, il est rédacteur en chef de la revue allemande de l'exil *Internationale Literatur - Deutsche Blätter*.

À son retour en Allemagne en 1945, il continuera d'œuvrer pour le renouveau démocratique et culturel de l'Allemagne et sera Ministre de la culture de la République Démocratique Allemande de 1954 à sa mort.

³ Gaz de combat, composé organique de l'arsenic : $(\text{CH Cl} = \text{CH})_3 \text{As}$

Johannes R. Becher : *Abschied*

I

L'histoire d'un jeune homme à l'ère wilhelminienne, tel est le contenu du roman de Becher.

L'enfant se tient sur le balcon de la maison de ses parents, pendant la nuit du nouvel an qui initie le vingtième siècle. Les conversations petites bourgeoises des parents et de leurs amis tournent autour du début d'une nouvelle ère. Et l'enfant plein de vie, imaginatif, tendre et faible, est entraîné par cette humeur. L'enfant ressent, lui-aussi que la vie, telle qu'elle était jusqu'ici, ne va pas : tout doit « changer ». ⁴

La lutte pour ce « changement » est le contenu idéologique, social, et humain du roman. Certes, il y a déjà dans le mot lui-même un double sens. D'un côté, les hommes sont insatisfaits de la configuration de leur vie, extérieurement et intimement ; il faut qu'advienne quelque chose de meilleur, différent. De l'autre côté, on mène – consciemment et inconsciemment – une lutte incessante autour de ce que pourrait-être le contenu social proprement dit de ce « différent ». Cette double lutte produit l'intrigue du roman.

À sa fin aussi, les cloches sonnent, les drapeaux flottent au vent : la première guerre mondiale impérialiste a éclaté, les allemands ont déjà pris Liège. ⁵ Hans Gastl, le héros du roman, s'est refusé à s'engager dans l'armée comme volontaire et a dû pour cela quitter la maison de ses parents. L'opposition latente, qui existait dès le début sur le « changement » est désormais devenue patente. Ses deux significations opposées sont devenues des formes nettement visibles, des camps ennemis.

⁴ Johannes R. Becher, *Abschied*, op. cit. p. 13.

⁵ Johannes R. Becher, *Abschied*, op. cit. p. 458.

Le rêve des impérialistes pangermanistes s'est réalisé : la guerre a éclaté. Et l'ivresse d'unité nationaliste a saisi presque toute la population, du Kaiser jusqu'à la socialdémocratie. Seuls quelques isolés sont « contre ». Parmi eux, Hans Gastl, le fils du magistrat-procureur. Il a maintenant livré sa première vraie bataille pour le « changement ».

I

Nous savons fort peu de choses sur les allemands des dernières décennies. C'est un signe de ce que la littérature allemande n'a pas pleinement rempli son rôle historique. Ce n'est pas que les faits font défaut pour cette connaissance, ni non plus leur analyse sociale. Le tableau général de l'évolution allemande, même si historiquement, elle n'est pas encore étudiée totalement et de manière satisfaisante, le chemin que le peuple allemand a parcouru, par exemple depuis 1870, nous le voyons clairement dans ses grandes lignes. Mais l'évolution interne des hommes allemands, nous n'en voyons que des contours extrêmement flous. Ce qu'ont réalisé Balzac et Stendhal pour la France de la restauration et de la monarchie de Juillet, ce que Tolstoï, Chtchedrine,⁶ et Gorki pour la Russie de l'abolition du servage, fait défaut dans la littérature allemande.

Il nous manque ainsi l'histoire des mouvements capillaires en dessous de la surface visible des changements historiques, qui rend compréhensible les tournants « soudains » dans l'histoire, nous seulement d'un point de vue économique objectif, mais aussi humain subjectif, qui clarifie pour nous la nature psychologique, la physionomie intellectuelle et morale de l'allemand d'aujourd'hui. Et certes dans sa dynamique, et pas simplement telle qu'elle est et apparaît. Sans cela, il se produit presque toujours une rigidité métaphysique, on a l'impression

⁶ Mikhaïl Evgrafovitch Saltykov-Chtchedrine (1826-1889).

d'un résultat mort. Le mouvement capillaire montre en revanche comment il est devenu ce qu'il est ; il est donc l'explication littéraire de l'être tel qu'il est, de sa physionomie globale dans la dialectique complexe, il explique comment de vertus peuvent naître des chaos, des égarements, et même des actions criminelles, comment des vices peuvent être les vecteurs de tournants historiquement importants.

Le Hessling du *Sujet !*⁷ de Heinrich Mann est un portrait de ce genre d'un allemand d'avant-guerre, portrait qui dévoile le futur. Chez Bertin, Winfried, Kroysing des romans de guerre d'Arnold Zweig,⁸ les événements capillaires exposent la transformation de l'intelligentsia allemande pendant la première guerre impérialiste. Dans cette série importante et malheureusement très clairsemée, Becher pose donc son Hans Gastl et les personnages qui déterminent positivement ou négativement son chemin de jeunesse. C'est là une contribution importante et rare à l'éclaircissement de l'obscurité qui entoure toujours et encore l'histoire de l'évolution des allemands du présent.

II

En plaçant le « changement » au cœur de son roman, Becher opère une rupture avec la légende largement répandue du paradis d'avant-guerre. Le roman de Heinrich Mann a déjà par une satire cruelle déchiété cette image trompeuse. Mais la linéarité – satiriquement justifiée – de sa destruction avait besoin d'un complément littéraire. Les jours de l'été 1914 étaient historiquement nécessaires, mais n'étaient pas simplement les conséquences fatalement nécessaires de

⁷ Heinrich Mann, *le Sujet !* [der Untertan] trad. Paul Budry, Paris, Grasset Cahiers Rouges, 1999.

⁸ cf. Georg Lukács : Arnold Zweig, son cycle romanesque sur la guerre impérialiste. <http://amisgeorglukacs.org/2024/03/georg-lukacs-arnold-zweig-son-cycle-romanesque-sur-la-guerre-imperialiste.1939.html>

l'évolution wilhelminienne, mais elles étaient en même temps aussi les explosions de ses contradictions internes très complexes. D'un côté, des masses très importantes ont été réveillées d'un état onirique ; en l'occurrence, il n'est pas fondamental pour nos considérations actuelles qu'il se soit agi là d'un rêve idyllique ou d'un cauchemar. De l'autre côté, il s'est produit une fuite écervelée dans l'illusion flamboyante et enivrante de l'unité du peuple, du plongeon dans les vagues de cette communauté, du droit d'abandonner la pusillanimité égoïste du quotidien, la solitude retranchée du monde l'intériorité souveraine. Le cycle romanesque de Zweig sur la guerre n'a pas encore ⁹ dépeint le déclenchement de la guerre proprement dit. Mais sa représentation de la dissipation de cette ivresse, lente, douloureuse, contradictoire, la plupart du temps très partielle montre, où il faut chercher ce problème et sa solution.

Le « changement » chez Becher donne donc au problème un virage nouveau, original, complémentaire, répartissant les lumières. Dans son roman, chaque être humain est insatisfait de son état, intime et extérieur. Mais comme le roman se déroule dans des cercles bourgeois et petit-bourgeois et que le mouvement ouvrier ne se trouve qu'à l'horizon, cela ne signifie tout d'abord et la plupart du temps qu'un malaise étouffant, peu conscient. Par exemple, une résistance instinctive, émotionnelle, mais pratiquement impuissante de la mère de Hans Gastl qui, dans les moments décisifs où la vulgarité bourgeoise s'échappe, est toujours « contre », mais doit néanmoins tout laisser se produire. c'est ainsi que la grand-mère, élevée et éduquée dans la période de nécrose de l'humanisme classique, rejette le présent bourgeois ordinaire, mais n'en arrive naturellement jamais à une quelconque

⁹ *Pas encore* : Lorsque Lukács écrit ces lignes, Arnold Zweig a en projet de compléter son cycle romanesque, mais cela ne se réalisera pas.

opposition affichée, seulement à des protestations nuancées exprimées tout bas, audibles seulement par des oreilles fines. Celles-ci sont assurément très importantes pour l'évolution du jeune homme très sensible, ouvert à toutes les influences. Le geste de protestation le plus extrême qu'elle peut se permettre et qu'elle précise dans son testament est de ne pas être enterrée chrétiennement, mais d'être incinérée. Oui, même le père, la magistrat-procureur, la morne puissance négative, menaçante de façon souvent grotesque, dans la vie de jeunesse de Hans Gastl, est un insatisfait, intérieurement ambigu, dont la tyrannie dans la famille, dont les explosions incontrôlées résultent également de son insatisfaction, interne comme externe, de sa propre vie. Et cette ligne, Becher la poursuit de manière abondamment variée chez tous ses personnages bourgeois. Dans le monde plébéien et prolétarien, qui entoure le logis bourgeois du héros, l'aspiration à un « changement » interne et externe est, on le comprend, encore beaucoup forte. Mais là, cette aspiration et l'insatisfaction de l'existant a un contenu tout à fait opposé et une intention objectivement rebelle, qui certes s'exprime abondamment, chez de très nombreux personnages (domestiques etc.), de manière inconsciente. Mais même les manifestations totalement inconscientes, pas du tout claires, de cette insatisfaction trouvent un fort écho dans l'âme de l'enfant et de l'adolescent. L'aspiration au « changement » de cet enfant, et plus tard de l'adolescent, à vivre dans un monde nouveau, d'un autre genre – la teneur interne du roman – n'est donc que la voix principale d'un chœur dans lequel tous les participants chantent à leur manière.

III

Nous l'avons déjà vu : ce désir général du « changement » consiste en deux aspirations hostiles l'une à l'autre. Pour l'une – en dernière analyse –, l'Allemagne wilhelminienne n'est pas assez réactionnaire et impérialiste ; l'autre cherche la voie de la libération de l'homme du capitalisme, la libération de l'asservissement économique et moral, politique et culturel. Mais cette coupure radicale entre les camps hostiles n'est évidente – par bonheur pour le roman – que dans les moments véritablement dramatiques de l'intrigue. Sinon, elle ne forme qu'une base (toujours invisiblement présente) à tous les événements : on voit un combat chaotique et à maint égard complexe d'aspirations et de conflits internes et externes qui s'entrecroisent, dont le tissu confus – associé assurément à l'arrière-plan toujours présent et invisible de l'opposition fondamentale – produit un tableau fidèle de l'Allemagne wilhelminienne.

Si nous avons appelé cette confusion *une qualité*, c'est parce qu'en elle s'exprime la totalité du problème. Becher ne fait pas partie de cette masse d'écrivains d'aujourd'hui qui, s'ils combattent une réaction politique, « oublie » le capitalisme ou bien s'ils dénoncent l'exploitation en entreprise, « font abstraction » de la vie privée des ouvriers. Le roman de Becher n'a pas simplement atteint son apogée dans le déclenchement de la guerre : le thème de la guerre parcourt plutôt toute l'évolution de jeunesse du héros, elle l'influence de manière décisive. Et le point culminant est symphonique : autonomes, les thèmes qui en effet paraissent jusque-là hétérogènes s'unissent désormais ; il s'avère que toutes les orientations des contradictions capitalistes convergent dans la position *pour* et *contre* la guerre impérialiste.

Mais la complexité et la confusion vont encore plus loin. « L'homme : un champ de bataille », est-il dit quelque part ¹⁰ dans le roman, mettant bien en lumière sa nature. La lutte des deux orientations est déportée dans l'âme de l'homme lui-même. Plus ces oppositions luttent au plus profond d'elle, la déchire, plus s'accroît leur importance humaine et compositionnelle. Cela justifie Hans Gastl dans sa position de figure centrale.

Nous en sommes ainsi arrivés au problème idéologique et artistique principal du roman : Pour Becher il n'existe pas, sans aller plus loin, de fils de bourgeois avec une idéologie de classe socialement conditionnée comme ci ou comme ça. Il décrit au contraire comment l'entourage bourgeois forme ses membres en bourgeois, comment sa classe doit, d'un fils de bourgeois, faire un bourgeois. Il montre quelles forces contraires s'agitent en lui et dans son entourage, quels conflits moraux et psychologiques découlent de l'affrontement de ces forces. Becher voit et illustre donc la vérité marxiste selon laquelle la nécessité – sociale générale – d'appartenir à une classe déterminée comporte en soi nécessairement, chez l'individu de la société capitaliste, une composante de hasard, une marge de manœuvre pour les luttes intimes, et que la décision en ce qui concerne l'individu n'est pas d'emblée fataliste. Chez Becher devient donc un problème excitant, la teneur d'une intrigue passionnante, ce qui pour la majorité des écrivains d'aujourd'hui socialement orientés, est un point de départ évident, schématiquement ennuyeux et en même temps un résultat mort : l'appartenance de classe d'un individu.

Cette problématique idéologiquement et socialement juste a une conséquence extrêmement importante au plan artistique. Chez Becher, nous ne trouvons aucune trace de cette rigidifi-

¹⁰ Johannes R. Becher, *Abschied*, op. cit. p. 359.

cation fétichiste des forces sociales, qui déforme justement la littérature radicale, à visée sociétale, de notre époque. Tout ce qui est social est chez Becher transposé en individuel, en psychologique et en morale.

Et d'un autre côté : pas un seul problème psychologique ou moral ne surgit dans le roman dont la dynamique ne serait pas orientée vers un pôle sociopolitique ou un autre. Et précisément parce que ce rapport est la plupart du temps immanent, inconscient, inexprimé, les événements conflictuels prennent une immédiateté passionnante ; et parce que ce rapport, le noyau social, est malgré tout sensible, vécu même comme nécessaire, tout est sublimé hors de l'étroitesse mesquine de la simple sphère privée, hors de la subtilité creuse de la simple sphère psychologique.

IV

La vie bourgeoise agit spontanément en direction de l'embourgeoisement des hommes ; les parents, les éducateurs bourgeois etc. s'efforcent en même temps consciemment de faire de l'enfant un bourgeois. Ce n'est pas simplement la récompense et la punition qui sont efficaces là. Il s'agit bien davantage d'un mécanisme très complexe, d'un engrenage conscient-inconscient d'actions humaines qui déjà montrent à l'enfant un abîme qui s'ouvre sous ses pas s'il s'aventure instinctivement au-delà des frontières de sa classe sociale ; ce mécanisme le fait gigoter un moment, pendu mort de peur au-dessus de l'abîme, pour finalement pourtant le « sauver » après l'avoir humilié au plus profond et rendu honteux, voire diffamé en raison de ses bons instincts, et l'avoir glorifié pour sa lâcheté, sa vilénie et sa capitulation,

À ce propos, Becher ne renâcle pas non plus devant la description des cas les plus sordides. Le petit écolier Gastl a

volé dix marks à sa grand-mère ;¹¹ il sèche la classe avec son camarade d'école prolétaire Hartinger, que la famille de Hans hait et calomnie car il l'entraîne à tout ce qu'il y a de mauvais (c'est-à-dire non conforme à sa condition). Les deux sont repérés et à l'école, Hartinger est alors puni. Le maître lui baisse sa culotte, trois élèves, dont Hans, doivent le tenir, et il reçoit vingt-cinq coups de verge. Hans a la bonne réaction, pour sauver son ami, d'avouer que c'était lui qui l'avait conduit à sécher l'école, que c'était lui qui avait commis le vol. Mais le maître « sait mieux que lui », et Hans doit assister à la punition.¹²

Soit dit en passant, un tel épisode montre déjà l'écart de Becher par rapport à la ligne moyenne de la littérature d'aujourd'hui. D'un côté, il ne se limite pas à la grisaille moyenne du quotidien habituel, mais il privilégie au contraire les situations sordides, extrêmes, où s'exprime une cruauté raffinée et profonde, mais d'un autre côté, ce réalisme brutal n'est pas chez lui un but en soi, mais seulement l'occasion de représenter de manière sensible, marquante, une crise morale. Il n'adoucit donc en rien, dans sa représentation, les traits cruels de sa situation, mais cependant, par la prépondérance du conflit moral, ils repassent « d'eux-mêmes » au « second plan ».

C'est justement ce mode de figuration qui rend possible que de telles scènes prennent, sans contrainte, dans la composition leur place comme points nodaux de l'évolution du héros. Car l'impact d'une scène comme celle mentionnée plus haut ne s'exerce pas une fois pour toutes, il est au contraire – plus ou moins – durable. L'enfant et l'adolescent sont justement des êtres trop tendres, trop dépendants, pour pouvoir persister seuls face à l'opinion générale de leur entourage. Dans ce tels

¹¹ Johannes R. Becher, *Abschied*, op. cit. p. 39.

¹² Johannes R. Becher, *Abschied*, op. cit. pp. 61-63.

cas, ils reçoivent un choc psychique pour toute une étape de leur évolution ; pour certains même pour toute leur vie. Leurs instincts se retournent ; leur penchant au courage, à la beauté, à l'estime de soi, le désir d'être aimé, opèrent temporairement dans une direction totalement opposée. Après cette scène, Hans Gastl s'acoquine avec les plus mauvais jeunes bourgeois de la classe et persécute Hartinger avec une cruauté beaucoup plus raffinée que ne le font les enfants de bourgeois moyens, ayant moins de problèmes,.

Pour l'enfant bourgeois, les forces contraires ne peuvent pas se manifester de manière organisée. Mais un enfant, justement, ne peut pas rester hermétiquement fermé à l'aspect plébéien de la vie ; il est curieux, avide d'aventure, d'inhabituel, de ce qui sort du quotidien. Pour cela, il y a des domestiques, des voisins, il y a l'école primaire, qui est tout d'abord fréquentée par l'enfant. C'est là que s'exerce alors la plus grande authenticité humaine des natures plébéiennes comme force d'attraction, force d'éveil des bons instincts. La description de l'attachement du petit Hans Gastl pour la vieille servante Christine, pour l'ordonnance Xaver, font partie des plus beaux passages de ce beau livre. D'un autre côté, malgré le contact avec ces secteurs de son entourage, la stratification en classes, l'orgueil de classe de la bourgeoisie, l'inégalité et l'injustice ne reste pas caché à l'enfant. Quand par exemple Hans, devenu adolescent entend pour la première fois le fils de banquier Löwenstein dire quelque chose sur le socialisme, il lui demande comment il avait été à proprement parler confronté à cette question. Löwenstein répond : « C'était un bout de saucisse. La mère le coupa lors du dîner. Le posa sur une assiette, et mis l'assiette de côté : "Le bout de saucisse, on ne le mange pas, il pourrait être gâté. Ce sera pour Ursel. Elle a un meilleur estomac." Ursel était la servante, mais elle ne s'appelait pas du tout Ursel. On l'appelait seulement Ursel.

Chaque servante qu'engage ma mère est appelée Ursel... C'est ainsi que j'appris quelque chose de la lutte des classes. »¹³

Contre les influences d'« en-dessous », la maison familiale et l'école menaient une guérilla ininterrompue, rusée, en partie ouvertement, en partie cachée. Et dans la plupart des cas, et de même aussi pour Hans, ils réussissaient à éveiller une fatuité de classe qui mettait fin à cette fréquentation. La sortie de l'école primaire, le commencement de la période du lycée, influe automatiquement dans cette direction car il exclut les éléments plébéiens prolétariens des rangs des camarades d'école.

C'est ainsi que l'adolescent, ayant grandi, se retrouve beaucoup plus seul, plus centré sur lui-même, que lorsqu'il était enfant. Et les occasions spontanées de corruption, les chemins de fuite de soi-même, se présentent socialement et spontanément beaucoup plus nombreuses. D'une manière typique et convaincante, Becher donne à cette fuite la forme d'une ivresse du sport, d'un oubli de tous les conflits externes et intimes dans une aspiration passionnée de son héros à devenir un champion de natation sur courte distance.

Mais chez des natures de quelque valeur, cet étourdissement ne peut pas être durable. Tandis que la pression de l'entourage est de plus en plus forte, les vilénies bourgeoises commises de plus en plus sordides, s'éveille peu à peu chez le héros toujours pas encore « adapté » une force de résistance plus spirituelle, plus consciente. Il commence à se chercher plus consciemment des alliés, des soutiens humains et moraux ; il commence à lutter pour une clarification idéologique. Certes à nouveau par des voies tortueuses : les élans timides vers le bien génèrent parfois du tout mauvais ; les tentatives de

¹³ Johannes R. Becher, *Abschied*, op. cit. pp. 279-280.

l'opposition conduisent souvent à la capitulation honteuse et à l'hypocrisie. Par ailleurs, l'« aide » de la maison familiales et des autorités est souvent si agaçante par son contenu de classe que c'est justement par elle que s'éveille une résistance. C'est ce va et vient complexe que Becher dépeint, avec une grande force d'imagination, dans des situations éclairantes, typiques, et, en l'occurrence intéressantes. Il montre en même temps, de manière convaincante, que ce va et vient n'est pas une simple hésitation, mais un mouvement en spirale ascendant, qui conduit avec une nécessité interne à la rupture avec la maison familiale, à l'échec de la tentative de l'entourage de faire de Hans Gastl un bourgeois.

Certes, la rupture avec le monde bourgeois est par-là encore bien loin d'être achevée définitivement. Et c'est juste et vrai. Becher ne donne dans ce roman – de manière conséquente – que le prélude à l'évolution ultérieure, à l'éclaircissement ultérieur du psychisme de l'homme allemand du tournant du siècle jusqu'à ce jour.

V

Si l'on veut, cela n'est qu'une histoire banale : un jeune bourgeois se sépare de sa famille et de sa classe sociale. Qu'y a-t-il là-dedans de marquant ? Et pourtant, le lecteur de ce livre le ressent : c'est un destin historique qui est figuré là, le destin de toute une génération, de toute une classe sociale.

Car aussi graves que puissent être individuellement les événements, les réactions psychiques qu'ils suscitent, cet ensemble complexe de problèmes est vécu par chaque jeune adulte bourgeois ou petit-bourgeois avant que sa personnalité ne prenne une claire physionomie de classe. *Mutatis mutandis*, c'est l'histoire de la genèse de la physionomie de classe qui est figurée là.

Une histoire banale, donc, mais malgré tout intéressante et passionnante. Aucun homme, aucun événement, aucune idée, ne dépassent la mesure moyenne, et pourtant, on participe, hors d'haleine, au vécu du destin figuré là, de chaque décision prise. De fait, c'est à la capacité de déclencher une tension de cet ordre que l'on voit l'authentique talent d'écrivain de Becher. S'applique à son livre ce qu'y dit, vers la fin, l'écrivain Sack au jeune Hans Gastl : « Gardez encore à l'esprit qu'il n'y a pas d'homme inintéressant, ennuyeux. Les hommes inintéressants, ennuyeux sont uniquement l'invention d'écrivains inintéressants, ennuyeux, qui comme hommes, ne seraient pas non plus ennuyeux, mais que seul leur manque de don fait apparaître ainsi... »¹⁴

Dans cette problématique, on voit l'intelligence littéraire, social-critique et éducatrice de Becher. C'est justement en montrant un chemin très tortueux vers la rupture avec la société bourgeoise qu'il est à même de tracer un riche tableau des dangers et des obstacles qui rendent ce chemin si souvent vain. C'est justement en décrivant son héros comme mou, impressionnable, souvent lâche, cruel, et hypocrite qu'il nous trace un tableau véridique de cette nécessité qui pousse à cette rupture les natures les mieux disposées, et en même temps un tableau de ces hasards fastes ou néfastes qui occasionne chez un individu la réussite ou l'échec.

Et finalement, la mise en avant énergique de tant de traits négatifs de son héros représente une rupture très saine avec la tradition schématique de nombreux écrivains progressistes. Car autant il est juste, d'un point de vue historique, que justement, les meilleurs éléments de la classe régnante passent au prolétariat révolutionnaire, autant il serait dangereux de projeter toute la lumière humaine et morale sur ceux auxquels

¹⁴ Johannes R. Becher, *Abschied*, op. cit. p. 414.

cela réussit, et en revanche de représenter ceux qui restent dans leur classe sociale simplement comme de sombres fripouilles ou d'indignes faibles d'esprit. Et ceci n'est que trop souvent le point de vue schématique des écrivains progressistes. Non seulement ce schéma contredit la vérité complexe de la vie, mais il est également faux aux plans politique et éducatif. Car la possibilité de s'extraire du filet des préjugés bourgeois ne peut être d'emblée déniée à aucun homme ayant une sensibilité quelque peu convenable. Le fait que Becher fasse se surpasser dans sa lutte vers la clarté un homme chargé de nombreuses particularités négatives dénote un optimisme réalistement profond et authentique, littérairement vrai.

VI

Le contenu spécifique, contradictoire de cette évolution prend chez Becher une forme spécifique, contradictoire. À première vue, la forme est des plus modernes : Becher ne raconte pas les événements eux-mêmes, mais il n'indique que le flot des réactions intellectuelles qu'ils provoquent. Son livre est un roman à la première personne en un sens extrêmement radical : au fond, seul le flux des expériences vécues du jeune Gastl – certes choisies sagement – nous est rapporté. Les hommes, les choses, les événements n'apparaissent en général que dans la mesure où ils se reflètent dans ce flux d'expériences vécues. D'un point de vue abstrait, c'est là le style de l'art de la narration le plus moderne, par exemple depuis la forte influence de Joyce. Ce style, dans le monde bourgeois, comme le dit justement Ernst Bloch, est l'expression de ce que « des écrivains importants ne se réfugient donc plus immédiatement dans les sujets. »¹⁵

¹⁵ Ernst Bloch (1885-1977) *Héritage de ce temps*, trad. Jean Lacoste, Paris, Payot, 1978, *Romans de la bizarrerie et théâtre de montage*, p. 230

Quand deux écrivains font la même chose, ce n'est cependant pas toujours pareil. Chez Joyce, il s'agit d'un monde décadent, vu par les yeux d'une décadence interne. Ce subjectivisme est un simple glissement au travers d'incidents avec lesquels l'homme sans racine, par suite de son incapacité générale à vivre, ne peut rien commencer.

Mais aussi là où dans le roman moderne, on a tenté d'introduire dans ce style quelque chose de la dureté de la nécessité sociale, et de conférer une colonne vertébrale à la masse informe des expériences vécues, les tentatives ont échoué. Chez Dos Passos,¹⁶ par exemple, se mélange de façon totalement inorganique un montage sec ou coloré, qui reste extérieur, de l'environnement dans le flux d'expériences à la Joyce qui se déchaîne toujours et encore de manière informe. Sujet et objet ne s'y rencontrent jamais ; le montage ne peut pas creuser de lit pour ces flux d'expériences.

À l'opposé de cela, le style interne du roman de Becher est vraiment original artistiquement, il ouvre des horizons nouveaux. Le subjectivisme, l'intériorisation sont en effet chez Becher moraux et sociaux. Il figure des événements, mieux dit des expériences vécues d'événements, mais seulement dans la mesure où ils sont significatifs pour l'évolution de ses héros, quand ils accélèrent, font obstacle ou empêchent ce processus. Et le choix résulte, de la manière la plus stricte, du principe de ne rien décrire qui ne concernerait pas le problème central.

C'est pourquoi la spontanéité du flux d'expériences, vu comme un tout, n'est qu'apparente. Il coule et déborde, là où une décision est prise, mais le lien de événements qui entraînent ce flux est établi avec une nécessité de fer, et cette

¹⁶ John Dos Passos (1896-1970), écrivain américain. On lui doit notamment : *Manhattan Transfer* (1925) *42^e parallèle* (1930).

nécessité découle de la sphère des destins sociohistoriques objectifs de toute la séquence temporelle. Pour chaque événement isolé et pour la réaction subjective à son égard, la spontanéité vaut donc pleinement comme style de la représentation, mais la composition globale n'est à aucun moment déterminée par cette spontanéité. Sa nécessité est socialement objective. Et du fait que Becher, comme nous l'avons vu, a réussi à rendre les déterminations sociales, les catégories morales socialement déterminées, inhérentes à toute expression psychologique de son héros, cette nécessité objective n'est pas étrangère au sujet, au conteur à la première personne du flux des expériences ; c'est plutôt sa nature inconnue de lui, sa vérité inconnue de lui, qui se fraye peu à peu un chemin vers la clarté, à partir du flux des expériences.

Nous sommes cependant arrivés ainsi à une conclusion très paradoxale : en apparence, le style de Becher est plus souple, plus lâche, plus décadent que celui des anciens conteurs, très proche de la dissolution moderne du roman. En réalité, Becher compose selon une ligne beaucoup plus singulière, plus droite, que ne sont composées de nombreuses œuvres strictement épiques du passé. Cette canalisation du flux des expériences, de la subjectivité la plus extrême pour une figuration épique de la réalité objective ouvre un authentique monde nouveau. Mais comme toute innovation de ce genre, elle présente aussi ses dangers que nous venons de mentionner avec l'expression *unicité de ligne*. Toute unicité de ligne contredit en effet la conduite de l'action dans la grande poésie épique, et donc aussi celle du roman. Et la conception fondamentale qu'a Becher de l'évolution de son héros, de l'abondance incommensurable des empêchements qui précèdent son ascension finale, est précisément au plus profond épique. Mais l'unicité de ligne du schéma compositionnel lui rend souvent extrêmement difficile de représenter artistiquement de manière

convaincante la préparation souterraine d'une révolution dramatique. Car chaque revirement est en réalité – et de ce fait aussi dans son reflètement par Becher – provoqué par les événements du monde extérieur, et ce qu'on appelle inconscient dans la psychologie du héros n'est qu'une expression de cette interaction complexe dans un contexte de prépondérance réelle (et de ce fait artistique épique) de la réalité objective. Comme donc chez Becher, seuls peuvent être décrits ces incidents qui éclairent la conscience du héros, comme la représentation de cette conscience n'est pas, comme chez de nombreux écrivains modernes, un fleuve sans rivage dans les flots troubles duquel l'important plonge comme un élément évanescent, mais est au contraire mis en avant par un choix psychologico-moral strict, la préparation artistique de virages importants tourne quelquefois court.

Dans un certain sens, ceci est un problème général de tous les romans à la première personne, mais il surgit dans leur forme moderne avec un acuité particulière. Et la conversion originale de cette forme par Becher entraîne aussi, à côté de beautés nouvelles, de nouvelles difficultés. Il s'agit de la représentation de l'objectivité d'un état du monde dans le reflet de la conscience de celui qui parle à la première personne. Artistiquement, cela n'est donné que de manière directe, mais le lecteur doit toujours, en participant à ce vécu, ressentir le juste poids, la juste proportion de la réalité objective. En général, Becher l'a en général réussi, particulièrement dans la représentation de l'enfance. Ce n'est que vers la fin du roman, là où les contradictions sociales, aggravées et devenues conscientes, commencent à apparaître, qu'il y a par endroits une précision exagérée qui trouble le juste tracé de ligne : une importation épisodique des appréciations actuelles de Becher dans l'époque d'alors. En l'occurrence, ces appréciations ne s'expriment pas comme de

justes proportions et poids inhérents à la réalité objective, mais elles prennent une expression consciente dont la précision est exagérée et de ce fait fautive. Déjà la harangue tenue au héros par son camarade d'école Feck – par ailleurs brillamment décrite – dénotant sa conscience de classe bourgeoise, après cette première révolte décisive, est d'une précision exagérée et n'est pas psychologiquement convaincante. Cela vaut davantage encore pour la phase d'évolution expressionniste du héros qui est prise par la famille comme inoffensive, et pas comme rebelle (ce qu'elle est sans nul doute objectivement) et qui est carrément approuvée par Feck comme un juste détachement d'un point de vue hostile à sa classe sociale. Il est probablement superflu de souligner que les quelques personnages et situations de cet épisode sont fidèlement décrits, que le retournement de veste de toute une série de révolutionnaires lorsque la guerre éclate est très bien exposé – mais que l'ensemble comme étape de développement reste encore trop précis et de ce fait non-convaincant. Vaut ici ce que Goethe aimait citer de Hamann : « La clarté est une distribution juste de lumière et d'ombre. » Cette distribution est ici ratée pour les raisons que nous avons indiquées.

La deuxième grande difficulté de l'objectivité dans tout roman à la première personne, à savoir la forme de ces personnages qui ne nous est reflétée que par la conscience du héros parlant à la première personne, Becher la résout d'une manière remarquable. Non seulement la famille elle-même et son entourage étroit, mais aussi les camarades de classe, les enseignants et autres sont des figures cohérentes aux multiples facettes. Mais lorsque Becher rapporte strictement tout aux conflits moraux de son héros, mais fait se dérouler devant nous un va et vient très animé, cela génère un éclairage des figures sous des aspects très divers : nous voyons les

attractions et les répulsions toujours teintées d'affects, les rapprochements et les distanciations dans les relations du héros avec ses partenaires, et par la globalité de ces relations animées et toujours modifiées, les autres personnages sont aussi façonnés de manière variée et animée, ils prennent une existence autonome qui se démarque radicalement du héros qui raconte à la première personne, des lois dynamiques autonomes de leur propre existence.

C'est ainsi que le roman de Becher, en dépit de l'affinité avec des visées modernes, antiréalistes dans leur forme originale, est très profondément réaliste. Ce qu'il y a en effet dans ce roman d'original, et d'ouverture de nouveaux horizons, réside précisément dans le fait que Becher voit dans la littérature moderne des éléments incontournables de réalisme, se les est appropriés et les a appliqués. Ce processus de transformation se fait voir dans tous les détails du mode de narration. Nous ne citerons qu'un seul exemple important : le symbole. Les symboles avec lesquels Becher travaille (et à vrai dire très abondamment) naissent, en tant que symboles, de la vie même. Le héros du roman qui parle à la première personne rentre en effet en lui-même lors des nombreux points d'inflexion de son évolution, passe en revue son propre passé, le présent, les perspectives d'avenir. Dans de telles circonstances, son propre moi se condense naturellement en lui, à un point d'inflexion antérieur – favorable ou défavorable –, en une forme autonome, dont la définition symbolique et le mode d'apparition exprime de manière concentrée le positif ou le négatif de cette phase. Ces éléments organiques de l'auto-critique ininterrompue du héros sont donc les symboles de ce roman ; leur genèse est psychologiquement convaincante, leurs personnages sont socialement et moralement justes, et c'est pourquoi leur forme artistique peut être réaliste. Et il est dans la nature des choses que la série de personnages dans

cette introspection soit enrichie avec le vieillissement et l'expérience croissante. Là-aussi, Becher suit jusqu'au bout la ligne d'évolution, avec un tact artistique et de manière réaliste. À mon sentiment, il n'y a que dans la dernière scène où le héros dévale les escaliers de la maison familiale ¹⁷ et où toutes les forces positives et négatives de sa vie se disputent son âme pour la dernière fois, que Becher en fait un petit peu trop, par joie artistique devant l'ondolement haut en couleurs du bien.

Si l'on considère le roman de Becher comme un tout, on peut tranquillement appliquer la formule de Goethe que nous venons de citer en critiquant un passage, pour caractériser positivement l'ensemble de l'œuvre : tant au plan social et moral qu'artistiquement, il a « distribué de manière juste l'ombre et la lumière », et atteint de ce fait la clarté juste, intéressante, passionnante même, des événements.

Nous avons depuis longtemps aimé et apprécié le poète lyrique Becher. Le Becher quinquagénaire nous surprend donc avec une œuvre épique qui, d'un seul coup, l'associe aux premiers conteurs allemands contemporains. Il a véritablement apporté quelque chose de nouveau ; il a élargi l'idée que nous avions de l'écrivain Becher ; il a accru nos attentes de son évolution à venir.

1941



¹⁷ Johannes R. Becher, *Abschied*, op. cit. p. 457.

Tables des matières

I	5
II	6
III	7
IV	9
V	12
VI	16
VII	18