

« Un monument unique »

Introduction à la tétralogie d'Alfred Döblin Novembre 1918. Une révolution allemande

Est resté en moi le sentiment d'appartenir aux pauvres. Cela a déterminé toute ma manière d'être. C'est à ce peuple, à cette nation que j'appartiens – aux pauvres.

ALFRED DÖBLIN,
Schicksalsreise (1949)

ÉCRIT entre 1937 et 1943 pendant l'exil, *Novembre 1918* a l'histoire mouvementée de son auteur. Qu'on en juge : Döblin met le point final à la seconde partie du roman le 16 mai 1940, le jour même où les troupes nazies, ayant percé le front nord, déferlent sur la France et l'obligent bientôt à fuir Paris ; c'est ce même manuscrit qu'il transporte dans une serviette à travers la France de l'exode, en juin 1940, dans une errance rocambolesque et dramatique à la fois, avant de le confier, à Cahors, au germaniste Robert Minder, l'ami et confident ; la troisième partie, *Karl et Rosa*, est écrite à Hollywood, où Döblin, qui s'est soustrait de justesse aux griffes de la Gestapo et de la police de Vichy, finit par échouer comme tant d'autres Allemands, écrivains, gens de cinéma et de théâtre, pourchassés par les nazis et leurs complices.

L'édition de ce texte n'est pas moins chaotique. Le premier tome, *Bourgeois et soldats*, paraît en octobre 1939, à Amsterdam, dans l'une des principales maisons d'édition de la littérature allemande en exil ; la seconde

partie, que Döblin a partagée en deux tomes, *Peuple trahi* et *Retour du front*, n'est éditée qu'après la guerre, en automne 1948 et au printemps 1949 à Munich, la première partie étant alors « résumée » sous la forme d'un « prélude » d'une cinquantaine de pages, suite à la censure des autorités françaises d'occupation, auxquelles déplaisent les pages alsaciennes du roman. La dernière partie, *Karl et Rosa*, paraît chez le même éditeur en 1950, mais dans un tirage confidentiel. Il faut attendre 1978 et le centième anniversaire de la naissance de l'auteur pour que le public ouest-allemand dispose d'une édition enfin complète, en quatre tomes, sous le titre général *Novembre 1918. Une révolution allemande*. La RDA patientera trois ans de plus. Une quarantaine d'années ont donc été nécessaires pour qu'un lecteur allemand puisse avoir ce livre en mains dans sa totalité ¹. Les Français auront eu à attendre une trentaine d'années supplémentaires ².

Cette mauvaise volonté a ses raisons, qui sont politiques, quoiqu'elle se drape parfois dans des atours esthétiques. *Novembre 1918* connaît dans l'Allemagne de l'après-guerre le sort qu'on réserve à ce qui dérange. À l'Ouest, où la restauration de l'ordre et le « miracle » économique des années 1950 s'achètent au prix du silence sur la période nazie, où le « repos » est redevenu « le premier devoir du bourgeois », et où l'on voit revenir aux affaires des nazis anciennement bon teint grimés en démocrates, le projet döblinien de revenir sur la révolution allemande de 1918 et la répression sanglante du spartakisme a de quoi indisposer : ce Döblin est un empêcheur d'oublier en rond. Il n'est pas très utile d'« être averti » ni de « se souvenir ³ » de ce moment fatal quand on a été complice du nazisme ou qu'on a fait partie de la masse des consentants. « Laissez enfin

1. Pour le détail des éditions successives en allemand : *Bürger und Soldaten* (*Bourgeois et soldats*), Querido Verlag, Amsterdam, 1939 ; *Verratenes Volk* (*Peuple trahi*) et *Heimkehr der Fronttruppen* (*Retour du front*), Karl Alber Verlag, Munich 1949 ; *Karl und Rosa* (*Karl et Rosa*), *idem*, 1950. Première édition complète en RFA : *November 1918. Eine deutsche Revolution* (*Une révolution allemande*), Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1978 ; en RDA, Rütten & Loening, 1981. Dernière édition, par Werner Stauffacher et Anthony W. Riley : Walter-Verlag, Olten, 1991.

2. Pour le détail des éditions successives en français : *Bourgeois et soldats*, Pandora, 1991 puis Quai Voltaire, 1990 ; *Peuple trahi*, Quai Voltaire, 1990 ; *Retour du front*, Quai Voltaire, 1991.

3. Döblin avait initialement pensé donner à son roman comme exergue : « *Zur Mahnung und Erinnerung* [Rappel et souvenir] ».

les vieilles histoires », dit le père à la fin de *La Métamorphose* de Kafka : les pères allemands de 1945, qu'ils fussent nazis ou seulement passifs, ont aussi prodigué ce conseil, en l'appliquant d'abord à eux-mêmes.

Dans une lettre à Ludwig Marcuse du 16 août 1951, Döblin fait ce constat amer : « Nous n'avons jamais connu en Allemagne de situation politique pareille à celle d'aujourd'hui : purement nationaliste, sans liberté, réactionnaire. Les socialistes ne sont nullement de gauche. La vieille bourgeoisie a disparu, les littérateurs sont des opportunistes, parfaitement insignifiants sur le plan intellectuel et plus ou moins imprégnés eux-mêmes d'idées nazies. [...] Je ne sais si tu as reçu mes livres sur *Novembre 1918*, ils sont à peu près partout boycottés. La jeune génération est [...] apolitique [...] et sans repères. ⁴ » Et une autre lettre, du 20 août, à ses amis Rosin : « On n'a rien appris, et tout est resté en l'état, si ce n'est la mise au rancart de Hitler. Il va falloir énormément de temps avant de connaître autre chose ici. Au début, je voyais les choses de façon plus optimiste, je pensais qu'on pouvait et qu'on devait aider. Puis j'ai compris ce qu'il y avait sous la surface. Tout ce que la défaite avait recouvert remonte lentement, et c'est tout simplement un solide nazisme, qu'on a ancré en soi. ⁵ »

On le voit : dans l'Allemagne d'après guerre, les temps sont durs pour *Novembre 1918*. À l'époque, un critique résume : « Très peu de revues et de journaux ont parlé du roman de Döblin. Pourquoi ? Parce que : a) Karl et Rosa, Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg, grands dieux, sont communistes, ou socialistes, en tout cas ils ont quelque chose de rouge, et alors, silence de mort ; un silence de mort, c'est déjà à moitié la mort... Et en plus, ils sont juifs [...]; b) cet Alfred Döblin a l'insolence de les ramener à la vie, juif lui-même, vieux socialo, médecin des pauvres à Berlin, sûrement dans le secteur oriental... on sait, ça n'existait pas à l'époque, mais on s'en fiche ; et émigré avec ça. Plus tard catholique bien sûr, mais c'est sûrement un camouflage ; c) ce Döblin se commet avec le gouvernement militaire français [...]; par-dessus le marché, ce Döblin laisse sa Rosa en prison – c'est en effet sa place – faire la conversation aux anges ; une drôle d'histoire, [...] littérairement étrange ; sinon un roman réaliste, très réaliste, trop réaliste. ⁶ »

4. Alfred Döblin, *Briefe* [Lettres], DTV, 1988, p. 429.

5. *Ibid.*, p. 431.

6. Wolfgang Weyrauch, « Die Schuld der Literatur an der Restauration in Deutschland » [La faute de la littérature dans la restauration en Allemagne] (1951), cité in *Alfred Döblin 1878-1978*, Katalog, Marbach, 1978, p. 389.

Voilà pour l'Ouest. Les choses seraient-elles plus favorables à l'Est ? À peine : il y a ce Döblin, dur dans la polémique, vieux compagnon ronchon, adversaire résolu de la dictature du prolétariat qu'il s'ingénie à identifier avec celle du bureau politique, infatigable contempteur de la bureaucratie de parti, le contentieux est ancien, que faire de lui ? Le voici qui refait surface après tout ce silence, avec un énorme bouquin, plus de deux mille pages, dans lesquelles Liebknecht est présenté comme un agité irresponsable et Rosa comme une hystérique allumée en proie à des crises mystiques. Est-ce avec de telles extravagances qu'on éduque les masses ?

Loin des passions politiques *immédiates*, il y a lieu de redécouvrir cet objet et d'en tenter une description.

DU ROMAN HISTORIQUE EN GÉNÉRAL
& DE NOVEMBRE 1918 EN PARTICULIER
COMME « LITTÉRATURE D'INTERVENTION »

Novembre 1918 fait partie d'un ensemble que l'histoire littéraire allemande retient sous la qualification de « roman historique de l'exil », c'est-à-dire la production des écrivains chassés d'Allemagne par le nazisme. Il est effectivement remarquable que la plupart de ceux-ci, même sans être des spécialistes du genre, se soient mis en exil à écrire du roman historique : ainsi, pour ne citer que deux exemples, Bertolt Brecht avec *Les Affaires de Monsieur Jules César*, et Heinrich Mann avec ses deux magnifiques romans sur Henri IV. Dans une conférence prononcée le 16 juin 1936 à Paris et reprise dans la revue *Das Wort* (Moscou) en octobre de la même année sous le titre « Le roman historique et nous », Döblin approche le phénomène en établissant une relation entre le dépaysement dans l'espace et le dépaysement dans le temps grâce la fiction historique : « Beaucoup d'entre nous sont des émigrés. Il n'y a pas autour de nous de société dont nous partageons le destin et dont la langue est la nôtre. Nous sommes congédiés, au moins physiquement, loin des forces vives de la société dans laquelle nous vivions et nous ne sommes enrôlés nulle part ailleurs. [...] Dans cette situation, le conteur est tenté par le roman historique. [...] Là où il y a émigration, là se plaît le roman historique. ⁷ » Il énonce quelques

7. Alfred Döblin, « Der historische Roman und wir [Le roman historique et nous] », in *Aufsätze zur Literatur* [Essais sur la littérature], Walter-Verlag, 1963, p. 184.

raisons : « Le désir de trouver des parallèles historiques, de se localiser et de se justifier dans l'histoire, la nécessité de reprendre ses esprits, la volonté de se consoler et de se venger, au moins en imagination. » Désir de clarification et d'intervention politiques : trouver des « parallèles » historiques, c'est essayer de comprendre aujourd'hui « par quoi tout est arrivé » et, en l'occurrence, ce qui a rendu le nazisme possible ; c'est faire du roman historique un instrument d'intervention critique contre l'idéologie national-socialiste, chauvine, pangermaniste, raciste, guerrière et technicienne : « Démasquer et clouer au pilori cette monstrueuse dégénérescence, voilà la première tâche à confier à qui veut écrire aujourd'hui » ; c'est enfin proposer des contre-exemples, en montrant « le combat infatigable de tous les hommes, en particulier des pauvres et des opprimés, pour la liberté, la paix, une société authentique ». Tel est le programme général de Döblin au moment où il se lance dans l'aventure romanesque de *Novembre 1918*⁸.

C'est dire qu'« avec l'histoire, on veut quelque chose » – pour reprendre une formule du même essai. Le rapport de Döblin à l'histoire est résolument combatif. Et il prévient les objections. À ceux qui définissent la tâche de l'historien comme la restitution *par empathie* des choses « telles qu'elles ont été en réalité », Döblin oppose deux arguments. D'abord, que cet idéal d'objectivité est démenti par ceux qui le prônent : « L'historiographie n'est nullement la transmission univoque de ce qui s'est passé. Ce n'est nullement la simple et pure représentation des événements réels. Prenons les livres d'histoire, ceux de Pline, de Tacite, de César, jusqu'à Burckhardt, Taine, Ranke, Treitschke et autres grands remueurs d'histoire. [...] Les données sont exactes, à tout le moins la plupart du temps. Les événements sont exacts – halte ! que dis-je, les événements sont exacts ? Les savants ne sont pas d'accord là-dessus. Celui-ci raconte les événements d'une façon, celui-là d'une autre. Dans le prologue de *Wallenstein*, Schiller dit à propos de la figure historique de son héros : "Brouillée par la haine et la faveur des partis, son image fluctue au cours de l'histoire." Il dit "fluctue", Schiller, le professeur d'histoire, qui a lu les livres d'histoire de son temps. [...] Une représentation d'où tout jugement serait exclu est impossible, celui-ci intervient dès qu'il faut ordonner la matière. [...] La manœuvre commence dès l'énumération des faits. En termes clairs : *avec l'histoire on veut quelque chose*. Et là, on s'approche en toute modestie du roman historique.⁹ »

8. *Ibid.*, resp. p. 184 et 186.

9. *Ibid.*, p. 172-173.

La seconde chose, la principale : l'idéal d'objectivité dissimule la raison cachée de sa célébration. Döblin voit dans l'empathie un signe de « castration politique » : « Des romans historiques, il y en a eu beaucoup en Allemagne, [...] mais quel genre de romans ? Les romans à succès de l'égyptologue Ebers, puis ceux de Felix Dahn, [...] puis les récits historiques de Gustav Freytag. Pourquoi ces livres sont devenus si poussieux ? [...] Parce que la castration politique des Allemands les rendait incapables de mobiliser les grandes masses de matériau historique. [...] Approuver et glorifier, c'est tout ce qu'ils voulaient. Ils étaient d'accord. Nous ne sommes pas d'accord. » Ce « nous » est celui des écrivains antifascistes allemands, dont il dit qu'ils étaient déjà en exil sous Weimar : « On peut être émigré dans son propre pays. Des émigrés de ce genre, non seulement un grand nombre d'écrivains l'étaient en Allemagne, mais des portions entières du peuple l'étaient aussi, celles qui vivaient dans l'abstinence politique, voulue ou imposée. »¹⁰

Contre l'agenouillement devant la tradition, Döblin revendique donc la liberté d'utiliser le matériau historique « en seigneur et maître ». Cette liberté est toutefois orientée et elle possède sa loi. Le but : opérer « le passage d'une réalité reçue, d'une tradition fantomatique, en une réalité authentique, poursuivant une fin et chargée d'affect », transformer donc les données mortes du passé pour une intervention vivante dans le présent. La loi : « Transporter [...] le feu de la situation actuelle dans l'époque révolue. » Contre la sacro-sainte catégorie d'objectivité, celle, revendiquée, de parti pris, contre l'empathie, la « confrontation » active avec le passé, contre l'effacement du sujet, son retour vigoureux : « La loi de l'historien, c'est de laisser en place tous les faits. L'écrivain reçoit d'autres ordres : il examine, soupèse son matériau et, quand il met la main à la pâte, ce n'est pas la chimère de l'objectivité qui l'aiguillonne mais la seule valeur véritable : la partialité de celui qui agit. »¹¹

On est frappé par la proximité de cette conception avec les thèses « Sur le concept d'histoire » que Walter Benjamin rédige postérieurement, en 1939. Lui aussi s'en prend à l'article central de l'école historique allemande : la *compréhension* du donné, en quoi consiste la visée fondamentale de l'historicisme ; celle-ci inclut en vérité approbation et justification, et donc une complicité inavouée avec les vainqueurs de l'histoire : « Si l'on

10. *Ibid.*, resp. p. 185 et 184.

11. *Ibid.*, resp. p. 181 et 182.

demande à qui s'identifie [*sich einfühlt*] l'historiciste, la réponse est, à tous coups, au vainqueur. Mais les dominants sont à tous les coups les héritiers de ceux qui à tous les coups sont vainqueurs. S'identifier au vainqueur profite par conséquent chaque fois aux dominants.¹² » L'historiciste fonde en *nécessité* apparente la liste innombrable des usurpations et des injustices qui jalonnent l'histoire des hommes, sa représentation « objective » cache en réalité une argumentation en faveur de l'ordre établi. Le « matérialiste historique », lui, prend l'histoire « à rebrousse-poil », il établit « la constellation dans laquelle sa propre époque rencontre une époque passée déterminée » : « L'articulation historique du passé ne signifie pas le connaître "tel qu'il a été en réalité". Cela signifie s'emparer d'un souvenir tel qu'il surgit en un éclair à l'instant du danger. [...] À chaque époque, il faut tenter d'arracher la tradition au conformisme qui menace de la submerger. Seul l'historien pénétré de cette vérité possède le don d'allumer dans le passé l'étincelle d'espoir : même les morts ne sont pas à l'abri de l'ennemi vainqueur. Et cet ennemi n'a cessé de vaincre.¹³ »

VINGT ANS APRÈS : DÖBLIN, L'EXIL
& LA « RÉVOLUTION ALLEMANDE »

Qu'est-ce qui pousse, en 1937, « à l'instant du danger », l'exilé Döblin vers le paysage berlinois de 1918 et la révolution avortée de novembre ? Pourquoi établir cette « constellation », où un présent désastreux rencontre un passé déterminé qui ne l'est pas moins ? « À Paris, en 1937, qu'allais-je chercher dans le Berlin de 1918 ? Toujours est-il que la chose est venue à moi et qu'il y avait des raisons ; je la tirai par un bout, pour me rapprocher d'elle.¹⁴ » Voici une réponse possible, fournie dans une lettre de 1934 à son éditeur : « Hitler, c'est l'homme [...] qui convient à l'Allemagne, il est le parfait continuateur de Noske, avec Hitler, c'est l'armée défaite de 1918 qui rentre en Allemagne [...] pour frapper les hommes du "coup de poignard dans le dos" ; sans antisémitisme, cela ne

12. Walter Benjamin, « Über den Begriff der Geschichte », in *Schriften*, I, 2, Suhrkamp Verlag, p. 696.

13. *Ibid.*, p. 695.

14. Cité par Manfred Auer, *Das Exil vor der Vertreibung* [L'exil avant l'expulsion], Bouvier Verlag, Bonn, 1977, p. 89.

marche pas, la défaite empêche l'impérialisme de se tourner vers l'extérieur, il se rabat vers l'intérieur ; [...] naturellement, cela débouchera nécessairement sur une action extérieure. ¹⁵ »

On appréciera au passage le caractère prophétique de la dernière remarque, mais il faut d'abord retenir de cette réflexion la causalité qu'elle établit entre le phénomène Hitler et la répression de la révolution de novembre par le social-démocrate Noske. Hitler continuateur de Noske, Hitler produit à retardement de novembre 1918 et d'une révolution réprimée grâce au concours de ceux qui auraient dû l'aider. Montrer « par quoi tout est arrivé », c'est saisir la défaite de novembre dans une forme chargée du « feu », de la véhémence et de la douleur suscités par l'actualité du fascisme et de l'exil, qui commande de démasquer la « monstrueuse dégénérescence » de la société allemande tout en montrant « le combat infatigable » des hommes pour leur émancipation. « Il ne faut pas chercher l'horreur pour elle-même mais il faut la représenter *comme* une ignominie et une dégénérescence ¹⁶ » : non pas simplement représenter l'horreur mais en *produire* le scandale ; non pas seulement enregistrer les ratages de l'histoire mais en manifester la faille et les carences : leçon pour aujourd'hui. Telle est, en 1936-1937, dans ses grandes lignes, la conception döblinienne. Ce propos initial va subir cependant une évolution.

Il faut en effet s'arrêter en ce point sur un fait singulier. De 1919 à 1922, Döblin publie, dans deux importantes revues, *Die neue Rundschau* (Le nouveau regard) et *Der neue Merkur* (Le nouveau Mercure), une série d'articles sous le pseudonyme de « Linke Poot » – « Pogne gauche » en dialecte mecklembourgeois. Ces articles s'en prennent avec un mordant inégalé aux survivances du Reich sous la République toute neuve ; il s'y dit la haine des piliers traditionnels du militarisme allemand, du « prêtre-adjutant », des féodaux, des patrons, qui incarnent le « triomphe du passé sur le présent et le futur », des idées pangermanistes, « nation, patriotisme, Reich allemand », de la répression brutale et sanglante exercée en mars 1919 contre le prolétariat berlinois. Mais on y chercherait en vain une allusion au mouvement spartakiste et à l'assassinat de ses chefs. Comment s'explique ce non-dit étonnant ? Au début des années 1920, Döblin ne désespère pas de voir la République sortir de son marasme : « Si

15. Lettre du 12 janvier 1934 à Gottfried Bermann, in *Briefe*, op. cit., p. 185.

16. Alfred Döblin, « Le roman historique et nous », op. cit., p. 186.

ce qui est en route maintenant, le socialisme, parvient à se réaliser, si le mal est attaqué à la racine, on pourra alors parler pour la première fois dans notre histoire d'un progrès véritable » ; et encore : « Socialisme, démocratie : pas une idée refoulée à la manière de Freud, mais un élan intérieur irrésistible, toujours plus puissant »¹⁷. Et aussi : « Amis de la république et de la démocratie. À gauche. Aux côtés des ouvriers. »¹⁸

L'espoir de voir l'Allemagne s'engager sur la voie d'un socialisme démocratique coexiste paradoxalement avec le silence sur la répression féroce de janvier : cet oubli-là comme *condition* d'une croyance positive en un avenir démocratique de l'Allemagne. Comme s'il fallait alors à Döblin fermer les yeux sur « l'enlisement tragique de la révolution allemande »¹⁹ – formule où le mot « tragique » est à entendre en son sens plein, comme lorsqu'on dit que les choses sont déjà jouées au lever de rideau, et que la fin est là dès le début. Pour espérer en l'avenir, Döblin s'interdit dans les années 1920 l'idée d'une impossibilité pour les Allemands de sortir de leur « misère ». L'arrivée de Hitler au pouvoir et l'exil qui dure lui font apparaître quinze ans plus tard la révolution manquée de 1918 comme la preuve éclatante du contraire. Avec les Allemands, c'est finalement toujours la même histoire. Le face-à-face de 1937 avec le « paysage » berlinois de 1918 signifie le retour de ce refoulé-là. Hitler a fait voler en éclats l'illusion. Hitler est « l'homme qui convient à l'Allemagne », puisqu'il n'est jamais que le clone (puissance dix mille) de Noske, qui lui convenait déjà.

LES « DEUX CHOSES »

Faisant retour sur son roman dans les années 1950, Döblin en livre rétrospectivement la substance, qui comporte un élément décisif dont « Le roman historique et nous », quinze ans plus tôt, ne faisait pas état : « Je pensai à Berlin, la ville lointaine, et examinai en esprit [...] par quoi tout

17. Alfred Döblin, « Die Vertreibung des Gespenster [L'expulsion des fantômes] », in *Schriften zur Politik und Gesellschaft* [Essais sur la politique et la société], Walter-Verlag, 1972, p. 79.

18. Alfred Döblin, « Republik », *ibid.*, p. 126.

19. Alfred Döblin, « Epilog » [1948], in *Aufsätze zur Literatur*, *op. cit.*, p. 394.

était arrivé. Je voulais dresser le paysage ancien et lâcher dans ce paysage un individu, une sorte [...] de Franz Biberkopf (la sonde), afin qu'il s'(m)examine et s'(m)éprouve. [...] Deux choses coururent parallèlement et ensemble : l'enlissement tragique de la révolution allemande de 1918 et la sombre aspiration de cet homme. La question se pose pour lui de savoir comment s'y prendre pour agir. Mais il veut agir. D'où ? Sur quelle base ? Il lui faut renoncer à se décider. Il est incapable de choisir entre deux ou trois bancs de sable pour construire sa maison. [...] Il est brisé et devenu chrétien.²⁰ » Le texte est donc tissé par « deux choses » : l'« enlissement » de la révolution et la « sombre aspiration » d'un homme. Ces « deux choses » toutefois ne courent pas seulement parallèlement, elles s'appuient l'une sur l'autre. À travers l'« enlissement » se pense et se justifie le reflux de l'idée révolutionnaire, qui engage à son tour un « tâtonnement » vers autre chose par le moyen de la « sonde », un homme et son aspiration. Le récit de la révolution de 1918 devient ainsi, en cours de route, l'opérateur d'un désengagement (relatif) de l'action politique et d'un engagement (tâtonnant et chaotique) vers le religieux ; il sert d'appui à une opération de déprise de la problématique révolutionnaire et d'emprise progressive de la vision chrétienne. Il y a là un changement par rapport au programme clairement politique défini dans l'essai sur le roman historique de 1936. Entre-temps, il y a eu la lecture de Kierkegaard, de Pascal et du mystique Tauler, et le spectacle lamentable de la lâcheté des puissances occidentales face au Reich qui disait s'installer pour mille ans...

Il ressort de cette considération que *Novembre 1918* occupe un lieu bien précis dans la production döblinienne : la substitution d'une croyance (en la transformation de la société par la voie de la révolution) en une autre, religieuse, en laquelle Döblin consentira ensuite *dans la vie*. « Puis une clarification me fut impartie. Elle fut complète. Le point de vue était acquis. Une autre image du monde, une autre manière de penser étaient là.²¹ » Il importe de considérer ce processus de près.

20. *Ibid.*, p. 394-396.

21. *Ibid.*

« LE MONDE... SUINTANT DE FAITS EN MILLE ENDROITS À LA FOIS »

« Si on ne peut découper un roman comme un ver de terre en dix morceaux et que chaque partie continue à remuer, il n'est bon à rien. ²² » Dans *Novembre 1918*, Döblin reste fidèle à sa profession de foi provocatrice de 1917 : pas d'unité d'action, pas de personnage central, même si l'un d'entre eux va prendre au fil du temps et des volumes une importance accrue. Les avantages, considérables pour le roman historique : un monde représenté dans son autonomie et non assujéti à un personnage focal, un modèle de temps historique échappant au temps biographique du « héros ». La diversité exceptionnelle de l'espace romanesque, qui n'est plus la propriété exclusive d'une figure centrale, autorise une utilisation très large du principe de la simultanéité, de telle sorte qu'une image d'ensemble naît de la juxtaposition et de la confrontation de nombreuses images partielles. À l'intérieur d'une même unité temporelle (un jour ou quelques jours) coexistent une série de lieux. Ce principe vaut pour les trois premiers tomes, construits par juxtaposition de récits subsumés sous une même date mais possédant leur espace particulier et leurs acteurs, espaces au demeurant perméables l'un à l'autre, présentant des limites communes et ménageant des rencontres.

Cette structure, qui envisage le réel sous l'angle de la simultanéité et de l'interaction, permet de manifester toutes les contradictions qui travaillent ce moment capital de l'histoire allemande et mondiale. Transportant le lecteur non seulement à Berlin et à Kassel, dans les sphères du pouvoir, à Versailles et à Washington, non seulement dans les salons mondains mais dans l'univers interlope des tripots et des affaires, dans les bureaux enfumés de la Rote Fahne ²³, où Liebknecht dialogue avec Lénine par Radek interposé, ainsi que dans les *Mietskasernen* (cages à lapin) des ouvriers berlinois, dans les usines et dans la rue, dans ce présent écartelé entre la défaite et l'avenir des rêves bientôt écroulés, gorgée des réalités contradictoires de l'époque, cette représentation de la révolution allemande de novembre est un creuset, unique en son genre, dans lequel sont agités tous les problèmes du xx^e siècle naissant et confrontées leurs

22. Alfred Döblin, « *Bemerkungen zum Roman* [Remarques sur le roman] » (1917), in *Aufsätze zur Literatur*, op. cit., p. 21.

23. Le journal des spartakistes, *Le Drapeau rouge*. [nde]

interprétations conflictuelles. La question de l'État et de la responsabilité individuelle, le socialisme, le marxisme, la lutte des classes, la dictature du prolétariat, le rôle des masses, des organisations, des directions, la révolution russe, le bolchevisme, la social-démocratie : aucune des grandes questions affectant la pensée et l'action politiques du xx^e siècle n'est étrangère au texte. À quoi s'ajoutent les thèmes nationaux : l'Allemagne et les Allemands, l'Allemagne et la révolution, l'Allemagne, l'école et la culture, l'Allemagne et les Juifs. Tous ces thèmes, que Döblin a déjà abordés ailleurs dans ses articles et ses essais politiques, sont transportés et portés dans le roman par des figures représentant les différentes forces sociales et politiques en présence, de sorte que le tout est un entrelacs de voix multiples, à la fois séparées et parfois secrètement réunies.

L'unité contradictoire des langages de l'époque recoupe l'hétérogénéité des temps. Car, pour Döblin, une époque ne saurait être temporellement homogène : elle est faite de temps divers qui coexistent : « L'idée qu'il existe quelque chose comme un esprit du temps [*Zeitgeist*] qui s'exprimerait de manière uniforme chez les contemporains, cette idée est fautive. Il existe toujours différentes époques, différents esprits du temps les uns à côté des autres, les uns avec les autres, les uns dans les autres, y compris chez un même individu. ²⁴ » Dans *Novembre 1918* coexistent l'ancien (haut état-major, caste militaire, Prusse éternelle), le présent lamentable (social-démocratie au gouvernement), l'avenir utopique (Spartakus). Et chacun de ces temps reçoit lui-même des accents différenciés : le présent misérable porté par la voix social-démocrate est représenté par Ebert et ses secrétaires Schmidt et Neumann, par Bernstein et tel sympathisant de base ; l'espoir est distribué entre Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg et Leo Jogiches ; le passé et la contre-révolution s'expriment dans les controverses entre Schleicher, Groener et la « sibylle ». Ainsi se donnent à lire non seulement l'événement mais, au-dessous de lui, le courant qui veut le porter en avant et le contre-courant qui le retient et le tire en arrière ; celui-ci est non seulement fait des ruses des anciennes forces, qui ont perdu une bataille, mais pas la guerre, et qui, lovées au cœur de la trahison des sociaux-démocrates majoritaires, attendent l'heure de la revanche ; mais il est aussi grossi par la faiblesse des révolutionnaires et par le désarroi des masses livrées à elles-mêmes.

24. Alfred Döblin, « Der Geist des naturalistischen Zeitalters [L'esprit de l'époque naturaliste] », in *Aufsätze zur Literatur*, op. cit., p. 78.

Döblin use par ailleurs du montage et du collage, technique qu'il a mise au point de façon éclatante dans *Berlin Alexanderplatz*, pour renforcer la polyphonie de la représentation. L'enquête est considérable, mais au lieu que les sources journalistiques et autres disparaissent dans le flot narratif, elles gardent leur signature et leur caractère d'emprunt : slogans mis dans la bouche anonyme du Reich dans ses ultimes soubresauts, affiches de la propagande contre-révolutionnaire ou spartakiste, tracts – autant de bribes, de clichés de l'actualité témoignant de l'énorme brassage idéologique du présent ; voix plus personnalisées des journaux ; discours de Liebknecht, de Bernstein, de Wilson, de Lloyd George, d'Ebert, etc. retranscrits presque tels quels ; memorandum du général Maerker ; lettre de Hindenburg, lettres de soldats, poèmes, etc.

Le roman capte ainsi les discours aux formes et aux contenus les plus divers, en les laissant côte à côte (ou face à face), sans chercher à les unifier : aucune voix qui serait dotée du savoir de la vérité ne les surplombe. Expression d'une position politique déterminée, toute parole se trouve non seulement confrontée à des paroles de même niveau, mais elle se voit reprise, répétée, colportée par la « base » et entre de cette façon dans la vaste circulation du discours politique du moment. Cette structure, agencée de telle sorte que chaque discours appelle sa réplique, sa réfutation ou sa nuance, fait au bout du compte se dissoudre toute certitude politique particulière : la politique semble reposer sur des « bancs de sable ». Et même si le roman ne renvoie pas dos à dos (loin de là !) la faiblesse des révolutionnaires et la férocité des chiens, il n'y a pas pour autant d'interprète qui fixerait explicitement et autoritairement la vérité.

LE PHILISTIN & L'EXALTÉ

Pourtant ce divers contradictoire est travaillé par un signifié sous-jacent. On peut l'approcher en regardant de près la figuration par Döblin des deux personnages emblématiques : Ebert et Liebknecht.

Décrit et jugé tour à tour par une figure de spéculateur, par Eisner, par Liebknecht, par Radek, par le narrateur, Ebert fait l'objet d'une série de commentaires redondants dont l'ensemble constitue une disqualification de sa personne et de son action : il est décrit et décrié comme le type même de l'*Untertan* (sujet) allemand, assis momentanément dans le fauteuil du maître, mais comme son complice et son exécutant, comme son

singe. Ce rabaissement du personnage ne présuppose cependant pas une position qui serait le poste idéal à partir duquel se dit la vérité. Cela supposerait un acteur qui soit lui-même hors du champ des critiques, ou un narrateur en position surplombante ; ce n'est pas le cas : le narrateur est un point de vue parmi d'autres ; et aucun acteur n'échappe à la visée d'autrui : position interprétative, il est aussi la cible des jugements. Aucune figure n'est à ce point dégradée qu'elle n'est qu'un négatif dans la vision d'autrui, mais aucune n'est non plus exhaussée au point d'être la médiatrice fiable de la vérité. Si le roman ne renvoie pas dos à dos les vainqueurs et les vaincus de l'histoire, il n'entrôle cependant pas non plus de manière indiscutable dans le camp des vaincus.

En face d'Ebert et de ses complices, il y a Liebknecht, l'une des deux grandes figures de la révolution spartakiste. Dans les jugements portés sur lui s'établissent des solidarités étranges entre personnages cependant enrôlés dans des camps opposés. En même temps qu'il est le juge de Noske et d'Ebert, Liebknecht est lui aussi jugé par ces derniers, et si Radek, le bolchevique, porte sur les deux complices de la social-démocratie un jugement destructeur, il se retrouve avec ces derniers dans son appréciation du chef spartakiste, en qui il voit d'abord un rêveur et un bavard, « belle âme pure laissant libre cours à ses sentiments ». Liebknecht entre dans la généralité allemande : « Ils sont tous ainsi ces Allemands, ils pensent, ils pensent, ils parlent, ils parlent, et le moulin tourne sans cesse jusqu'à ce que les autres leur tombent dessus. » [RF²⁵] De son côté, le narrateur nous présente un Liebknecht exalté, entraîné par le vertige des mots : « En prononçant les dernières phrases, sa tête nerveuse à la sombre crinière dont les mèches lui flagellaient le front et les oreilles se tourna vers le ciel gris. C'est le ciel qu'il apostrophait. À présent l'homme serrait les mâchoires, grinçait des dents, s'abandonnait à sa fureur. [...] Et de vociférer, épaules redressées, bras tendu vers le ciel comme s'il voulait échapper à la pesanteur. » [BS]

Ebert et Liebknecht représentent les deux conceptions opposées de la « révolution » : simple aménagement politique dans le sens du parlementarisme pour l'un, cette révolution-là n'est pour l'autre que de la

25. Les quatre tomes de *Novembre 1918* sont désormais indiqués [BS] pour *Bourgeois et soldats*, [RF] pour *Retour du front*, [PT] pour *Peuple trahi*, [KR] pour *Karl & Rosa* – sans indication de pagination, le dernier volume [KR] paraîtra en octobre 2008 et les trois premiers en octobre 2009 aux éditions Agone.

restauration en marche. Mais sous la surface existent d'autres clivages, qui sont aussi des solidarités, parce qu'ils sont comme l'avert et l'envers de la même monnaie, comme les deux faces opposées de la même « misère » allemande, de la vieille histoire allemande, toujours recommencée, ce mélange de servilité et d'impuissance déjà pointé par Engels, opposant et réunissant le philistin allemand et son autre apparent, l'exalté, celui qui est dressé à l'obéissance, frileusement installé dans sa vie étriquée, et celui qui se perd dans les nuages, celui qui se courbe devant l'ordre et celui chez qui l'incantation tient lieu d'analyse et d'action.

Projetée sur la carte entière de la société allemande, cette réunion du philistinisme et de l'exaltation rassemble aussi dans une commune impuissance les masses et les intellectuels allemands. Ce qui gouverne les masses, dans la représentation ironique qu'en donne Döblin, ce n'est pas l'énergie montant à l'assaut des forteresses, mais c'est au fond l'apathie et la soumission à l'ordre : « On était au lit à la maison et, en constatant que personne ne donnait d'ordres, on resta couché et on continua à dormir. » [RF] « Or ces marins, étant des marins de Kiel, étaient par définition des révolutionnaires. Mais comme c'étaient aussi des Allemands [...], ils étaient aussi non révolutionnaires. » [KR] Ce qui les caractérise, c'est la « *deutsche Gemütlichkeit* [bonhomie allemande] » : « Observez ces marins. Ils sont là et ne font de mal à personne. Ils voudraient du pain, un salaire et même en rêve l'idée ne leur vient pas de risquer leur vie ! Je suis persuadé que beaucoup d'entre eux vont même chez le dentiste ! [...] Non, monsieur, rien n'a changé : en Allemagne, il n'y a pas de révolutions, tout au plus des contre-révolutions, et encore uniquement comme mesures policières de rétablissement de l'ordre. [...] La nature morte, c'est la forme d'existence des Allemands. » [RF]

Comme les autres, l'intellectuel est englué dans la léthargie ou le pathos impuissant. La satire des intellectuels allemands, de leur grandiloquence, qui masque une passivité ou un opportunisme bien réels, de leur impuissance et de leur lâcheté, est un thème récurrent chez Döblin, et dans ce roman en particulier.

LA RÉVOLUTION ? QUELLE RÉVOLUTION ?

L'ironie est donc au principe de la représentation, et ce, dès le titre finalement retenu, *Novembre 1918. Une révolution allemande*, c'est-à-dire une

révolution « à l'allemande » – l'article défini étant réservé aux grandes sœurs, la Révolution française et la Révolution d'Octobre : une révolution allemande, c'est une révolution qui n'a pas eu lieu. Pour que les choses soient claires, le narrateur s'en explique dans *Peuple trahi* : « Jusqu'ici aucune masse véritablement révolutionnaire n'est entrée dans notre champ visuel. On peut le reprocher à quelqu'un qui prétend décrire une révolution. Mais ce n'est pas lié à nous. Après tout, c'est une révolution allemande. » Le titre de la première partie est aussi ironique : « *Bourgeois et soldats* » en lieu et place d'« *Ouvriers et soldats* », à quoi on pourrait s'attendre s'agissant de la révolution des conseils.

L'orientation railleuse et provocatrice est lisible dans le traitement de la temporalité. Le narrateur se donne comme le simple *chroniqueur* des événements : le choix de cette posture installe la narration dans l'ironie. La chronique possède en effet des possibilités incontestables de dérision et de dévalorisation du temps révolutionnaire.

Si l'historiographie instaure un ordre dans les événements et sélectionne, le chroniqueur se contente d'être un spectateur : tout lui est bon qui tombe sous son regard. Ce parti pris contredit ce qui est le propre d'une *composition* historiographique : la distinction du nécessaire et du fortuit, la hiérarchisation des événements. Sous le regard du narrateur-chroniqueur, tous les événements ont une égale importance, même ceux qui n'ajoutent rien à la compréhension des causes et des effets. Le chroniqueur embarque dans son récit faits et personnages pour la seule raison que le hasard (un hasard de fiction !) les met sur son chemin : la liberté du romancier fait un pied de nez à la raison historienne. Il suit de là une dérision du politique, dans la mesure où une manifestation spartakiste au Tiergarten, une fusillade sur la Chausseestraße, l'aventure amoureuse d'un pharmacien et l'assassinat d'un vieil homosexuel sont des événements également dignes de mention : cette démocratie du récit chronographique destitue les *privilegiés* ordinaires de l'historiographie politique et, tout particulièrement, de l'historiographie révolutionnaire : les événements qui font date et les hommes qui font l'histoire. Ici commence la dévalorisation de la légende ; ici s'éloigne le souci de l'exemplarité.

La chronique recèle d'autres potentialités de dérision, en opposant à la représentation de la révolution comme temps fort la représentation d'un temps vide et répétitif. Si le temps révolutionnaire est par excellence celui de la rupture – un temps dramatique (qui s'inscrit symboliquement en France dans une révolution du calendrier) se fixant dans les mémoires à

travers quelques grandes *journées*, qui ne sont justement pas des jours comme les autres –, le temps chronique est au contraire un temps pris dans la succession banale. Inscrire la révolution dans cette temporalité ordinaire, c'est pointer son inaptitude à rompre avec l'ordre des choses.

Non seulement les « journées » révolutionnaires sont prises dans le chapelet des jours ordinaires mais les grandes journées initiales, celles du soulèvement de marins de Kiel le 3 novembre 1918 et de la révolution à Berlin le 9 novembre, sont pratiquement effacées de la représentation. Le récit du premier tome s'ouvre sur un jour banal, dans un bourg alsacien où la révolution parvient comme un écho lointain et ne change rien au train-train quotidien. Cet affichage du quotidien est d'ailleurs renforcé par une série de digressions topographiques, qui complètent la figuration de la répétitivité par celle de la pérennité. Ainsi Strasbourg, ses pierres et ses monuments, représente-t-elle une permanence au regard de laquelle les événements sont une agitation dérisoire. Dans le deuxième tome, Berlin est posé sur du « sable qui, dans les temps anciens, formait le fond des mers » : comparée à l'infini de ces temps géologiques, l'actualité de la révolution est insignifiante. Berlin est un décor stable, que l'agitation révolutionnaire laisse en place : « Dans la matinée du 23 novembre 1918, les rues et les places de Berlin sont là à ne rien faire, immobiles, paisibles – c'est leur nature – sous les œillades dédaigneuses d'un ciel de novembre. On serait tenté de qualifier ces rues et ces places de léthargiques à les rencontrer ainsi au même endroit à toute heure du jour et de la nuit, avec toujours le même nombre de fenêtres, le même nombre d'étages. » [PT] Derrière l'agitation, il y a l'infini du temps géologique, la léthargie du temps quotidien, la lourdeur des habitudes. Et la révolution elle-même est-elle autre chose que du quotidien qui brusquement s'emballe et se *débraille*? « La rumeur de la révolution avait gagné tous les villages voisins, on disait qu'en ville tout était sens dessus dessous, il n'y avait plus d'autorité : on prend ce qu'on peut, on emporte ce qu'on trouve. » [BS]

Le texte produit ainsi les multiples variations de la figure de l'immobilisme, qui met à distance la figure de la rupture. Immobilisme aux multiples avatars, masques grotesques, masques immondes, masques pitoyables. Le sarcasme féroce peut succéder à la verve enjouée et à l'ironie : le principe de la représentation reste la distance, irrespectueuse envers l'ordre, ses représentants et ses complices – cette satire-là est la forme attendue de la prise de parti –, mais douloureusement ironique à l'égard des vaincus. « Dire que les bons ne furent pas vaincus parce qu'ils étaient

bons mais parce qu'ils étaient faibles, cela réclame du courage ²⁶ : c'est le courage de dire cette vérité-là aussi qui distingue ce livre, qui ne parle de la révolution allemande que pour lui mettre des guillemets et convoquer dans chacun des quatre livres, dans chaque chapitre, cette figure de la *misère* allemande, cet immobilisme, cette léthargie et ce désarroi dans lesquels s'enlisent, en Allemagne, les révolutions.

« Révolution allemande », cela se lit donc comme un oxymore : une révolution allemande n'a pas d'identité révolutionnaire, du fait qu'elle est allemande. L'histoire allemande n'échappe pas à la *fatalité* allemande, à ce mélange de brutalité et de soumission ; c'est cette conclusion que Döblin met dans la bouche des chefs de la révolution spartakiste : « Tes Allemands ont la guerre dans le sang, tous, du haut en bas. Éliminer une classe n'y change rien. Tu peux leur construire la société que tu veux, ils feront la guerre. » [...] Karl, toujours sans s'énerver : « Le pacifisme ne sert à rien, l'élimination des classes guerrières ne sert à rien, qu'est-ce qui sert à quelque chose, Rosa ? » Elle essuya ses larmes : « Rien. Rien ne sert à rien. » » [KR]

Ce bilan politique désespérant semble annuler ce que Döblin affirmait encore avant l'exil dans une manière de programme : « Il nous faut avancer vers nos nouvelles tâches, ce grand peuple nous attend, il faut aller à la conquête de la nouvelle réalité allemande, il faut aider à la façonner. ²⁷ » Même si les éléments d'une satire de l'Allemagne et des Allemands, en particulier des intellectuels, sont présents dans les articles des années 1920, l'interprétation de la « misère allemande » y est historique et politique : elle est analysée comme une survivance du passé qu'il est possible d'éliminer, pour « façonner la réalité nouvelle ». Elle n'est pas conçue comme une *propriété* de la personnalité allemande qui interdirait tout changement. Jusque dans les premières années de l'exil, Döblin ne remet pas en question l'idée que l'amélioration de la vie des hommes passe par la voie de la transformation politique et sociale, même si celle-ci ne saurait, selon lui, emprunter le chemin de la lutte des classes et de la dictature du prolétariat et s'il polémique très vivement contre le marxisme en ses représentants officiels. Le remplacement tendanciel dans *Novembre 1918* d'un

26. Bertolt Brecht, « *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* [Cinq difficultés pour écrire la vérité] », in *Gesammelte Werke* 18, Suhrkamp Verlag, 1977, p. 223.

27. Alfred Döblin, « *Nochmal : Wissen une Verändern* [Derechef : savoir et changer] », in *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, op. cit., p. 277.

modèle d'explication et de transformation politiques de la société par ce qu'on pourrait appeler un modèle ethno-psychologique faisant des Allemands un peuple voué fatalement à plier l'échine devant les dominants est à la fois l'effet et la justification du changement de paradigme qui s'effectue dans le roman lui-même, en tant qu'il est, d'une part, l'opérateur d'un travail de deuil du politique (et de l'histoire comme lieu exclusif où se cherchent les solutions aux problèmes affectant la vie des hommes), et qu'il teste, d'autre part, un point de vue nouveau sur le monde, qui ne serait pas un nouveau « banc de sable », et engage un autre modèle d'explication et d'action, détaché des anciennes croyances.

LA « SONDE »

Döblin utilise la métaphore de la « sonde », instrument destiné à explorer ce qui n'est pas immédiatement visible, pour désigner la *fonction* dévolue au personnage romanesque. L'acteur-sonde est donc l'outil par lequel l'auteur porte un diagnostic sur le monde comme sur l'histoire et explore ce qui pourrait être. Il « examine » et « éprouve » des points de vue pour le compte d'un auteur qu'en ce sens il précède. Il est moins un acteur qu'un quêteur – son activité principale est le discours – qui interroge, s'interroge, scrute le champ des possibles. Concrètement : il se débat avec la « misère allemande » et pose la question de l'action : que faire ?

C'est dire que les personnages de *Novembre 1918* n'entrent pas tout armés dans la représentation et qu'ils ne restent pas identiques à eux-mêmes – cela vaut aussi pour les deux grandes figures de la révolution. S'ils peuvent paraître inconséquents, si leurs discours ne correspondent pas à leurs actions, ni leurs actions à leurs discours, c'est qu'ils sont eux-mêmes incertains et ambivalents. Cela explique que, dans cet univers romanesque-là, Rosa Luxemburg soit révolutionnaire *et* mystique, Karl Liebknecht une flamme vacillante *et* un activiste ; que Maus débite un marxisme rudimentaire avant de s'engager chez les Blancs et de poursuivre en petit-bourgeois tranquille ; que Hilde soit partagée entre une passion dévastatrice et son goût du sacrifice, sa pente alsacienne et sa pente allemande – tous ces personnages sont établis à la frontière de leur autre, prêts à se métamorphoser, à se dédoubler, ou à sombrer dans la folie (Rosa, Hilde, Bernhard, Becker). La manière dont ils manquent à eux-mêmes et s'infligent des démentis – ils évoluent non en accumulant

les acquis et par révélation progressive de leur être (comme dans le genre romanesque allemand par excellence, le *Bildungsroman*, le « roman de formation ») mais en remettant constamment en jeu les acquis – est liée à leur statut de « sonde » : le questionnement et l'expérimentation (idéologique, morale, religieuse) s'accommodent mal de personnages prédéterminés. Le narrateur s'explique d'ailleurs expressément sur cette différence entre personnages univoques pourvus d'attributs stables – ceux du roman traditionnel – et ceux, ouverts au changement, instables et contradictoires, qui peuplent sa fiction : « Un grand nombre de formes et de couleurs sommeillent en chaque être pour s'éveiller le moment venu. Certains ne se connaissent jamais que sous une ou deux formes, d'une ou deux manières. Dans leur sottise implacable, ils se condamnent à n'être qu'un. Ils promènent aux yeux des autres un caractère droit, monolithique, mâchant et remâchant désespérément le chewing-gum de leur fierté. D'autres s'accommodent de la douleur du changement et de l'instabilité. Ils savent qu'ils n'atteindront ni la force ni la hauteur des caractères tant admirés, mais ils déploient, telle une vaste prairie colorée, une tapisserie somptueuse dont surgissent des images fulgurantes toujours nouvelles et surprenantes. » [PT]

Becker, le personnage de fiction « lâché » dans le paysage berlinois, est, dit quelque part Döblin, « peut-être la figure centrale du roman », mais il n'est pas pour autant le *porte-parole* de l'auteur, puisque cette parole, justement, se cherche. La fonction de Becker est celle d'un quêteur de vérité, non d'une instance de vérité. Il risque des idées et expérimente des conduites, il n'a pas de définition arrêtée : différence capitale dont la saisie permet seule une appréciation exacte des rapports, dans ce roman, entre le christianisme et l'histoire. C'est à Becker que revient la mission très spéciale d'explorer les possibilités de sortir de son marasme personnel, qui est aussi un marasme allemand. Significative est sa décision de rompre momentanément avec le monde, sa mise hors jeu volontaire. Meurtri dans son corps par la guerre, Becker meurt à son ancienne vie, qui était conforme aux valeurs traditionnelles : « Je n'admets rien. Je n'admettrai jamais rien. Ce n'est pas vrai. [...] J'oppose un démenti catégorique à toutes ces vérités, d'où qu'elles viennent. Je les refuse. » [BS] Il fait table rase des vérités acquises et refuse le cadre historique qui les prédétermine : il désavoue la prétention de l'histoire et de la politique à être le lieu hégémonique à l'intérieur duquel se règle la vie des hommes. L'histoire lui paraît être un sol où se déroulent des conflits sans issue positive – ce

que l'« enlissement » de la révolution démontre par ailleurs. Grâce à la distance ainsi conquise s'enclenche le processus d'interrogation et de réflexion dans lequel la guerre, la révolution, les discours que l'on tient sur elles, les solutions politiques proposées entrent comme les objets d'un questionnement : « Becker, à présent légèrement fatigué, se tient devant, appuyé sur ses deux cannes. Il est comme un homme qui, après avoir vécu de longues années sur une île, se voit ramené dans sa patrie à la suite de certaines circonstances – et ne la reconnaît pas. [...] Un parlement, une paix juste, voici donc les exigences actuelles, les réponses à toutes les questions. Et moi, qu'est-ce que je réponds ? Qu'est-ce que tu réponds, Friedrich Becker ? » [RF]

DIALOGUES

Le personnage döblinien, et Becker en particulier, n'obtient de réponse à ses questions que dans le dialogue avec l'autre, son diagnostic sur le monde et sur lui-même ne s'établit que dans le débat. Écrire un roman est « une manière de penser », dit Döblin, mais penser, c'est « peser les choses les unes par rapport aux autres, les examiner, c'est une mise au point » qui s'effectue dans le contact dialogué²⁸. Le roman développe sur le mode fictionnel une particularité qui caractérise par ailleurs la pratique essayistique de Döblin : ses idées ne se précisent que dans les rapports dialogiques qu'elles entretiennent avec celles d'autrui. Ce trait fondamental explique l'importance quantitative et la qualité spécifique de la parole dialoguée dans *Novembre 1918*.

Cette originalité affecte non seulement le dialogue proprement dit mais aussi la parole intérieure des personnages, qui prend volontiers la forme d'une polémique sourde avec le discours d'autrui ou carrément la forme d'un dialogue entre deux voix. D'où l'importance des phénomènes de dédoublement et des dialogues avec l'« autre », en réalité un « double », un autre « moi-même » caché sous les traits du diable ou d'un « esprit » : ce sont, dans *Retour du front*, les conversations de Becker avec le « Brésilien », le « Lion », le « Rat » ; et dans *Karl et Rosa* les conversations de Rosa avec Hannes. Il ne s'agit pas, pour Döblin, de décrire des états

28. Alfred Döblin, *Unser Dasein* [Notre existence], Walter-Verlag, 1964, p. 195.

pathologiques : ce qui est en question dans ces états « seconds », c'est l'élucidation de soi-même et du rapport que le sujet entretient avec le monde. Le « Connais-toi toi-même » socratique est le leitmotiv de Becker. Cette recherche passe par le dialogue entre deux options de la personne, incarnées par soi et l'« autre ». Döblin récupère ainsi le motif fantastique du Double. De même, en convoquant Hannes, Rosa convoque son autre « moi » : « À présent, Tanja étant partie, elle s'adressa à lui. "Tu l'as entendue, Hannes ? Hannes, mon hôte chéri, mon second moi, qu'[en] dis-tu ?" » [KR] Chez Becker, il arrive qu'une troisième voix interfère avec les deux autres, celle du mystique Tauler, avec lequel Döblin s'est familiarisé pendant l'écriture du roman : ainsi dans la scène finale, où la voix de Tauler se superpose à celle du diable pour signifier à Becker son ambiguïté fondamentale : « N'es-tu pas toi-même l'un de ceux que tu combats ? N'as-tu toujours pas remarqué que toi aussi tu es du côté de l'autre ? » [KR]

Par ailleurs, le roman propose tout au long de grands dialogues : les « conversations entre professeurs » dans *Peuple trahi*, le dialogue entre Becker et Maus dans *Retour du front*, les conversations entre Rosa Luxemburg et Liebknecht dans *Karl et Rosa*, qui comprend aussi des échanges à propos d'Antigone ; etc. Ce sont des moments essentiels, où l'affrontement dialogique entre « moi » et l'« autre » est en fait une forme de dialogue de la personne avec lui-même, une représentation de sa dialectique intérieure, l'« autre » ou les « autres » sont des incarnations de ses orientations idéologiques possibles. Significative à cet égard est la réflexion de Becker dans son entretien avec Maus : « Je vais te parler comme si je me parlais à moi-même. » [RF] Le dialogue a un rôle d'élucidation ; il est lié à une exigence fondamentale : faire la clarté ; il s'agit de mettre au point, dans l'interaction, sa propre pensée.

Il suit de là que le principe d'organisation des personnages, c'est celui de l'interaction dialogique. En face de Becker, Döblin dispose des figures qui sont en réalité liées à son propre clivage intérieur : Krug, qui incarne son moi passé, insouciant et en harmonie avec le monde, un moi chargé désormais de culpabilité ; Maus, qui figure la tentation politique et qui est lié d'une autre façon à sa mauvaise conscience, produite par son refus de l'engagement dans le monde ; Bernhard, Becker et Maus sont de leur côté les différents révélateurs du conflit intérieur de Hilde, ils représentent les tendances se disputant sa personne : la perversion, le désir de sacrifice, la vie protégée.

Au niveau de l'organisation globale du roman, les groupes de personnages sont liés les uns aux autres par des affinités secrètes : Rosa Luxemburg, dans son dialogue avec Hannes fait écho à Becker : Döblin fait sonder cette fois par un personnage historique « l'autre fondement de l'existence » ; et il serait vain de crier ici à l'infidélité historique, le roman possède sa nécessité propre. Liebknecht correspond à l'autre voix intérieure de Becker, celle qui lui objecte sa passivité et veut l'engager dans le combat auprès des opprimés. Le système des personnages du roman reste donc un système ouvert, non soumis à une logique binaire qui distinguerait sans ambiguïté la positivité (la vérité politique, les valeurs éthiques) de son contraire. La vérité est justement ce qui se cherche.

QUE FAIRE ?

Becker est « peut-être le personnage central » du roman, non parce qu'il recevrait les marques de sympathie les plus vives de la part de l'auteur et serait doté d'attributs quantitatifs et qualitatifs le distinguant comme héros, mais parce qu'il est l'instance interprétative et prospective essentielle à partir de laquelle se posent, dans le contexte allemand, les grandes questions sur l'histoire, la personne et Dieu. Il adresse un « non » radical à la misère idéologique allemande : la soumission, l'obéissance, l'agenouillement devant l'État ; mais il oppose aussi un démenti au discours révolutionnaire stéréotypé d'un Maus. Il éloigne symboliquement de sa chambre les portraits de Goethe, les bustes de Kant et de Sophocle, parce que cette culture a été impuissante à endiguer les meurtres de masse de la Grande Guerre ; il pose la question de la responsabilité personnelle du sujet historique dans la tragédie, en récusant les interprétations politiques trop commodes à ses yeux et en refusant l'engagement dans la lutte politique.

Ne voir ici que fuite hors de l'histoire serait très réducteur. Becker ressemble plutôt à l'étranger dont parle Benjamin à propos du théâtre épique de Brecht : celui qui surgit soudain au milieu d'une scène de famille et en signale par son apparition le caractère incongru²⁹. Du lieu décalé où il se

29. Walter Benjamin, « *Was ist das epische Theater?* [Qu'est-ce que le théâtre épique?] », in *Schriften II*, Suhrkamp Verlag, p. 521. (Traduit par Philippe Ivernel, in Walter Benjamin, *Essais sur Brecht*, La Fabrique, 2003.)

trouve, il désigne la guerre comme un scandale, comme un gigantesque crime dont il est impossible de s'accommoder. Le sentiment de culpabilité ne s'enlise pas dans l'autodéchirement vain, si apaisant pour les vrais coupables ; le livre n'appelle pas le lecteur à se frapper indéfiniment la poitrine et n'absout pas les authentiques assassins. Le sentiment de la faute est bien plutôt le moteur d'une critique du crime et des solutions politiques avancées pour le combattre, baptisées plus tard « bancs de sable » par Döblin.

Par le truchement de son personnage, Döblin explore un « nouveau point de vue » sur le monde, le point de vue chrétien, vers lequel ses lectures de Kierkegaard en 1936 l'ont orienté. « Au cours de l'année 1936, je dévorai l'un après l'autre ses volumes. J'en tirai de longs passages, remplissant des cahiers entiers. Il me bouleversait. Les résultats auxquels il parvenait m'intéressaient moins que sa manière, la direction qu'il avait choisie, la fermeté de sa quête.³⁰ » Il teste les incertitudes et les contradictions de cette orientation – entre la spiritualité et la chair, l'Évangile et la révolution, la vie en Dieu et le combat auprès des autres.

Si l'on en croit le commentaire qu'il fait *a posteriori* dans « Epilog », *Novembre 1918* aboutit, comme on l'a dit plus haut, à l'acquisition d'un point de vue définitif, d'« une autre manière de penser ». Ce regard rétrospectif tend toutefois à refermer sur lui-même un roman qui ne l'est pas. Car la vérité à laquelle Becker accède est elle-même « sondée », et si elle interroge l'histoire et la politique, celles-ci à leur tour l'interrogent. Il n'est guère d'écrivains moins schillériens que Döblin : il en avait déjà fourni la preuve avec son *Wallenstein* (1918). Becker n'est pas un Posa³¹ christianisé : rien ici d'une vérité définitivement acquise et idéale qui s'opposerait à la réalité vile et aux idéologies qui se prétendent ses interprètes. Le christianisme de Becker est mis lui-même en crise. Döblin en montre l'ambivalence : mandé pour sortir de la « misère » allemande, il est en même temps distancié comme l'une de ses expressions.

Frappante est en effet la façon dont Döblin conduit, mais comme à distance, son personnage vers son destin de vagabond mystique : ni effusion lyrique, ni rejet non plus, mais toujours une lucidité critique. « Tu

30. Cité par Robert Minder, « Hommage à Alfred Döblin », *Allemagne d'aujourd'hui*, 1957, n° 3, p. 10-11.

31. Personnage central du *Don Carlos* de Schiller, porteur des idéaux des Lumières.

accuses Tristan, mais c'est encore en toi, cela ou autre chose, je le vois, tu n'en viens pas à bout. » [KR] : ainsi s'exprime Hilde, qui décèle, sous la dénégation, l'empire de la mythologie wagnérienne dans l'esprit de Becker. Et, dans le même chapitre, tout à la fin du roman : « Le souffle d'une inquiétante étrangeté les avait effleurés. [...] Sur les épaules de Wotan, l'antique dieu païen, sont perchés, selon la légende, deux puissants vautours qui s'élèvent dans les airs lorsque Wotan se dresse pour accomplir un acte grave. Hilde et Maus n'entendirent pas tomber la chaise que Wotan renversa en se levant, ni son pas lourd, ni le roulement de son char au-dessus des nuages – mais ils entendirent le croassement des vautours qui le précédaient. Et ils virent s'obscurcir et s'illuminer le soleil dont leurs ailes gigantesques captaient la lumière. » [KR] Par ce saisissant effet d'« étrangeté » est désigné l'arrière-pays mythique dans lequel Becker vagabonde et finit par mourir : la mythologie germanique, l'ivresse wagnérienne de la mort, l'héritage irrationnel et obscur et dangereux des Allemands. Il se pourrait que le christianisme de Becker, proposé comme une solution aux maux allemands, à la mystique de l'État, à la servitude et à la haine de l'autre, soit lui aussi, dans sa dérive fanatique, une autre manière de « court-circuit dans le mysticisme ».

Mais ce passage en dit plus encore : car l'image effrayante de Becker-Wotan est perçue par le regard effrayé mais fasciné de deux personnages désormais installés dans un confort petit-bourgeois, et ce regard signale que l'exaltation sombre et sans limites de Becker est comme l'autre de la « bonhomie allemande ». Par là Döblin s'interroge : ce « nouveau point de vue », avec sa face obscure, excessive, potentiellement dangereuse, n'est-il pas lui-même une expression de la « misère » allemande ? Hilde déclare à propos de Becker : « Il est et sera toujours excessif. Je suis alsacienne, Maus, et je vous connais, vous, les Allemands du Reich. Becker, quand je me le représente, et en plus pieux comme il est maintenant, est à mes yeux tout ce qu'il y a de plus allemand. Ceux qui ont construit notre cathédrale de Strasbourg devaient être des hommes comme lui, elle est splendide, mais il y a quelque chose qui me fait peur. » [KR]

ÉPILOGUE : FICTION & RÉALITÉ

Que Döblin ait eu conscience de ne pas échapper tout à fait lui-même à ce risque, c'est ce qui ressort de ce propos concernant la fin du roman rapporté par Robert Minder : « Tant je suis germanisé [*eingedeutscht*].³² »

Mais si ce livre sur une révolution qui s'enlise – écrit dans les conditions d'un exil dont il lui est impossible alors d'espérer la fin tant le nazisme est encore triomphant – ne semble montrer en définitive d'autre alternative qu'un « court-circuit dans la politique », le repli petit-bourgeois dans la médiocrité ou la plongée dans un mysticisme mortifère, du moins cette alternative est-elle provisoire. *Novembre 1918* trace un chemin vers la propre conversion de l'auteur, que décrit le récit autobiographique *Voyage et destin*³³ : la fiction prépare la conversion au catholicisme qui a lieu dans la réalité, mais ce chemin personnel ignore la démesure de Becker, comme si la fiction, en explorant jusqu'au bout la dérive mystique, avait été aussi une manière de la prévenir.

Il est déterminant de ce point de vue que *Karl et Rosa* ait été écrit entre février 1942 et le printemps 1943, donc *après* la conversion formelle de Döblin au catholicisme et le baptême dans la Blessed Sacrament Church de Hollywood le 30 novembre 1941. Si l'expérience réelle prend le relais de la fiction, celle-ci, à son tour, dans son prolongement final et tragique, possède une vertu cathartique. Mourir à l'ancienne vie, ayant comme horizon l'histoire et la politique, soutenue par les seuls systèmes rationnels d'explication, et, sur cette banqueroute, établir son existence ailleurs – c'est bien ce chemin « entre ciel et terre » que Döblin refait pendant l'exode à travers la France de juin 1940. C'est le chemin de la solitude, du dénuement et de la révélation. Le vis-à-vis avec la croix de la cathédrale de Mende rappelle l'expérience déterminante vécue par le personnage du roman. « La nullité, l'infirmité et l'insignifiance de tout ce qui m'occupait m'ont été démontrées. [...] Je gis sur la plage, nu comme Robinson.³⁴ » Mais, contrairement à ce qui se passe dans la fiction, le « nouveau fondement de l'existence » entrevu après cette déroute ne signifie pas l'arrachement final au monde, il ne s'identifie pas avec un

32. Cité par Robert Minder, « Alfred Döblin », in *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*, Wolfgang Rothe Verlag, Heidelberg, p. 201.

33. Alfred Döblin, *Voyage et destin [Schicksalsreise]*, Éditions du Rocher, 2001.

34. *Ibid.*, p. 119-120.

retrait hors de l'histoire. L'historique et le politique restent le souci de Döblin, même si lui est révélé un au-delà de cet horizon : toute l'action de Döblin à la fin de sa vie, sa correspondance et ses écrits en témoignent, à commencer d'ailleurs par *Voyage et destin*, récit d'une conversion qui apporte aussi la preuve que l'auteur ne se détourne nullement du siècle. L'histoire est là, entrelacée à la catastrophe personnelle, le lâche ralliement des élites françaises est observé avec l'acuité de celui qui sait ce que Hitler veut dire et d'où il vient. Döblin relève en particulier le discours d'un Louis Gillet, membre de l'Académie française, subjugué par la « mystique » allemande : « Nous avons été vaincus par une mystique, [...] par une immense force religieuse sans analogue dans l'histoire depuis l'islam et le Coran. [...] Le secret de notre redressement ? Ce sera de savoir retrouver en nous les forces spirituelles, sans lesquelles aucun peuple ne peut être grand. [...] La guerre, disons-le, est une affaire de l'esprit, et c'est par ce côté que nous avons péché. Mon fils et ses jeunes camarades ne le dissimulent pas ; ils ne marchandent pas leur estime à l'ennemi, à ces troupes fanatiques, ivres de jeunesse et de victoire. ³⁵ » Dans son commentaire, Döblin, désormais religieux, montre comment un peuple réputé intelligent est invité par un philistin en majesté à appeler « religion » et « mystique » un fanatisme issu du vieux prussiannisme et repeint aux couleurs de l'hitlérisme : « Chez les philistins, on admire la machine humaine ! On est "objectif" au point d'admirer avec quelle précision celle-ci écrase et aplatit les hommes. Et l'on attribue à la machine humaine une nouvelle religion genre islam, et on la glorifie ! ³⁶ »

Döblin, lui, connaît l'histoire de cette Allemagne déferlant sur la France, il sait de quel creuset elle est sortie, cela vient de l'occuper des années, il se rappelle que Hitler était déjà présent dans Noske : « Le sbire de caserne s'est émancipé, démocratisé et il a chassé le vieil officier cultivé. Ce n'est pas un hasard si un ex-caporal dirige le tout. ³⁷ » Il se souvient de l'histoire du coup de poignard dans le dos, il l'a tout juste décrite : « Les cerceaux [de cette classe] ont réussi à ramener tous les malheurs qui frappaient l'Allemagne à un dénominateur commun : une défaite imméritée et injuste,

35. Cité par Alfred Döblin in *Schicksalsreise*, DTV, 1996, p. 372. (Ce passage, donné en français en annexe du texte allemand, n'a pas été repris dans l'édition française.)

36. Alfred Döblin, *Voyage et destin*, *op. cit.*, p. 153.

37. *Ibid.*, p. 154.

à laquelle on ajoutait une flétrissure morale. [...] Et l'on compensa avantageusement le sentiment de la défaite par une colossale idée de la grandeur.³⁸ » Et il sait enfin ce qu'est en réalité la glorification française de cette Allemagne-là : un « mélange de stupidité et de masochisme ». Stupidité et masochisme que maints beaux esprits français *actuels*, mythifiant le nationalisme de la soldatesque disciplinée en aristocratie, partagent toujours avec Gillet, le philistin déguisé en académicien.

Dans un texte de 1950, intitulé « Christianisme et révolution », Döblin revient sur *Karl et Rosa* en s'arrêtant sur le moment où Becker s'engage auprès des révolutionnaires et en justifiant cette action : « Cet homme veut vraiment vivre en chrétien, pas seulement penser. Et vient à sa rencontre, vient à traverser sa route la révolution.³⁹ » Ce choix, Döblin le défend contre la Première Épître de saint Pierre, qu'il cite : « Soyez soumis, à cause du Seigneur, à toute institution humaine. [...] Craignez Dieu, honorez le roi. [...] Vous les domestiques, soyez soumis à vos maîtres, avec une profonde crainte, non seulement aux bons et aux bienveillants, mais aussi aux difficiles. Car c'est une grâce que de supporter, par égard pour Dieu, des peines que l'on souffre injustement » ; et contre Pascal, qu'il cite aussi : « [Les vrais chrétiens] obéissent aux folies néanmoins, non parce qu'ils respectent les folies mais l'ordre de Dieu, qui, pour la punition des hommes, les a asservis à ces folies.⁴⁰ » Et il a ce commentaire, qui se suffit à lui-même : « Si l'on suit ce texte, le chrétien semble largement contraint à l'immobilité. Et cela signifie aussi : abandonné aux mains de bandits, de tyrans et de criminels. Il doit prendre cela sur lui, comme punition. On sera peu enclin à accepter ce pessimisme inactif, ce poids du péché, cette dérélition de Pascal.⁴¹ »

MICHEL VANOOSTHUYSE
Montpellier, avril 2008

38. *Ibid.*

39. Alfred Döblin, « Christentum und Revolution », in *Aufsätze zur Literatur*, op. cit., p. 379-383.

40. Pascal, *Pensées et opuscules*, section V, Hachette, 1959, p. 485.

41. Alfred Döblin, « Christentum und Revolution », art. cit., p. 381.