

Un voyage en Allemagne, avec Zola (à l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale)

par Aurélie BARJONET

(Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines)

Centre d'Histoire culturelle

des Sociétés contemporaines (CHCSC)

Je vous invite à séjourner avec moi en Allemagne, en compagnie de Zola et pour mieux le connaître. C'est un voyage en deux étapes qui correspondent à sa double postérité d'intellectuel et de romancier. Le voyage – France-Allemagne oblige – sera rythmé par la présence de la guerre. Sur le plan intellectuel, c'est Heinrich Mann surtout, le frère de Thomas Mann, qui s'est souvenu de Zola. Dans les années 1930, il a tenté, en vain, de mobiliser une autre Allemagne que celle de Hitler pour mener un combat antifasciste. Mais je vous parlerai aujourd'hui de l'essai qu'il consacra à Zola en 1915, en pleine Première guerre mondiale, essai qui déclencha un conflit important avec son frère. Puis nous passerons à une étape plus littéraire : nous verrons comment après 1914-1918 « le réalisme français est [...] plus chez soi en Allemagne qu'en France [...] », pour citer un grand comparatiste américain¹. J'évoquerai alors quelques écrivains allemands qui poursuivent l'héritage zolien.

Quelle image Zola pouvait-il avoir de l'Allemagne ? Certes, il ne parlait pas de langues étrangères, mais par son succès international,

¹ « The climax of this vogue is reached in the mid-1920's, leading qualified observers to believe that French realism was actually more at home in Germany than in France at that time » Henry Remak, « The German Reception of French realism », *Publications of the Modern Language Association America*, LXIX, n° 3, juin 1954, p. 410-431, ici p. 429. Il pense certainement à la phrase de Heinrich Mann : « L'écrivain de génie n'élit pas forcément domicile dans la nation où il est né ; il arrive qu'il ne s'y sente plus chez lui. Flaubert et Zola sont peut-être plus chez eux dans l'Allemagne "ennemie" qu'en France. C'est ici que désormais leur héritage s'enrichit et qu'une force qui tient d'eux passe dans le sang européen. » Heinrich Mann, « Der Bauer in der Touraine » (avril 1914), *Das Forum*, 1^{re} année, 2^e cahier, mai 1914, p. 70-79, ici p. 79. Il s'agit de la traduction de Félix Bertaux (cf. « L'influence de Zola en Allemagne », *Revue de littérature comparée*, 4^e année, n° 1, janvier 1924, p. 73-91, ici p. 91).

il était au cœur d'un réseau formé de collègues, d'écrivains, et de traducteurs : tous acteurs du transfert culturel de son œuvre à l'étranger. Il reçut plusieurs germanophones ici même à Médan, ou à Paris. Ces derniers ne partageaient pas forcément ses positions et son esthétique mais avec chacun, il put s'enquérir des lettres allemandes, de la pénétration du mouvement naturaliste dans le monde germanophone², et se faire une idée des mœurs de ce pays. Toutefois, on ne peut pas dire qu'il avait une connaissance approfondie de l'Allemagne, et de toutes façons, il restait prisonnier d'une vision stéréotypée et courante de l'époque, qui – pour faire court – postulait une supériorité des lettres et de l'esprit français.

En revanche, contrairement à bien des hommes de son temps, Zola ne céda pas à une vision anti-allemande, patriotique et revancharde. Le recueil des *Soirées de Médan* (1880) en témoigne déjà. Et puis une dizaine d'années plus tard, il y a *La Débâcle* (1892), où les Prussiens apparaissent comme supérieurs face à la désorganisation française. Dans *L'Attaque du Moulin* (1877) – la nouvelle qu'il fait figurer dans les *Soirées* – ainsi que dans *La Débâcle*, le Français et l'Allemand apparaissent même unis dans la mort. Dans la nouvelle, Françoise a « le cœur [...] retourn[é] » par la ressemblance du Prussien mort avec son fiancé³ et dans le roman, Silvine découvre « un bel homme à barbe noire [un Français] et un Prussien énorme » si furieusement enlacés dans la mort « qu'il allait falloir les enterrer ensemble⁴ ». La dénonciation de la barbarie de la guerre, et non de l'Allemand barbare, est commune à tous les naturalistes, comme l'a montré Claude Digeon dans son étude magistrale sur *La Crise allemande de la pensée française (1870-1914)* (1959).

Si le dernier volume des *Rougon-Macquart*, *Le Docteur Pascal*, constitue la conclusion scientifique du cycle, le volume précédent, *La Débâcle*, apporte la conclusion historique du cycle sur le Second Empire, cette « étrange époque de folie et de honte⁵ ». Pour Zola, la guerre de 1870 est inévitable, à la fois en raison de la théorie de l'évolution – à laquelle il croit – selon laquelle les forts mangent les

² À ce sujet, voir Yves Chevrel, « Les relations de Zola avec le monde germanique », *CN*, n° 46, 1973, p. 227-247.

³ Zola, *L'Attaque du Moulin* (1880), dans : id., *Contes et nouvelles*, éd. de Roger Ripoll, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 1031-1061, ici p. 1053.

⁴ Zola, *La Débâcle* (1892), éd. d'Henri Mitterand, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. V, 1967, 3^e partie, chap. 1, p. 738.

⁵ Zola, « Préface », *La Fortune des Rougon* (1871), Pléiade, t. I, p. 4.

faibles⁶, mais inévitable aussi pour que la France puisse se régénérer, après la maladie du Second Empire. Dans ses chroniques politiques, Zola tire les leçons de la défaite de 1870 en avançant que la France fut battue par « l'esprit scientifique⁷ ». Mais à l'éditeur allemand de *La Débâcle* qui avait choisi une illustration ne lui convenant pas, il explique aussi : « À mes yeux, l'Allemagne n'a été que l'accident fatal, et son triomphe n'a été dû qu'à la maladie intérieure dont nous étions en train de mourir⁸. » C'est un regard, on le voit, de romancier, de celui qui, dans la préface à son premier *Rougon-Macquart*, notait que « la chute des Bonaparte, dont [il] avai[t] besoin comme artiste, et que toujours [il] trouvai[t] fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue [lui] donner le dénouement terrible et nécessaire de [s]on œuvre » lui permettant ainsi de faire – avec son histoire naturelle et sociale – « le tableau d'un règne mort⁹ ». En 1892 encore, il considère la guerre comme « une sombre nécessité, comme la mort. Peut-être faut-il du fumier pour que la civilisation fleurisse¹⁰. »

Après l'achèvement des *Rougon-Macquart* en revanche, il évolue sur la question de la guerre. En 1899, soit presque trente ans après Sedan, il tient un autre discours. Il faut dire que la guerre dont il est question dans cet article, c'est la guerre mondiale du futur, potentielle, et pour Zola, elle est inimaginable. Il faut à tout prix chercher à l'éviter, parce que la guerre est, dit-il alors, « une chose exécrable, un [...] attentat contre l'humanité. » Et si une guerre mondiale devait surgir : « Ce serait l'abomination finale, le monde entier en garderait une telle épouvante et un tel remords, que la guerre serait à jamais morte¹¹. » Zola passe donc de l'idée de la guerre « utile », qui constituait même « un des principaux éléments du

⁶ « La guerre mais c'est la vie même ! Rien n'existe dans la nature, ne naît, ne grandit, ne se multiplie que par un combat. Il faut manger et être mangé pour que le monde vive. » Zola, « Sedan », *Le Figaro*, 1^{er} sept 1891, rp. dans *Pléiade*, t. V, p. 1410-1416, ici p. 1415.

⁷ Zola, « Lettre à la jeunesse », *Le Voltaire*, mai 1879, cité dans *Pléiade*, t. V, p. 1368.

⁸ Lettre de Zola à A. Loewenstein du 9 avril 1900, *Correspondance Émile Zola*, Montréal, Paris, Les Presses de l'Université de Montréal, Éditions du CNRS, 1978-1995, 10 vol., t. X, 1995, p. 148.

⁹ Zola, « Préface », *La Fortune des Rougon*, p. 4.

¹⁰ Zola, « Les trois guerres » (1877/1892), dans : id., *Contes et nouvelles*, p. 1010-1030, ici p. 1010.

¹¹ Zola, « Sur la guerre » (1899), dans : id., *Œuvres complètes*, t. XIV : *Chroniques et polémiques II*, éd. de Henri Mitterand, Cercle du Livre Précieux, 1970, p. 844-854, ici p. 847.

progrès¹² », à la conviction de son inutilité, et même à l'effroi, à l'idée d'une guerre mondiale. De fait, à cette date, le tournant du siècle, la « grande bataille » comme il dit, se livre « sur les champs de travail » : « c'est la bataille du salariat contre le capital¹³ ».

J'en viens à ma première étape allemande, à la querelle des frères Mann, déclenchée par l'essai de Heinrich sur Zola, en 1915¹⁴, et qui, dans le contexte de la Première Guerre mondiale, dégénère en adhésion à la France ou à l'Allemagne. De prime abord, et même si elle est connue, il est difficile de s'imaginer cette querelle publique entre Thomas et Heinrich, car chacun des deux, avec les *Buddenbrook* (1901) et *Le Sujet de l'Empereur* (1918), semble marcher dans les pas de Zola. Le roman de Thomas est le roman de la décadence d'une famille au XIX^e siècle, et celui de Heinrich, plus court, fait – à travers le personnage de Diederich Heßling – le portrait moqueur mais inquiétant de la bourgeoisie du temps de Guillaume II, inquiétant car il s'agit d'un anti-héros nationaliste, épris d'ordre et d'autorité. Je glisse ici une petite anecdote : le père de Thomas et Heinrich, sénateur de la ville de Lubeck, un notable donc, lisait Zola au bord de la mer, mais « comme Zola était jugé scandaleux par la bonne bourgeoisie de Lubeck, il couvrait le livre avec du papier journal pour qu'on ne voie pas le nom de l'auteur¹⁵ ».

Alors pourquoi cette brouille entre les deux frères ? Au moment où Heinrich Mann se met dans la peau de Zola et adresse implicitement des critiques au pouvoir de son pays – car c'est bien ce qu'il fait dans son long essai de 1915 – l'Allemagne n'a pas encore digéré la modernité qu'incarnent les romans du maître de Médan, accepté la démocratisation que représente le naturalisme, démocratisation apportée par de nouveaux thèmes, de nouveaux objets et de nouveaux lecteurs. Adhérer à Zola, en ces années-là, équivalait encore à abandonner des valeurs qui semblent proprement

¹² « Chez M. Émile Zola. L'opinion de l'auteur de 'La Guerre' sur la guerre. », *Le Matin*, 4 août 1891, cité dans la notice « Guerre » de Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre, Véronique Lavielle (dir.), *Dictionnaire d'Émile Zola*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1993, p. 173-174, ici p. 173.

¹³ Zola, « Sur la guerre », p. 349.

¹⁴ Heinrich Mann, « Zola », *Die Weißen Blätter*, n° 11, novembre 1915, p. 1312-1382.

¹⁵ D'après Golo Mann, propos recueillis par Lionel Richard, « Histoire de la famille Mann », *Magazine littéraire*, n° 261, janvier 1989, p. 96-103, ici p. 98. Anecdote racontée également par Heinrich Mann, dans « Die Literatur und die deutsch-französische Verständigung », *Literarische Welt*, 8 avril 1927 : rp. dans : id., *Essays*, Hambourg, Claassen, 1960, p. 561-580, ici p. 564.

allemandes, c'est choisir la *Zivilisation* contre la *Kultur*, la science contre l'inspiration, la crudité contre l'idéal, l'esprit contre l'âme, mais aussi le Sud contre le Nord.

Dans les années 1890, Heinrich Mann était loin d'être acquis aux idées de Zola. Comme son frère, il était plutôt nationaliste et adoptait lui aussi un « aristocratism typiquement nietzschéen¹⁶ ». C'est par l'affaire Dreyfus que Heinrich Mann découvre véritablement Zola, puis entre 1913 et 1915, il lit ou relit toute son œuvre en l'annotant. C'est pour lui un « professeur de démocratie¹⁷ » ainsi qu'un modèle littéraire pour écrire des romans de critique sociale. En Allemagne, les premiers débats sur le rôle de l'intellectuel n'ont vu le jour que trois ans après *J'Accuse*¹⁸, qui fut couvert par la presse allemande comme par celle de toute l'Europe. Ces débats ne débouchèrent sur aucun consensus. L'usage du terme *Intellektueller* reste longtemps dépréciatif dans la langue allemande, et pas seulement parce qu'il vient de France. C'était véritablement une injure¹⁹. Et encore à l'époque de la République de Weimar, aucune grande figure intellectuelle de l'époque (pas même Heinrich Mann ou Alfred Döblin) n'ose l'utiliser dans un sens positif²⁰.

En 1910, Heinrich Mann secoue une première fois le monde des lettres en publiant un essai intitulé *Geist und Tat* : esprit et action²¹. Il y regrette que l'esprit allemand ne soit pas aussi combatif qu'en France, dénonce la vénération de ses compatriotes pour les grands hommes – en 1910 donc ! – et appelle les gens de lettres allemands

¹⁶ « Und erst diese Erkenntnis riß ihn aus seinem patrizischen Milieu und seiner aus dem National-Konservativen ins Nietzscheanisch-Aristokratische übergehenden Gesinnung heraus », Jost Hermand, « Das Vorbild Zola : Heinrich Mann und die Dreyfus-Affäre », dans : id., *Judentum und deutsche Kultur : Beispiele einer schmerzhaften Symbiose*, Cologne, Weimar, Vienne, Böhlau, 1996, p. 85-98, ici p. 97.

¹⁷ « Lehrer der Demokratie », H. Mann, « Zola », p. 1379.

¹⁸ D'après Gerd Krumeich, « Die Resonanz der Dreyfus-Affäre im deutschen Reich », dans : id. et W. Mommsen (dir.), *Intellektuelle im Deutschen Kaiserreich*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1993, p. 13-32.

¹⁹ Hans Manfred Bock résume ainsi la situation : en France, le mot « intellectuel » est un *Fahnenwort* (porte-drapeau), tandis qu'en Allemagne, c'est longtemps un *Schimpfwort* (une injure). Voir « Intellektuelle », dans : Robert Picht (dir.), *Fremde Freunde. Deutsche und Franzosen vor dem 21. Jahrhundert*, Munich, Zurich, Piper, 1997, p. 72-78, ici p. 73. Voir aussi l'étude de Dietz Bering qui retrace l'histoire du mot sous l'angle de l'injure : *Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes*, Francfort-sur-le-Main, Klett, 1978.

²⁰ D'après Jürgen Habermas, « Heinrich Heine und die Rolle der Intellektuellen in Deutschland », *Merkur*, 40^e année, n° 6, juin 1986, p. 453-468, ici p. 456.

²¹ Heinrich Mann, « Geist und Tat », *Pan*, Berlin, n° 1, janvier 1911, p. 137-143.

à se rapprocher du peuple et de la démocratie. Dans son essai sur Zola, cinq ans plus tard, Heinrich Mann pose de nouveau la question de la place de l'art et de l'artiste dans un monde moderne. En pleine guerre mondiale, il rêve d'imposer le modèle de l'homme de lettres à la française, qui s'engage pour la justice, la vérité et la liberté, tandis que Thomas défend la tradition allemande du *Bildungsbürger*²². Pour Heinrich, l'« esprit » est un idéal démocratique, pour Thomas il doit rester une posture éthique et apolitique. L'un veut s'engager, tandis que l'autre tient à conserver une distance, garante de son autonomie.

Thomas se sent particulièrement visé par l'essai sur Zola, et à juste titre. Il est profondément irrité de se reconnaître dans le « portrait de l'écrivain politiquement irresponsable, de l'esthète sceptique et ironique devenu tout à coup traître à la cause de l'esprit²³ » et il prend surtout pour lui une invective que Heinrich adresse à celui qui ne s'est pas engagé pour Dreyfus, à celui qui ne serait « rien qu'un parasite divertissant²⁴ ». Il lui répond trois ans plus tard sous la forme d'un « pamphlet antidémocratique²⁵ » intitulé *Considérations d'un apolitique (Betrachtungen eines Unpolitischen, 1918)*. Dans ce texte qui l'oblige à interrompre la rédaction de *La Montagne magique (Der Zauberberg)*, Thomas Mann y exprime « une conception largement partagée en Allemagne », en l'occurrence que « La *Kultur* est [...] un principe organisateur et constructeur, conservant et transfigurant la vie, alors que la civilisation est [...] le principe de la raison, du doute et de la désagrégation²⁶ ». Thomas y traite Heinrich de « littérateur de la

²² Ce sont les professeurs, les pasteurs, les enseignants, les médecins et les avocats, etc., c'est-à-dire les « bourgeois cultivés » qui jouissent d'une formation souvent universitaire et forment une couche sociale influente. Ils s'opposent aux « bourgeois possédants » dépourvus de visée humaniste, voir Michel Espagne, « Bildung », dans : Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Le Robert, Seuil, 2004, p. 195-205, ici p. 202.

²³ Michel Vanhelleputte, « L'essai de Heinrich Mann sur Émile Zola », *Revue des langues vivantes*, n° 6, 1963, p. 510-520, ici p. 515.

²⁴ « nur ein unterhaltsamer Schmarotzer », H. Mann, « Zola », p. 1371.

²⁵ C'est ainsi que les éditeurs français des *Considérations* présentent ce texte (voir page de couverture de *Considérations d'un apolitique*, trad. de l'allemand par Louise Servicen et Jeanne Naujac, Grasset, 1975).

²⁶ Joseph Jurt, « Curtius et la position de l'intellectuel dans la société allemande », dans : Jeanne Bem et André Guyaux (dir.), *Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe. Actes du Colloque de Mulhouse et Thann des 29, 30 et 31 janvier 1992*, Paris, Champion ; Genève, Slatkine, 1995, p. 239-255, ici p. 243.

civilisation » (*Zivilisationsliterat*²⁷), un terme qui vaut comme synonyme péjoratif d'« intellectuel français ». Le *Zivilisationsliterat*, c'est l'écrivain qui se mêle de politique mais aussi « l'ennemi de l'Allemagne, au sens moral, instinctif, le plus fielleux, le plus mortel, c'est le rhéteur-bourgeois "pacifiste", "vertueux", "républicain", ce *filz de la Révolution*²⁸ [...] ».

Les deux frères incarnent une divergence de vues caractéristique de l'époque. Thomas Mann pense que la littérature doit être esprit avant d'être action et soutient que si elle est action, elle n'est plus esprit, tandis que Heinrich rêve d'unir l'esprit et l'action. Ils se réconcilient en 1919 mais il faudra attendre le danger hitlérien pour qu'ils deviennent frères de lutte. Ce n'est qu'à cette époque que Thomas Mann se sent proche de Zola, et peut-être – je veux l'imaginer – de cette phrase, tirée de *J'Accuse* : « mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice ». Avec la montée du fascisme, Heinrich Mann évolue vers le communisme et tente, en vain, de monter un front antifasciste, tandis que Thomas incarne à partir de 1930 un humanisme européen et même, depuis son exil, une autre Allemagne. Je fais ici allusion à sa phrase bien connue, prononcée depuis les États-Unis : « *Wo ich bin, ist Deutschland. Ich trage meine deutsche Kultur in mir.* » / « L'Allemagne est là où je suis. Je porte ma culture allemande en moi. » En ces années d'engagement, son appréciation du Zola romancier n'est plus la même. Alors qu'en 1918, Thomas tenait Zola pour « le plus violent des forts en gueule et en poigne de l'histoire de l'art, un géant épique d'une sensualité bestiale, d'une outrance puante, d'une vigueur obscène²⁹ » et estimait

²⁷ Th. Mann, *Considérations*, p. 54. Les traductrices utilisent aussi « publicistes de la civilisation ».

²⁸ Les italiques indiquent que l'expression est en français dans le texte, Th. Mann, *Considérations*, p. 36 / « Deutschlands Feind im geistigsten, instinktmäßigen, giftigsten, tödlichsten Sinn ist der 'pazifistische', 'tugendhafte', 'republikanische' Rhetor-Bourgeois und filz de la révolution », *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1983, p. 32.

²⁹ Th. Mann, *Considérations*, p. 165 / « den wuchtigsten Faust- und Machtmenschen der Kunstgeschichte, einen epischen Giganten von viehischer Sinnlichkeit, stinkender Übertriebenheit, unflätiger Urkraft », *Betrachtungen*, p. 188. Je reprends légèrement la traduction de L. Servicen et J. Naujac et traduit « stinkender » par « puante » et non par « infecte », ce qui permet de rapprocher le mot de Thomas Mann de celui de Nietzsche. L'accusation de Nietzsche à l'égard de Zola portait en effet également sur sa puanteur : « Zola : ou la joie de puer » (*Œuvres*, Laffont, t. II, 1993, p. 1991) / « 'Zola : oder 'die Freude zu stinken'. – » « Streifzüge eines Unzeitgemäßen, I. », *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*, Leipzig, Verlag von C. G. Naumann, 1889. À ce sujet, voir aussi la citation de Max Nordau (note 41).

que la « vertu politique » de Zola était advenue à un moment de « dessèchement littéraire³⁰ » ; en 1933 les reproches de bestialité et de puanteur ont disparu, reste sa puissance, notamment celle de ses mythes. Il le rapproche même de Wagner, pour son usage du leitmotiv, honneur suprême au vu de la vénération de Thomas Mann pour le compositeur³¹.

Je passe à la seconde étape de mon panorama sélectif, une étape plus littéraire, et plus courte. Du temps de Zola, sa modernité est reconnue Outre-Rhin, mais c'est une modernité scandaleuse, dérangeante, et française, loin de l'idée que les Allemands se font de l'art qui doit proposer une transfiguration (une *Verklärung*). Zola a ses disciples, ses imitateurs, il y a un naturalisme allemand, surtout au théâtre, mais il n'existe pas encore en Allemagne, à la fin du XIX^e siècle, d'œuvre romanesque qui rivalise véritablement avec le chef du naturalisme.

En réalité, l'influence du naturalisme croît en Allemagne³² à un moment où ce mouvement décroît en France³³, parce qu'à cette époque l'Allemagne – plus que la France – est en demande de modèles romanesques. En l'occurrence, ils sont nombreux à vouloir et à attendre ce qu'en allemand on appelle un *Zeitroman*, c'est-à-dire un « roman d'actualité³⁴ », un roman qui ne soit pas seulement divertissant, un roman qui soit plus critique et social que les

³⁰ Th. Mann, *Considérations*, p. 167 / « politischen Tugend » ; « das Verdorren » *Betrachtungen*, p. 191.

³¹ « Ce n'est pas seulement l'ambition du grand format, le goût du grandiose et du massif en art, qui les unit, – ni non plus la technique du leitmotiv homérique, c'est avant tout un naturalisme porté à la puissance du symbole et devenant mythe ; car comment méconnaître dans le roman de Zola cette tendance au symbole et au mythe qui transpose ses figures par delà le réel ? Cette Astarté du second Empire, qui a nom Nana, n'est-elle pas un symbole et un mythe ? » Thomas Mann, *Souffrances et grandeur de Richard Wagner*, trad. de l'allemand par Félix Bertaux, Fayard, 1933, p. 25. Le rapprochement n'est pas neuf dans la critique, il existe du vivant de Zola, et même sous la plume de ce dernier.

³² Comme le précise Stéphane Michaud, « La coupe [du naturalisme] à laquelle elle [l'Allemagne] invite est exceptionnellement vaste, tant au niveau de la chronologie que des genres littéraires : elle va en effet de Hauptmann, à la fin des années 1880, à Thomas Mann et aux auteurs des années 1930, inclut le théâtre et le roman. », voir « L'exception allemande ou quelques questions au naturalisme européen », *RHLF*, n° 3, 2003, p. 591-596, ici p. 592.

³³ À ce sujet, voir Michel Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt* (1966), José Corti, 5^e éd. : 1989.

³⁴ C'est la traduction retenue par Jacques Durand dans sa thèse consacrée à ce genre romanesque : *Le Roman d'actualité sous la République de Weimar*, L'Harmattan, 2010.

Gesellschaftsromane, les romans de société. Cette revendication s'étend de la Première Guerre mondiale aux années 1930³⁵, et c'est souvent dans ce contexte qu'apparaît le nom de Zola, en tant que précurseur. Je souhaite m'arrêter sur trois œuvres allemandes, emblématiques de la modernité allemande, qui me paraissent inspirées de Zola : d'abord sur le roman familial que sont les *Buddenbrook* de Thomas Mann (1901), puis sur un roman de guerre – *À l'Ouest rien de nouveau* (*Im Westen nichts Neues*, 1928) d'Erich Maria Remarque, et enfin sur le roman de la ville – le *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin (1929).

Les Buddenbrook est une saga familiale qui retrace le déclin de la bourgeoisie marchande au XIX^e siècle sur quatre générations. Les membres de cette famille, originaire de la Hanse, déclinent entre 1835 et 1877, soit de l'inauguration de la maison de l'ancêtre Johann Buddenbrook à la mort prématurée de l'héritier, son arrière-petit-fils prénommé Hanno. Ce déclin est politique, mais aussi culturel : le raffinement bourgeois, la sensibilité décadente, dévitalisent la famille³⁶. Portrait d'une époque, cette saga est aussi un portrait intime de l'auteur, puisqu'on y retrouve ses deux aspirations contradictoires, d'une part un réalisme critique ambitieux, capable d'embrasser toute une époque, et d'autre part une tentation de la décadence, tournée vers l'esthétisme et l'intériorité. Le grand spécialiste de la réception de Zola en Allemagne, Yves Chevrel, a montré ce qui sépare les *Rougon-Macquart* et les *Buddenbrook* en opposant l'arbre généalogique étalé par Clotilde à la fin du *Docteur Pascal*, un arbre représenté dans son ascension, à celui que trouve le petit Hanno dans les papiers de son père, avec son nom tout en bas et en-dessous duquel il tire un trait définitif³⁷. Optimisme d'un côté, celui de Zola, pessimisme de l'autre, celui de Th. Mann.

³⁵ Les grands *Zeitromane* du XX^e siècle sont, d'après Dirk Göttsche : *La Montagne magique* de Thomas Mann (*Der Zauberberg*, 1924), *L'Homme sans qualités* de Robert Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930/1943), la trilogie de Hermann Broch *Die Schlafwandler* (1931/32) et *November 1918* d'Alfred Döblin, 1939/1950 ; Dirk Göttsche, « Zeitroman », dans : Jan-Dirk Müller (dir.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin, De Gruyter, t. III, 2003, p. 881-883.

³⁶ Yves Chevrel, « Décadence, Naturalisme – et Romantisme ? De *La Fortune des Rougon* à *Verfall einer Familie* », *Études germaniques*, 61^e année, n^o 3, 2006, p. 417-432, ici p. 420.

³⁷ *Les Buddenbrook*, trad. de l'allemand par Geneviève Bianquis, Fayard, 1965, p. 455-456 (8^e partie, chap. 7).

Si Thomas Mann reconnaît lui-même que son roman familial sous-titré *Décadence d'une famille* est naturaliste³⁸, il lui importe tout de même d'en faire une grande œuvre européenne. Ainsi, avec toute la modestie qu'on lui connaît, écrit-il en 1919 :

[...] [mon roman] est allemand, et intraduisible. Par là, il possède la plénitude organique, étrangère à un ouvrage typiquement français. Ce n'est pas une œuvre harmonieuse, c'est la vie. [...] N'empêche qu'il y souffle un air de parfaite littérature européenne – c'est peut-être en Allemagne le premier et le seul roman naturaliste et comme tel également, déjà comme tel, il est d'une structure artistique internationale, d'une allure européanisante, malgré ce que son humanité a de germanique³⁹.

Pour lui, le naturalisme – il ne pense pas qu'au naturalisme zolien – se distingue entre autres par une « tendance pathologique [...] à voir l'humain sous la forme de la maladie », « à mettre sur le même plan la vérité et la maladie⁴⁰ ».

Écrivant cela, Thomas Mann se révèle un lecteur de Max Nordau (1849-1923). Ce médecin-écrivain fut une des figures emblématiques du sionisme, et en 1892, il fit paraître un ouvrage intitulé *Dégénérescence (Entartung)* dans lequel il considère le naturalisme et d'autres courants de l'époque sous l'angle de la pathologie (et Zola, à l'aune de ses romans, comme un psychopathe sexuel) :

La poésie fangeuse de M. Zola et de ses disciples en vidange littéraire est dépassée et ne peut plus désormais s'adresser qu'à des couches sociales et à des peuples arriérés. La classe qui forme l'avant-garde de la civilisation se bouche le nez en face de la fosse mobile du

³⁸ Depuis le début du XX^e siècle, le naturalisme de ce roman est sujet à débat et nombreux sont ceux qui le trouvent plus goncourtien que zolien. Voir Y. Chevrel, « Décadence, Naturalisme – et Romantisme ? », p. 425 et 427.

³⁹ Th. Mann, *Considérations*, p. 83. / « [Der Roman] ist [...] unübersetzbar deutsch. Eben dadurch hat es die organische Fülle, die das typisch französische Buch nicht hat. Es ist kein ebenmäßiges Kunstwerk, sondern Leben. Es ist, um die freilich sehr anspruchsvolle kunst- und kulturgeschichtliche Formel anzuwenden, *Gotik*, nicht Renaissance... Das alles aber hindert freilich nicht, daß eine vollkommen europäisch-literarische Luft darin weht, – es ist für Deutschland der vielleicht erste und einzige naturalistische Roman und auch als solcher, schon als solcher von künstlerisch internationaler Verfassung, europäisierender Haltung, trotz des Deutschtums seiner Menschlichkeit. », *Betrachtungen*, p. 88

⁴⁰ Th. Mann, « Zur Begrüßung Gerhart Hauptmanns in München » (1926), dans : id., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, t. X : *Reden und Aufsätze* (1960), 2, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2^e éd. : 1974, p. 215-220, ici p. 217.

naturalisme non atténué, et ne se penche au-dessus de lui avec sympathie et curiosité que si une habile canalisation y a amené aussi quelque parfum de boudoir et de sacristie. La sensualité nue passe pour vulgaire et n'est admise que quand elle se présente sous forme de vice contre nature et de dégénérescence⁴¹.

En Allemagne, le naturalisme a une connotation durable de dégénérescence, de décadence. Ce point est crucial pour comprendre la réception de Zola dans ce pays, et par Thomas Mann en particulier. Dans le cas des *Buddenbrook*, cette dégénérescence est traitée de façon « positive⁴² ». Mais d'autres écrivains considéreront qu'ils tournent le dos au naturalisme dégénérescent en pratiquant un art socialiste, un art néo-classique ou encore un art populaire et nationaliste. Ce roman de Thomas Mann, tout zolien qu'il est, n'est pas un exemple de « roman d'actualité », il n'est encore qu'un « roman de société ». Ceux dont il va être question datent des années 1920 et le sont davantage.

Avec *À l'Ouest rien de nouveau*, roman sur la guerre de 1914 paru en 1928, Erich Maria Remarque fait une peinture d'en bas, comme Zola dans *La Débâcle* ou comme Barbusse dans *Le Feu*. Ce n'est pas la guerre héroïque mais celle, sale et miséreuse, des simples soldats, des étudiants de vingt ans. C'est aussi celle d'un « nous », qui passe par un « je ». Les polémiques furent nombreuses en Allemagne, où l'auteur fut traité, entre autres, d'intellectuel et de juif⁴³. On y retrouve, comme dans *La Débâcle*, l'ennui du front, le prosaïsme de la vie militaire, les tensions avec les chefs, les martyres des chevaux, la bestialisation de l'homme-soldat, et les charniers des cadavres démembrés. Comme chez Zola, le soldat allemand et le soldat français sont perçus dans leur commune humanité. Ainsi, après avoir accompagné les derniers instants de sa victime, le soldat allemand s'adresse non sans pathos au soldat français :

⁴¹ Max Nordau, *Dégénérescence*, trad. par August Dietrich, Apcan, 1894, 2 vol., t. I, p. 26.

⁴² « Mann bewertet das Kranke und Schwache allerdings positiv, wenn er es als Merkmal einer vergeistigten, jedoch um ihre Vitalität gebrachten Persönlichkeit beschreibt. » / « Mann évalue positivement ce qui est malade et faible en en faisant l'attribut d'une personnalité cérébrale qu'il prive cependant ainsi de sa vitalité. », Wolfgang Beutin (dir.), ici Christine Kanz, *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (1979), Stuttgart, Weimar, Metzler, 6^e éd. revue et augmentée, 2001, p. 354.

⁴³ Lionel Richard, « Erich Maria Remarque, toute l'horreur du monde », dans : Laurent Nunez (dir.), *Écrire la guerre*, Le Magazine littéraire / Nouveaux regards, 2013, p. 95-102, ici p. 96.

[...] d'abord tu n'as été pour moi qu'une idée, une combinaison née dans mon cerveau et qui a suscité une résolution ; c'est cette résolution que j'ai poignardée. À présent, je m'aperçois pour la première fois que tu es un homme comme moi. [...] Pourquoi ne nous dit-on pas sans cesse que vous êtes, vous aussi, de pauvres chiens comme nous [...] et que nous avons tous la même peur de la mort, la même façon de mourir et les mêmes souffrances⁴⁴.

Erich Maria Remarque a connu la guerre, et il utilise la forme du témoignage, là où dans *La Débâcle*, Zola met face à face deux personnages masculins : d'un côté Maurice qui incarne le passé névrosé, malade, de l'autre Jean qui représente un futur sain et courageux. À la fin de *La Débâcle*, Maurice meurt, tué par son ami Jean pendant la Commune. Malgré leur peine, tous deux acceptent cette mort pour le bien de la France, et pour sa régénération⁴⁵.

Le soldat de Remarque expire lui aussi dans une grande résignation : « Les mois et les années peuvent venir. Ils ne me prendront plus rien. Ils ne peuvent plus rien me prendre. Je suis si seul et si dénué d'espérance que je peux les accueillir sans crainte⁴⁶. » Mais cette mort-là n'est justifiée par aucune régénération. Sa mort passe même inaperçue, puisque l'épilogue nous apprend que la « journée [...] fut si tranquille sur tout le front que le communiqué se borna à signaler qu'à l'ouest il n'y avait rien de nouveau⁴⁷. » Zola, par comparaison, semble à nouveau le plus optimiste des deux.

À *l'Ouest rien de nouveau* paraît en 1928, à un moment charnière entre expressionnisme et Nouvelle objectivité (*Neue Sachlichkeit*). Quelques années auparavant, Alfred Döblin avait tenté de sortir de l'impasse dans laquelle était tombé l'expressionnisme en imaginant un nouveau naturalisme. En 1920, il avait rédigé une confession en ce sens⁴⁸, et en 1924, il déclarait : « Nous sommes au seuil de

⁴⁴ Erich Maria Remarque, *À l'Ouest rien de nouveau*, trad. de l'allemand par Alzira Hella et Olivier Bournac, Livre de poche, 1994, p. 220.

⁴⁵ « C'était la partie saine de la France, la raisonnable, la pondérée, la paysanne, celle qui était restée le plus près de la terre, qui supprimait la partie folle, exaspérée, gâtée par l'empire, détraquée de rêveries et de jouissances ; [...]. Mais le bain de sang était nécessaire, et de sang Français, l'abominable holocauste, le sacrifice vivant, au milieu du feu purificateur. Désormais, le calvaire était monté jusqu'à la plus terrifiante des agonies, la nation crucifiée expiait ses fautes et allait renaître. » *La Débâcle*, Pléiade, t. V, 3^e partie, chap. VIII, p. 907.

⁴⁶ E. M. Remarque, *À l'Ouest rien de nouveau*, p. 287.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Alfred Döblin, « Bekenntnis zum Naturalismus » (24 décembre 1920), dans : id., *Kleine Schriften*, Olten, Fribourg-en-Brisgau, Walter, t. I, 1985, p. 291-294.

l'époque naturaliste⁴⁹ ». L'appel lancé par Döblin à un nouveau naturalisme correspond à un désir de voir l'artiste quitter le monde de l'art pour celui de la vie. C'est ce qu'il explique en 1922 à une revue qui enquête sur la propagation du néo-naturalisme⁵⁰. Dans cette enquête, le naturalisme est majoritairement entendu comme le contraire absolu d'un art subjectif. Tandis qu'en France le roman zolien incarne désormais la tradition, les Allemands des années 1920 s'en inspirent encore pour innover, il faut dire que sur le plan littéraire ils n'ont pas eu un XIX^e siècle aussi réaliste et social que les Français.

Le roman le plus connu de Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, est à situer entre *L'Assommoir* et *Le Voyage au bout de la nuit*. Il y a dans ce roman, en dépit de tout ce qui le différencie de Zola, une volonté de faire de la vie, c'est-à-dire de trouver une représentation adéquate pour une nouvelle réalité⁵¹, une représentation moderne pour un monde en pleine expansion. Et cela se fera par le collage, la fragmentation, le montage, l'insertion de documents d'époque. Döblin pense que le « naturalisme parle [...] le langage adéquat à la civilisation urbaine et technique, où l'individu est dominé par la masse, où les anciens repères politiques et moraux se dérobent », comme l'écrit Stéphane Michaud en 2003⁵². Döblin rêve d'un naturalisme esthétique, attaché à la forme, un naturalisme mûr et en même temps allemand. Comme tant d'autres, il préfère le Zola réel, celui de ses romans, au Zola doctrinaire. En somme, il préfère celui qui sait « faire de la vie ». Ils sont nombreux à admirer ce talent-là, et à le lui envier – ne citons que la phrase de Thibaudet en 1936 : « Il y a un art de faire de la vie, et cet homme connaissait son art.⁵³ » Oui Zola sait « faire de la vie ». Il embrasse son époque, il sait, comme il le dit, « manger son siècle pour le recréer et en faire de la vie », à l'instar d'un requin, selon le bon mot d'un de ses amis⁵⁴.

⁴⁹ « Wir stehen im Beginn des naturalistischen Zeitalters » : Alfred Döblin, « Der Geist des naturalistischen Zeitalters » (1924), rp. dans : id., *Aufsätze zur Literatur*, Olten, Fribourg-en-Brigau, Walter, 1963, p. 62-83, ici p. 64.

⁵⁰ Enquête menée par l'éditeur Paul Westheim, « Ein neuer Naturalismus ?? Eine Rundfrage des Kunstblatts », *Das Kunstblatt*, n° 9, 1922, p. 369-414, ici p. 372.

⁵¹ Et c'est sous cet angle, défendu par Victor Klemperer, que Rita Schober présentera Zola en RDA (après une première étape « lukácsienne », voir Aurélie Barjonet, *Zola d'Ouest en Est. Le naturalisme en France et dans les deux Allemagnes*, Rennes, PUR, 2010).

⁵² S. Michaud, « L'exception allemande », p. 596.

⁵³ Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Gallimard, 1938, p. 138.

⁵⁴ « Il m'est revenu, autrefois, qu'un de mes amis m'appelait le 'requin'. Je me suis tâté pour savoir si j'étais blessé ou flatté. J'entends bien, le requin qui suit le navire et qui avale tout. Eh ! n'importe ! le requin, en somme, c'est flatteur. Oui, oui,

Je veux, à la fin de ce panorama, évoquer une dernière personnalité allemande de ces années 1920, qui me semble proche de Zola. Il s'agit du photographe August Sander (1876-1964). Entre 1925 et 1927, il se lance dans le projet d'une sociologie en images de la République de Weimar. Comment ne pas penser à Zola devant sa division en sept sections : le paysan, l'artisan, la femme, les catégories socio-professionnelles, les artistes, la grande ville et les derniers des hommes ? Ce goût de la typologie, de l'inventaire social, fait irrémédiablement penser à Zola qui, à la fin des années 1860, concevant ses *Rougon-Macquart*, distinguait cinq mondes : le peuple, les commerçants, la bourgeoisie, le grand monde et un monde à part. Par son goût pour la physiognomonie, Sander rappelle aussi Balzac⁵⁵.

En 1929, Sander présente soixante premiers tirages sous le titre *Visages de l'époque (Antlitz der Zeit)*⁵⁶. Or ce premier livre de Sander, qui rencontra un grand succès, fut préfacé par Döblin. Pour ce dernier, il s'agit d'une œuvre réaliste, scientifique, et sociologique – adjectifs que l'on pourrait appliquer à Zola. Mais au fond, je pense que ce qui l'intéressait vraiment, ce en quoi Sander croyait, c'était à la capacité de la photographie à faire de la vie. Pour lui, il fallait d'ailleurs « voir les choses comme elles sont, et non comme elles devraient ou pourraient être⁵⁷. » Alors certes, il y a chez Sander des poses, des allures un peu figées – qui invitent à l'examen scientifique, sociologique et à la critique sociale⁵⁸ – mais il y a aussi,

j'en suis fier, je veux bien être le requin. Un requin qui avale son époque. C'est mon droit, et, si vraiment je fais cela, ce sera ma gloire. Un grand producteur, un créateur n'a pas d'autre fonction, manger son siècle pour le recréer et en faire de la vie. » Zola, « Les droits du romancier », *Le Figaro* (6 juin 1896) rp. dans : Zola, *Œuvres complètes*, éd. d'Henri Mitterand, t. 17 édité par Jacques Noiray et Jean-Louis Cabanès, Nouveau monde éditions, 2008, p. 438-443, ici p. 443.

⁵⁵ Dans le domaine photographique, on peut aussi penser au projet d'Eugène Atget (1857-1927), proche de Zola par la volonté de documenter son époque, le travail en série et l'attention portée au peuple, aux petits métiers menacés par l'évolution moderne.

⁵⁶ Quelques années auparavant (1923-1925), son éditeur, Kurt Wolff avait lancé une nouvelle traduction des *Rougon-Macquart*.

⁵⁷ Texte d'explication rédigé par Sander pour la première présentation publique d'*Hommes du XX^e siècle*, en novembre 1927, cité par Susanne Lange et Gabriele Conrath-Scholl, « August Sander : *Hommes du XX^e siècle* – un concept en évolution », dans : id. (dir.), *August Sander. Hommes du XX^e siècle. Analyse de l'œuvre* (2001), traduit par Denis-Armand Canal, La Martinière, 2002, p. 12-43, ici p. 14.

⁵⁸ C'est ainsi que le perçoit Philippe Dubois, qui a rédigé sa notice pour l'*Encyclopaedia universalis* de 2008 : « Ces personnes photographiées

de manière récurrente, des prises de vue de mains très prégnantes, des mains qui expriment la vie. Un projet scientifique, donc, mais qui contient aussi une subjectivité, et qui parvient, en dépit de cette contradiction apparente ou grâce à elle, à faire de la vie – et c'est là à mon sens la véritable proximité de Sander avec Zola⁵⁹.

Ce détour par l'Allemagne vous a donné, je l'espère, une image un peu différente de Zola. Il a permis de montrer que Zola peut inaugurer une modernité, et non pas seulement figurer en dernière place, dans l'évolution réaliste du XIX^e siècle. C'est une modernité romanesque, critique et sociale. Souvenons-nous aussi que pour les démocrates allemands de la République de Weimar, Zola a pu constituer un modèle d'engagement. Je souhaite, en cette année 2014, laisser pour conclure la parole au « Zola des tranchées », à Barbusse, qui en 1919, de retour de la guerre fut invité à Médan. Voici ce qu'il écrivait en 1932, dans un ouvrage consacré à Zola :

Il ne suffit pas que le pèlerinage qu'on accomplit tous les ans à la mémoire du maître de Médan se réduise à apporter des fleurs mortuaires, et à se remémorer à mi-voix l'importance que revêtirent, au temps passé, ses initiatives littéraires et son attitude civique. Il faut mettre cette grande ombre non en arrière de nous, mais en avant de nous⁶⁰ [...].

objectivement, dans des attitudes figées, légèrement inquiètes et quelque peu angoissantes, sont réduites à un échantillonnage, à l'anonymat. De portraits documentaires, ces photographies acquièrent une dimension de critique sociale. » p. 557-558, ici p. 558.

⁵⁹ Patrick Roegiers parle de « compromis réussi entre la froideur scientifique à laquelle il prétend et l'inévitable expression subjective qui conduit à l'œuvre d'art. », *August Sander ou l'Autoportrait de l'Allemagne*, Paris, Pavillon des arts, 1986, s.p.

⁶⁰ Henri Barbusse, *Zola*, Paris, Gallimard, 1932, p. 295.