



HAL
open science

Jakob Wassermann (1873-1934) : l'homme et l'oeuvre

Antoine Rigaudière

► **To cite this version:**

Antoine Rigaudière. Jakob Wassermann (1873-1934) : l'homme et l'oeuvre. Littératures. Université Paul Verlaine - Metz, 1981. Français. NNT : 1981METZ005L . tel-01775624

HAL Id: tel-01775624

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01775624>

Submitted on 24 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE DE METZ

JAKOB WASSERMANN

1873-1934

L'homme et l'œuvre

THESE DE DOCTORAT D'ETAT

présentée devant l'Université de Metz

par

Antoine RIGAUDIERE

Tome I

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE LETTRES - METZ -	
N° Inv.	1981009L
Cote	L/MZ 81/5
Loc.	Magasin

1981

Je tiens à exprimer mes remerciements à

Monsieur le Professeur Pierre GRAPPIN de l'Université de Metz qui a bien voulu accepter la direction de ce travail, et dont l'appui et les conseils m'ont été si précieux.

Monsieur le Professeur Jean CARLES de l'Université de Clermont-Ferrand II pour son soutien et ses encouragements constants.

Monsieur Charles WASSERMANN† et sa famille qui m'ont encouragé dans mon entreprise et m'ont autorisé à consulter des documents inédits.

Le Schiller-Nationalmuseum de Marbach qui a tout fait pour faciliter mes recherches, le D.A.A.D., la Stadtbibliothek de Nuremberg, la Staats- und Universitätsbibliothek de Hambourg et le Freies Deutsches Hochstift de Francfort sur-le-Main.

I N T R O D U C T I O N

- - - - -

A l'occasion de la mort de son ami le compositeur Ferruccio Busoni, Wassermann écrivait : "Tout est encore incertain. La compétence fait défaut(..) L'avenir jugera, la postérité parviendra à la certitude. Les oeuvres sont des organismes ; conformément à la force vitale qui repose en elles, elles s'épanouissent avec une volonté imperturbable de vivre. Il n'y a de sûr en pareil cas que l'enthousiasme ardent de celui qui les a créées, sa conviction profonde et avant tout son renoncement et son sacrifice" (1).

La destinée que Wassermann entrevoyait pour les opéras de Busoni a été refusée à ses livres et, de son immense production romanesque, la postérité n'a retenu que quelques titres. Comme c'est le cas pour beaucoup d'écrivains de la même époque, pour Gustav Frenssen qu'il a fréquenté et pour Richard Dehmel qui fut un de ses amis les plus proches, Wassermann et son oeuvre semblent aujourd'hui oubliés.

Pourquoi, alors, ce travail sur un auteur qui connut en son temps la gloire littéraire, mais dont on ne connaît plus guère qu'un unique et célèbre roman, L'Affaire Maurizius ?

Les termes mêmes de cette question suggèrent une réponse. Le cas de Wassermann invite l'historien de la littérature à s'interroger sur les mécanismes du succès et sur les raisons d'une perte aussi manifeste de notoriété ;

(1) In memorian Ferruccio Busoni, 1924, in Lebensdienst, p. 4.

nous devons nous demander quelle "force vitale" a permis à L'Histoire de la jeune Renate Fuchs, à Gaspard Hauser ou à Christian Wahnschaffe, à tous ces livres écrits avec un "enthousiasme ardent"... , dans le "renoncement et dans le sacrifice", de conquérir le public contemporain, et quelle "volonté de vivre" leur a fait défaut pour continuer à "s'épanouir", pour subir victorieusement l'épreuve de la durée. Le problème mérite d'autant plus d'être posé que la célébrité de Wassermann fut réelle, et brutale la chute de son oeuvre dans l'oubli.

Entre 1900 et 1934 ses livres furent tous lus et sa carrière donne l'exemple d'une réussite hors du commun. Ses succès furent spectaculaires, non seulement en Allemagne mais aussi à l'étranger, et Th. Mann avait de bonnes raisons de parler de lui comme d'une "étoile mondiale du roman".

Les critiques de langue française eux-mêmes, reconnurent en lui "un des cinq ou six écrivains d'Allemagne dont les noms sont familiers à tous"(1) voire "l'auteur allemand de beaucoup le plus robuste, le plus original et le plus intéressant de notre époque" (2).

Mais, dira-t-on, un grand succès représente rarement un phénomène littéraire intéressant, surtout lorsqu'il prend fin avec la disparition de l'auteur ; ses causes sont trop faciles à démêler et il s'explique en général par l'habileté de l'écrivain à s'adapter au goût du temps et à satisfaire à chaque nouvelle parution l'attente d'un public attiré. Il ne nous semble pas possible de réduire le cas de Wassermann à un schéma aussi simple ; ses énormes tirages (3) ne rendent pas compte à eux seuls de l'ampleur et de la nature de sa réussite.

L'homme avait une dimension personnelle, il était plus qu'un simple producteur de romans. L'Allemagne weimarienne l'a considéré et honoré comme une des personnalités les plus importantes du monde des lettres ; il fut un des proches de Th. Mann et de Hofmannsthal, l'ami intime de l'éditeur Fischer, et

(1) Maurice Betz, Introduction à Dietrich Oberlin, Paris, 1936, Rééd. 1980.

(2) Maurice Muret, Introduction à L'Affaire Maurizius, Paris, 1930.

(3) Cf. infra, p. 774.

les grands écrivains de l'époque l'ont reconnu comme un des leurs. Sa notoriété dépassait également les limites des cercles littéraires et du monde "intellectuel" ; dans le cadre plus vaste de la vie de la nation il avait sa place ; son existence publique fut riche en événements marquants et sa voix était de celles qu'on écoutait. Mais sa notoriété fut éphémère.

A sa mort, la destinée de son oeuvre romanesque s'inversa brusquement. Après avoir connu entre 1900 et 1934 la faveur constante du public, sa production fut ensevelie du jour au lendemain et, à l'exception de L'Affaire Maurizius, elle subit pendant plusieurs décennies une éclipse presque totale, en Allemagne comme à l'étranger. Après la guerre, elle fut oubliée dans le lent processus de reconstruction du passé littéraire allemand et les quelques romans et essais publiés entre 1945 et 1960 restèrent presque sans écho. Il fallut attendre les années 1965-1970 pour que Wassermann retrouvât une place, d'ailleurs modeste, dans l'actualité littéraire.

A l'occasion du 100ème anniversaire de sa naissance, plusieurs oeuvres maîtresses comme Le Bonhomme aux Oies ou Gaspard Hauser furent de nouveau accessibles et éveillèrent un certain intérêt dans le grand public ainsi qu'après des spécialistes de littérature. Certes, on hésitera à parler à ce propos d'une renaissance de Wassermann, mais on ne peut nier que plusieurs de ses romans, depuis longtemps oubliés, aient connu une forme de retour à l'actualité. Le début de nos recherches a coïncidé avec cette tardive et timide redécouverte.

Il nous a semblé alors que ces rééditions mettaient en évidence l'image fragmentaire et imparfaite que nous avons de l'auteur. On savait que Wassermann avait occupé une place importante dans la vie littéraire de l'Allemagne wilhelminienne et weimarienne, mais la longue désaffection pour son oeuvre et pour sa personne avait rendu les connaissances imprécises ; il semblait qu'on ne disposât plus des données et des normes nécessaires pour juger l'écrivain et les romans que le public redécouvrait. Notre travail paraissait d'autant plus souhaitable qu'il existait sur Wassermann peu de travaux critiques utilisables.

Tous les ouvrages d'ensemble qui lui ont été consacrés sont anciens et ont perdu une grande partie de leur valeur scientifique. Parues du vivant de l'auteur, les monographies de S. Bing et de W. Goldstein sont incomplètes et on leur reprochera un manque d'objectivité dans bien des domaines. Ecrits aux environs de 1929, c'est-à-dire à une date où Wassermann était pour ainsi dire au zénith de sa gloire, ces travaux se présentent souvent comme des panégyriques. L'ouvrage de Marta Karlweis publié en 1935 avec une préface de Th. Mann constitue la meilleure étude sur Wassermann ; mais cette pénétrante biographie intérieure laisse dans l'ombre des aspects importants de l'existence et de la production de l'auteur. Quant au livre de J. C. Blankenagel (1942), il nous offre une analyse des romans dans leur succession chronologique, mais se limite à un rapide aperçu biographique.

Plus récemment, l'oeuvre de Wassermann a inspiré un certain nombre d'études importantes sur des questions ou des livres déterminés. S. Garrin a étudié l'idée de justice dans la trilogie romanesque, Maurizius-Etzel Andergast-Kerkhoven, F. Martini le contenu et la structure de L'Affaire Maurizius et du Bonhomme aux Oies, P. de Mendelssohn les problèmes d'édition ; W. Rasch a donné une préface au roman autobiographique Engelhart Ratgeber, tandis que R. Richter, K. Schnetzler et W. Voegeli analysaient respectivement l'influence de Dostoïevsk sur Wassermann, l'art du récit ou le motif de la "paresse du coeur". Ces études ont ouvert des perspectives nouvelles et intéressantes ; cependant leur domaine d'investigation reste relativement limité dans la mesure où elles sont toutes consacrées à des questions déterminées.

Nous ne disposons en définitive d'aucun livre récent qui nous donnerait une image d'ensemble de la carrière et de la production romanesque de Wassermann ; certains domaines de son oeuvre, même parmi ceux qui nous paraissent les plus riches et les plus importants, restent inexplorés. On s'étonnera, par exemple, que ses expériences d'écrivain allemand d'origine juive dont on retrouve la trace dans la plupart de ses romans n'aient donné lieu jusqu'à ce jour à aucune étude approfondie. On ne saurait pourtant dénier à l'essai Mein Weg als Deutscher und Jude et à bien d'autres textes leur valeur de documents historiques et sociologiques sur le judaïsme allemand des années 20. Mais c'est sur le plan biographique que nous sommes le plus démunis. En dehors des ouvrages de P. de Mendelssohn qui ont éclairé les relations de Wassermann avec la librairie Fischer, aucun travail n'a fourni depuis quarante ans d'informations nouvelles sur l'existence de l'auteur.

C'est pourquoi notre étude voudrait d'abord apporter sa contribution dans ce domaine. En se fondant pour une large part sur l'étude de documents inédits, acquis à partir des années 1970 par le Deutsches Literatur-Archiv de Marbach et la Bibliothèque Municipale de Nuremberg, elle se propose de décrire dans leurs grandes lignes une existence et une carrière dont l'éloignement dans le temps ne nous permet plus aujourd'hui de distinguer l'essentiel ; elle voudrait restituer à l'auteur la place qui fut la sienne dans la vie littéraire et montrer son cheminement à côté des grands écrivains de l'époque. Mais nous ne nous bornerons pas à retracer une brillante carrière, nous chercherons également à comprendre comment les romans de Wassermann ont pu assurer à leur auteur un succès qui ne s'est jamais démenti pendant le premier tiers du 20ème siècle. L'étude des thèmes et des ressorts fondamentaux de l'oeuvre nous fournira, en même temps que l'explication recherchée de la réussite, la possibilité d'analyser et d'apprécier dans son ensemble l'exécution d'un projet romanesque vaste et ambitieux.

Nous nous efforcerons, ce faisant, d'éviter le danger d'une réhabilitation hasardeuse. Il semble que l'histoire ait rendu son verdict en plaçant au second rang la plus grande partie de l'oeuvre de Wassermann. C'est là, à notre avis, un verdict trop sévère, mais il est sûr par ailleurs que, des Juifs de Zirndorf à La troisième Existence de Joseph Kerkhoven, tous les romans de l'auteur ne se valent pas. Nous nous garderons tout autant d'établir un palmarès incertain qui condamnerait telle oeuvre à l'oubli définitif et promettrait telle autre à la survie. Pour L'Affaire Maurizius, la réponse nous paraît claire ; pour d'autres livres, il est beaucoup plus difficile de trancher. Nous nous efforcerons de peindre un tableau honnête, de montrer le meilleur sans dissimuler les insuffisances et les faiblesses, cherchant à situer notre jugement entre les deux pôles extrêmes de l'encensement et de l'anathème, persuadés que si Wassermann ne peut plus être considéré aujourd'hui avec l'admiration dont il fut jadis l'objet, son oeuvre, en raison même de sa résonance passée, méritait notre intérêt.

L'auteur a toujours fait l'objet d'appréciations contradictoires. Pour certains critiques, particulièrement d'origine anglaise ou américaine (1), il fut un "Balzac ou un Dostoïevski allemand" ; d'autres n'ont voulu voir en lui qu'un habile feuilletoniste ; d'autres enfin, comme Hans Mayer, ont estimé

(1) Cf. à ce sujet Blankenagel, The writings of Jakob Wassermann, 1942, p. 21

que Wassermann n'avait pas su transmettre aux générations suivantes l'image vivante de l'Allemagne de l'entre-deux-guerres (1). Il est sûr que la comparaison avec Balzac ou Dostoïevski est excessive, mais on ne peut faire grief à Wassermann de n'avoir écrit ni Le Père Goriot ni Les Frères Karamazov

et on ne saurait nier la réalité du fait littéraire : pendant plus de trente ans, Wassermann a occupé une place considérable dans le roman allemand; pendant plus de trente ans, le public a passionnément recherché ses romans. C'est un phénomène qui, à nos yeux, méritait d'être décrit et analysé parce qu'il nous révèle, en même temps qu'un tempérament romanesque original et puissant malgré ses faiblesses, les préoccupations d'une époque.

Quant à la méthode d'exposition que nous avons choisie, elle nous a été dictée par la matière que nous voulions traiter.

Si nous avons pensé qu'il était nécessaire de consacrer la première partie de notre travail à une biographie de l'auteur, c'est avant tout parce que cette biographie restait à écrire, mais aussi pour d'autres raisons. A des moments décisifs pour l'évolution de la littérature allemande, Wassermann s'est trouvé placé dans les milieux littéraires de Munich, de Vienne et de Berlin qui furent les plus féconds de leur temps. En raison de sa naissance juive, il a été confronté dans l'Allemagne wilhelminienne et weimarienne au problème de l'antisémitisme, et son oeuvre porte le témoignage d'un combat qui ne fut pas sans grandeur pour l'appartenance à la société et à l'univers intellectuel allemands. Plus que tout autre, il fut sensible aux modes et aux problèmes de sa génération et on percevra dans son oeuvre un écho du temps. Chez Wassermann enfin, les notions de carrière, de vie publique, ont joué un rôle déterminant et l'oeuvre ne peut bien se comprendre, dans sa tonalité et dans son contenu, que replacée dans le cadre de la vie et de l'époque.

(1) Hans Mayer, Der Fall Wassermann, in Literatur der Übergangszeit, 1949, p. 177-181.

Mais alors, pourquoi séparer l'étude de la vie de l'étude de l'oeuvre ? En réalité nous n'avons pas procédé à une telle dissociation.

Dans la première partie, l'oeuvre n'est pas absente ; pourrait-on d'ailleurs retracer la carrière d'un écrivain sans parler de ses livres ? Nous avons essayé de montrer comment les romans de Wassermann émergent de la vie et naissent de l'époque dont ils épousent les préoccupations et la sensibilité, comment ils ont été reçus par les contemporains. La biographie nous permettra par conséquent d'étudier la genèse de l'oeuvre et d'esquisser son contenu.

Mais par ailleurs, la production de Wassermann est d'une ampleur si considérable et en même temps d'une qualité si inégale que son analyse imposait des choix et des regroupements. Il fallait faire apparaître les lignes de force, les thèmes et les ressorts fondamentaux, les défauts et les qualités présents dans les premiers romans aussi bien que dans les derniers livres. Cette tâche nécessitait un exposé conduit selon une méthode synthétique et distinct de la biographie dont la progression nous semblait moins favorable aux regroupements et aux rapprochements indispensables. C'est pourquoi la deuxième partie de notre travail ne retient que les oeuvres les plus importantes dont l'analyse permet de définir l'originalité de Wassermann, ses thèmes favoris et sa manière d'écrire, tout ce qui a constitué la base de son succès.

PREMIERE PARTIE

LA CARRIERE DE WASSERMANN

CHAPITRE PREMIER

1873-1889. LE MILIEU ET L'EPOQUE . L'ENFANCE

FÜRTH

"Ville sans jardin, étouffant dans son étroitesse et dans son ennui, ville de la suie, des mille cheminées d'usines, où piaffent les machines et les marteaux, ville des brasseries, de l'activité acharnée et de l'appât du gain, (...) atmosphère de pauvreté et désert du coeur dans la maison paternelle" (1).

Vers 1920 Wassermann nous propose cette vision entièrement négative de Fürth où il est né le 10 mars 1873. A l'en croire, cette cité de Franconie qui forme aujourd'hui avec Nuremberg un des plus grands centres industriels d'Allemagne du Sud, constituait dans le dernier quart du 19ème siècle le décor le plus monotone et même le plus hostile dans lequel pouvait se trouver placé un enfant, puis un adolescent imaginatif et sensible.

A plusieurs années de distance le souvenir ne retient plus, pour les amplifier, que certaines données du réel; il impose ses choix, ses déformations, et Fürth n'était sans doute pas uniquement cette ville dépourvue d'attrait sur laquelle l'auteur projette la tristesse et la dureté de la maison paternelle. Ville industrielle, tendue vers l'activité économique, elle l'était assurément.

Placée durant des siècles sous la triple juridiction du chapitre de Bamberg, des margraves d'Ansbach et de la ville de Nuremberg, Fürth a souffert longtemps de sa situation subalterne et des rivalités qui opposaient entre elles les cités suzeraines. Son image modeste qui, au cours des siècles, se précise peu à peu, n'est ni celle d'un siège épiscopal, ni celle d'une résidence, ni celle d'une ville d'art. En 1796, les margraves de la lignée franconienne des Hohenzollern étendent jusqu'aux portes de Nuremberg la souveraineté d'Ansbach où ils sont installés depuis le 13ème siècle

(1) Mein Weg, p. 19.

et imposent leur autorité face à Bamberg et à la ville d'empire. Fürth, située sur leur territoire, échappe alors aux contradictions d'une triple dépendance et son allégeance à Ansbach lui est profitable, du moins sur le plan économique. Soutenue par les margraves toujours soucieux de concurrencer Nuremberg, la cité s'affirme comme un centre d'artisanat et de commerce. Des activités originales s'y développent, favorisées par la présence au sein de la population de communautés venues d'ailleurs, mais parfaitement assimilées. Huguenots d'origine française, Hollandais, Juifs enrichissent de leurs apports l'activité économique locale; on trouve à Fürth, comme à Nuremberg, des batteurs d'or, des fondeurs de bronze, des miroitiers, des tisserands, des imprimeurs, des papetiers, des entreprises de commerce. Cependant, au début du 19^{ème} siècle, Fürth n'est encore qu'une grosse bourgade.

C'est avec l'industrialisation que la ville prend sa physionomie moderne. En 1835 la première voie ferrée d'Allemagne la relie à Nuremberg. Cette date symbolique marque les débuts d'un essor industriel qui se confirme dans les décennies suivantes et s'accélère ici comme dans les autres cités allemandes à partir de la fondation de l'empire.

Au moment de la naissance de Wassermann, la ville est en proie à la fièvre des Gründerjahre, un esprit d'entreprise agressif et une concurrence acharnée y opèrent leurs ravages, bousculant les anciennes habitudes et les structures sociales, contraignant l'artisanat et le commerce traditionnels à de pénibles et périlleuses reconversions. L'enfance et l'adolescence de l'auteur se déroulent dans un cadre familial et social fortement marqué par les soucis d'une compétition économique de tous les instants. Tour à tour petit commerçant et modeste entrepreneur, Adolf Wassermann, père de l'auteur, appartient à la classe moyenne durement malmenée par les mutations subites de l'économie. L'image terne et disharmonieuse d'une famille et d'une ville entièrement tournées vers l'activité matérielle, vers l'effort, vers l'indispensable recherche du profit et peu disponibles pour les préoccupations intellectuelles et artistiques s'impose au jeune Wassermann dont la sensibilité a d'autres centres d'intérêt.

Les environs immédiats semblent prolonger la tristesse grise de la cité qui échappe au charme des paysages déployés par les lignes douces et mélancoliques de La Frankenhöhe à l'ouest, de la Suisse franconienne au

nord et du Jura franconien au sud. Située dans le bassin de Nuremberg, au confluent de la Pegnitz et de la Rednitz, Fürth semble perdue au milieu de cette étendue de sable, de landes et de bosquets épars qui rappellent la marche de Brandebourg. L'enfant Wassermann se sent davantage attiré par Nuremberg, ville d'art et de tradition, par le Jura franconien et la vallée romantique de l'Altmühl qu'il découvre lors des séjours chez une tante de Gunzenhausen ; mais c'est cependant à Fürth qu'il doit vivre.

LES JUIFS DE FÜRTH

C'est la classe moyenne des commerçants, artisans, petits entrepreneurs et des membres des professions libérales qui constituait le gros de la population de la ville et une de ses caractéristiques était la présence d'une communauté juive numériquement importante (1), très largement assimilée, bien insérée dans l'activité économique et appartenant dans sa quasi-totalité à la classe moyenne. Les parents de Wassermann appartenaient à cette communauté dont l'auteur affirme à juste titre qu'elle était une des plus anciennes d'Allemagne puisque sa présence est attestée à Fürth à partir du 9ème siècle (2). Cette installation très ancienne en terre allemande n'est d'ailleurs pas la particularité des seuls Juifs de Fürth ; elle caractérise d'une manière assez générale les colonies juives d'Allemagne rhénane et d'Allemagne du Sud.

La présence de certains peuplements juifs peu après la destruction de Jérusalem sous l'empereur Hadrien, en 135 après Jésus-Christ, est attestée dans les villes de Cologne, Trêves et Ratisbonne. Lors de la dispersion dans l'Empire romain, des colonies juives se sont installées très tôt dans les vallées du Rhin et de la Moselle et au sud du limes. Numériquement limitées jusqu'au début du 8ème siècle, elles ont grandi sous le règne de Charlemagne qui a favorisé leur venue puis elles ont bénéficié des nouvelles

(1) La communauté juive représentait un peu plus de 8 % de la population globale.

(2) Mein Weg, p. 9. Sur cette question, cf. : Ismar Elbogen, Eleonore Sterling, Die Geschichte der Juden in Deutschland, 1966 ; Encyclopedia Judaica, Berlin 1928-1934 ; Siegmund Kaznelson, Juden im deutschen Kulturbereich, 1955.

possibilités d'installation ouvertes par le progrès général des échanges. Elles se sont alors fixées le long des grandes voies de passage qui traversaient le territoire germanique, sur les axes mer Méditerranée-Rhône-Rhin, Gaule-Moselle-mer du Nord, Danube-mer Noire, Hollande-Rhin-vallée du Main. Après Cologne, Trêves et Ratisbonne, Mayence, Prague, Bamberg et Wurtzbourg virent s'installer des habitants juifs, généralement des commerçants venus de loin, de France et même d'Espagne par les Pays-Bas. En Franconie, les communautés juives ont essaimé rapidement, à partir de Bamberg et de Wurtzbourg, vers d'autres villes comme Nuremberg et Rothenbourg où leur existence a été relativement paisible et harmonieuse jusque vers le 11ème siècle.

Avec les croisades qui soulevèrent dans tout le monde chrétien une grande vague d'intolérance, leurs conditions d'existence se dégradèrent considérablement. A la fin du 13ème siècle, des bandes fanatiques parcoururent le pays. En 1298, les reîtres de Rindfleisch répandirent une terreur aveugle et s'acharnèrent sur 146 communautés juives, dont celles de Rothenbourg, Wurtzbourg et Nuremberg.

L'histoire des Juifs de Fürth a commencé quand, après la peste de 1348, la plupart des villes décidèrent l'expulsion des Juifs pour 100 ans, dans certains cas pour 200 ans. Chassés de Nuremberg, où la synagogue rasée fut remplacée par l'église Notre-Dame, les Juifs se réfugièrent sur le territoire des agglomérations voisines, à Schwabach ou à Schnaittach ; puis, à partir du 15ème siècle, beaucoup se fixèrent à Fürth, ville qui encourageait leur installation. Ils y reconstituèrent une communauté qui, comparée aux autres communautés juives d'Allemagne, semble avoir été relativement favorisée ou du moins originale.

Dans les autres cités, les grandes violences du 14ème siècle marquent le début de la discrimination sociale, l'interdiction de posséder la terre, la naissance du ghetto. Certes, après avoir chassé les Juifs, certaines villes comme Nuremberg regrettèrent rapidement cette mesure et autorisèrent la réinstallation de certains d'entre eux. Mais la situation de ces résidents, tolérés uniquement en raison du rôle économique qu'on voulait leur faire assumer, restait précaire. Dans le quartier juif désormais strictement délimité, les villes levaient leurs impôts et trouvaient les bailleurs de fonds dont avait besoin leur activité économique (1). A Fürth où le

(1) En 1470, sous le roi Ferdinand III (1440-1493), la ville de Nuremberg prolonge le droit de résidence des Juifs alléguant que l'activité économique de la cité a besoin d'usuriers et qu'il est préférable, dans les perspectives de la morale chrétienne, que ce soient les Juifs qui jouent ce rôle.

chapitre de Bamberg et les margraves d'Ansbach (1) autorisèrent l'arrivée de nouveaux habitants juifs à la fin du 15ème et tout au long du 16ème siècle, la situation semble avoir été plus supportable. Les conflits de compétence qui existaient entre Bamberg et Ansbach ont apparemment profité à la communauté juive que chacune des deux juridictions cherchait à se concilier par des mesures de protection et de libéralisation. De même, l'hostilité déclarée du chapitre et des margraves à l'égard de Nuremberg et leur volonté de concurrencer la ville d'empire, seul objectif qui leur fût commun, les amenaient à soutenir les entreprises d'une communauté dont l'arrivée enrichissait et stimulait les activités traditionnelles dans une cité située aux portes de Nuremberg.

Quoi qu'il en soit, la communauté juive de Fürth s'est développée. Bien sûr, elle connut au cours des siècles d'inévitables difficultés, en particulier au moment de la guerre de Trente ans, lorsque par la volonté de Gustave-Adolphe la ville passa un temps durant sous l'autorité de Nuremberg. Les Juifs eurent alors à souffrir des exactions des troupes, ils durent même fuir la ville temporairement (2). Mais, après 1648, Bamberg restaura ses droits et détint pendant plusieurs décennies une sorte de prépondérance en matière de protection des Juifs.

En 1719, le chapitre de Bamberg codifia les droits dont jouissaient les Juifs de Fürth dans un Reglement für die Gemeine Judenschaft in Fürth, document d'inspiration libérale pour l'époque et sans doute unique dans l'Allemagne d'alors. Des droits relativement étendus sont reconnus à la minorité juive de la ville ; une large autonomie lui permet de régler elle-même ses propres affaires, indépendamment des communautés juives de Bamberg et d'Ansbach. L'admission de nouveaux habitants juifs est réglée minutieusement et la communauté détient, en ce domaine, une partie du droit de décision. Deux paragraphes du Reglement sont particulièrement originaux : l'un stipule que

(1) A partir de 1553, Ansbach accueille des Juifs venus de tout le territoire bavarois. En 1573, le chapitre de Bamberg fait confirmer par l'empereur le droit de résidence des Juifs dont il a autorisé l'installation sur son territoire. Pendant longtemps, les communautés juives d'Ansbach et de Bamberg utilisent le même cimetière situé sur le territoire de Bamberg. En 1617, une nouvelle synagogue est édiflée à Ansbach.

(2) C'est à cette époque que se situe l'action du prologue des Juifs de Zirndorf, roman que Wassermann a écrit en 1897 en puisant, comme il le dit, dans le "fonds ancestral".

dans des procès contre des Juifs, les Chrétiens sont tenus de produire des preuves et des pièces à conviction "sûres et authentiques"; en outre, fait exceptionnel dans l'Allemagne de l'époque, la minorité juive obtient deux représentants à l'assemblée municipale en raison, précisent les textes, des impôts qu'elle paie. C'est un début de reconnaissance de l'égalité des droits.

Enfin le document de 1719, s'il interdit toujours aux Juifs la propriété de la terre, élargit la liste des métiers qu'ils sont autorisés à pratiquer : non seulement ils peuvent être boutiquiers, épiciers ou prêteurs, mais aussi marchands de céréales, de houblon ou de produits de luxe, barbiers, tailleurs, boulangers ou musiciens. Dans cette atmosphère de libéralisme et de tolérance plus nettement affirmés qu'ailleurs et renforcés par la présence à Fürth de descendants d'immigrés étrangers, français ou hollandais (1), une classe moyenne juive, pratiquant essentiellement le commerce ou dirigeant de petites entreprises artisanales ou industrielles, s'est développée ; elle participait assez harmonieusement à la vie et aux diverses activités de la cité, ce qui a largement favorisé son insertion dans le milieu social et, tout au long du 19ème siècle, son assimilation.

Mieux intégrée que nulle part ailleurs à la société allemande, la communauté juive de Fürth n'en conserva pas moins pendant longtemps une tradition religieuse très vivante. Pendant des siècles, Fürth fut un centre de réflexion intense. La Hohe Schule, université hébraïque, y formait des rabbins dont la compétence et les services étaient très appréciés non seulement en Allemagne mais dans toute l'Europe. Des échanges fructueux judéo-chrétiens existaient entre la Hohe Schule et l'université d'Altdorf (2). Dès la fin du 17ème siècle, l'université hébraïque possédait une imprimerie ; l'hôpital juif jouissait d'une très grande réputation.

Au moment de la naissance de Wassermann, la grande tradition juive s'était considérablement affaiblie, subissant le processus général de déclin des religions au 19ème siècle. Sans doute une authentique réflexion religieuse

(1) Cf. supra, p. 1.

(2) Une université importante a existé à Altdorf, près de Nuremberg, entre 1623 et 1809.

subsistait, mais elle était le fait d'un plus petit nombre. Les synagogues étaient fréquentées, les fêtes célébrées, l'instruction religieuse était dispensée aux enfants, mais, comme dans les autres confessions, la ferveur avait diminué. Les oppositions religieuses étaient moins abruptes entre les différents groupes sociaux, et, à des degrés divers, l'assimilation était le fait de la plupart des Juifs.

La famille de Wassermann est très représentative de la classe moyenne juive de Fürth. Elle est largement assimilée et si elle reste attachée au judaïsme, c'est surtout par la force de l'habitude et par une certaine forme de fidélité sentimentale. Pourtant l'enfance et l'adolescence de l'auteur ne furent pas aussi exemptes de heurts que pourrait le laisser supposer ce climat relativement apaisé.

LA FAMILLE

Le père et la mère de Wassermann descendent de deux familles juives installées depuis des siècles dans la vallée du Main puis venues en Franconie.

Au début du 17ème siècle, la lignée paternelle des Wassermann était encore établie à Wurtzbourg où un lointain ancêtre de l'auteur, pré-nommé lui aussi Jakob, était un négociant très aisé. La famille s'est déplacée par la suite vers Roth am Sand, Schwabach, Bamberg et Zirndorf, vivant dans des conditions matérielles nettement plus modestes. De père en fils, on est commerçant ou petit artisan. Le grand-père de Wassermann est cordier à Zirndorf ; son père, Adolf Wassermann, se fait inscrire en 1869 au registre du commerce de Fürth et ouvre un bazar qu'il exploite sans grand succès avec son frère jusqu'en 1882, date à laquelle l'association est dissoute à la suite d'une brouille.

Adolf Wassermann est un homme d'esprit rêveur, animé, en matière d'affaires, d'un optimisme et d'un esprit d'entreprise excessifs qui confinent parfois à l'aveuglement. Echafaudant toujours de nouveaux projets, il n'échappe jamais véritablement à la gêne matérielle et il se trouve condamné dans ses entreprises commerciales et industrielles successives à de perpétuelles déceptions. En 1883, il fonde une fabrique d'objets en bois grâce au

soutien financier de son beau-frère Traub qui habite Vienne et qui jouera plus tard un rôle important dans la vie du jeune Jakob. Au moment où Adolf Wassermann semble enfin promis à la réussite matérielle, son usine qui emploie 26 ouvriers est ravagée par un incendie. Réinstallée dans des locaux neufs aux portes de la ville, elle ne permet jamais à son propriétaire de s'imposer dans un monde où la concurrence est impitoyable. Lorsqu'en 1889 Jakob Wassermann quitte définitivement la maison familiale, la faillite est imminente ; un an plus tard, il retrouve son père à Wurtzbourg où, accablé et déçu, ce dernier a cherché refuge et occupe désormais un emploi d'agent d'assurances ; c'est le début d'une nouvelle carrière qui conduira Adolf Wassermann à Munich mais ne lui réservera jamais que des déceptions et le sentiment amer de l'échec (1).

Les ancêtres maternels de l'auteur sont eux aussi originaires de Wurtzbourg. La famille Traub était jadis venue d'Espagne aux Pays-Bas, puis, suivant un des courants de migration signalés plus haut, elle s'était fixée dans la vallée du Main où, un temps durant, elle avait possédé des vignobles avant de se trouver elle aussi cantonnée dans les activités du commerce et des affaires. Descendant de cette lignée aisée et cultivée, le grand-père maternel de Wassermann est une forte personnalité. Homme d'expérience, il a beaucoup voyagé et se trouve dans les années 50 à la tête d'une importante entreprise de tissage. Cependant un sombre destin pèse sur son existence professionnelle et familiale. En quelques années, l'introduction du métier à tisser mécanique ruine son entreprise. Sa femme et plusieurs de ses enfants meurent prématurément et il disparaît lui-même à l'âge de 50 ans.

Après cette accumulation de drames familiaux, sa fille Henriette Traub, mère de l'auteur, conserve un sentiment tragique de l'existence. Elle est d'une beauté troublante, exceptionnelle, mais d'un naturel fragile, mal armé contre les épreuves de la vie. Sa douceur et sa tendresse dissimulent mal une mélancolie et une insatisfaction foncières. Silencieuse et passive, elle est presque renfermée. Auprès d'Adolf Wassermann qu'elle épouse sans amour à la suite d'une déception sentimentale, elle ne connaît pas le bonheur

(1) Wassermann a donné de son père plusieurs portraits dans son oeuvre romanesque, en particulier dans Engelhart Ratgeber (Herr Ratgeber) et dans Le Bonhomme aux Oies (l'inspecteur d'assurances Jordan).

conjugal et son adaptation à Fürth reste toujours précaire. Seules les visites qu'elle fait régulièrement à sa soeur de Gunzenhausen parviennent à dissiper une tristesse qui est sans doute le signe annonciateur d'une mort précoce. Henriette Wassermann meurt en effet à trente-deux ans, laissant quatre enfants dont le plus jeune disparaîtra peu après ; l'aîné | , Jakob, n'a alors que 9 ans, l'âge où la perte d'une mère produit un choc irréparable.

Des neuf premières années d'existence de l'auteur jusqu'à la mort de sa mère, puis des années qui ont précédé son départ définitif de Fürth en 1889 on connaît surtout les détails qu'il nous a livrés lui-même dans ses oeuvres autobiographiques (1) et dans certains romans (2) où les matériaux biographiques percent sous le couvert de la fable. On peut mettre en doute la parfaite objectivité de ces informations qui, rédigées pour le public, ont subi un tri et sans doute une déformation (3). Il est donc indispensable d'interroger ici les études biographiques (4) et surtout certains passages du Journal (5) et de la correspondance où l'auteur se livre avec moins de détours que dans les écrits destinés à la publication.

A partir de ces documents, il n'est pas aisé de reconstruire l'histoire des 16 premières années de Wassermann dans leur déroulement chronologique, par contre il est possible de faire apparaître les lignes de force de cette période décisive.

(1) Mein Weg. Autobiographische Skizze, Selbstbetrachtungen.

(2) C'est le cas en particulier dans Engelhart, Les Juifs de Zirndorf, Le Bonhomme aux oies, Gaspard Hauser.

(3) Il est permis cependant de considérer le livre Engelhart Ratgeber, rédigé entre 1902 et 1905 et publié en 1973 seulement, comme une source très largement digne de foi. A l'époque de la rédaction de ce roman, Moritz Heimann, lecteur au Fischer Verlag, en déconseilla formellement la publication, en raison du caractère exclusivement autobiographique de la matière.

(4) Voir Goldstein, Bing, Speyer et Karlweis.

(5) Le Journal de Wassermann a été en grande partie publié par M. Karlweis dans son livre J. Wassermann. La correspondance de l'auteur est conservée au Schiller Nationalmuseum de Marbach et à la Stadtbibliothek de Nuremberg.

Ce qui frappe au premier abord, c'est la disharmonie profonde de l'existence familiale ; l'enfant puis l'adolescent Wassermann fut un mal aimé, un incompris, ou du moins il s'apparaissait comme tel, ce qui revient au même sur le plan des conséquences psychologiques. Son père, Adolf Wassermann, dont l'auteur se souviendra plus tard avec émotion comme d'un "optimiste un peu fantasque" et d'un "romantique attardé" (1) à l'époque des Gründerjahre, n'eut pourtant rien d'un père dénaturé. Il ne manquait ni de bonne volonté, ni d'intelligence, ni même de finesse. Il fut un lecteur fervent de Schiller et il admirait Karl Gutzkow qu'il avait personnellement rencontré. Il lui arrivait certains soirs, quand ses affaires lui en laissaient le temps, de chanter en s'accompagnant avec la guitare. En politique, il se déclarait libéral, mais ses sympathies allaient aussi à Ferdinand Lassalle.

A vrai dire, ce n'est qu'à partir de 1882 qu'on assiste à une détérioration de ses relations avec son fils, conséquence de son veuvage, de son remariage et des difficultés économiques qu'il rencontre. De plus en plus accaparé et accablé par des soucis financiers constants, obligé de voyager, il a parfois de la peine à assurer l'existence matérielle de sa famille. L'enfant Wassermann connaît alors la solitude, la gêne et même la pauvreté ; inconsciemment, il accumule les griefs à l'égard de son père tenu pour responsable de son esseulement, de la tristesse et des privations de la vie quotidienne. Vingt-cinq ans plus tard, ces griefs resurgissent dans Engelhart Ratgeber à l'égard de celui qui "restait enlisé dans l'étroitesse et était toujours sans le sou" (2). Rapidement la discorde et l'hostilité s'instaurent, atteignant parfois des paroxysmes d'une grande violence, décuplées par le remariage rapide du père en 1883. A partir de là, les tensions sont souvent insoutenables. L'enfant se croit abandonné, trahi, il ne voit plus dans son père "qu'un juge exerçant ses pouvoirs répressifs" (3), il ne ressent plus que le "joug d'une sévérité inflexible et d'une discipline routinière" (4). Au fil des ans, le fossé se creuse et l'incompréhension est

(1) Mein Weg, p. 10.

(2) Engelhart, p. 17.

(3) Ibid, p. 64.

(4) Ibid, p. 99.

totale lorsque se manifestent les premiers signes d'une vocation littéraire précoce. L'adolescent ne recueille alors que les sarcasmes de son père qui l'incite à "renoncer à son propre malheur" (1) et le met en garde devant un choix qui ne peut conduire, à son avis, qu'à "enrichir d'une existence désespérée le prolétariat intellectuel" (2). Dans ces propos se lisent les préjugés ancestraux et la méfiance que nourrit à l'égard de toute vocation artistique une classe moyenne affairée, honnête mais limitée dans ses perspectives, pour qui l'écrivain fait figure d'être anormal en marge de la société.

L'opposition au père est largement alimentée par la souffrance que cause à l'enfant la disparition d'une mère douce et tendre, vite remplacée par une marâtre au coeur dur. Cette disparition constitue l'événement écrasant et funeste qui domine l'enfance de Wassermann. Tout l'acquis des premières années se trouve compromis, le monde est dénaturé par cette cassure.

"Il semblait, écrit l'auteur d'Engelhart, que ma mère n'eût jamais existé, que son sourire n'eût jamais existé. Seules restaient les choses mortes, la rue et la maison, le lit où elle reposait" (3).

Et le temps n'effacera pas les traces, comme le prouve cette notation confiée vingt ans plus tard aux pages du Journal, après une visite au cimetière de Fürth :

"Quelle peine terrible j'éprouve en me rappelant ce jour où, assis dans la maison mortuaire, j'entendais autour de moi le murmure des silhouettes vêtues de noir" (4).

Après la mort d'Henriette Wassermann, l'univers familial se dégrade de manière irréversible, le sentiment d'abandon et la conscience d'être livré à une autorité aveugle se confirment avec l'arrivée d'une gouvernante qui "prend plaisir à commander" (5), puis avec l'installation d'une marâtre dont plus tard Wassermann restituera les traits sous un éclairage probablement excessif mais révélateur d'une souffrance qui, elle, n'est pas imaginaire.

(1) Autobiographische Skizze. Schiller-Nationalmuseum, Marbach.

(2) Engelhart, p.124

(3) Cit. Bing, : Jakob Wassermann. Weg und Werk des Dichters, Nürnberg, 1929; p. 17.

(4) Journal, cit. M. Karlweis. Jakob Wassermann. Bild, Kampf und Werk, Amsterdam, 1935, p.133.

(5) Engelhart, p. 45.

Désormais l'enfant ne sent plus qu'une "dureté haineuse qui le prive de ce dont il a joui jusque là" (1). Parfois des affrontements d'une extrême violence l'opposent à "celle qu'il doit appeler sa mère (2), il se cabre contre des interdits tyranniques et se voit condamné à un sort que n'enverraient pas "des enfants de mendiants" (3).

Le bilan de ces seize années d'existence à Fürth (4) apparaît assez négatif. Certes, il y a dans cette période quelques moments privilégiés. Les visites à Zirndorf agrémentent souvent les fins de semaine. Le jeune Wassermann, manifestement impressionné par la personnalité de son grand-père, se sent en sécurité auprès de ce patriarche qui lui parle de son métier, de l'époque où son apprentissage l'a conduit jusqu'à Vienne, de sa famille et des Juifs de Zirndorf (5). De même quelques longs séjours chez sa tante de Gunzenhausen représentent pour l'enfant autant d'accalmies et de périodes d'harmonie. A Gunzenhausen, il trouve la douceur d'une ambiance familiale et l'atmosphère apaisante de la campagne franconienne. De cette bourgade de la vallée de l'Altmühl il conservera un souvenir idyllique et ces paysages charmants lui serviront souvent de modèle quand il voudra décrire sa terre natale (6).

Mais c'est Nuremberg où, après la mort de sa mère, il se rend fréquemment en compagnie de sa gouvernante qui lui apporte les impressions les plus déterminantes et les plus durables. Le pittoresque enchevêtrement des rues et des toits, les vieilles maisons à colombage, les galeries et les escaliers de bois finement ouvragés, le mystère des arrière-cours, les pignons en dentelle de pierre, les fontaines, la masse imposante du château et des fortifications, les églises Saint-Sebald et Saint-Laurent avec leurs

(1) Ibid. p. 57-58.

(2) Ibid. p. 69.

(3) Mein Weg, p. 24.

(4) Les parents de Wassermann ont habité successivement dans l'Alexanderstraße, la Theaterstraße et enfin à proximité de l'usine, aux portes de la ville.

(5) Wassermann a puisé dans les récits de son grand-père une partie de la matière des Juifs de Zirndorf.

(6) Voir l'essai Gunzenhausen.

trésors incomparables, tout cela se grave dans l'esprit de l'enfant ; c'est le premier contact avec l'art sous une forme proche. C'est aussi la rencontre avec un passé et une tradition qui parfois le déroutent. Un jour, il pénètre et s'égare dans l'église Saint-Sebald, attiré par "le puissant édifice et la pénombre lourde qui règne à l'intérieur". Il "tressaille jusqu'au coeur" dans cet "univers de pierre", cet "univers étranger" qu'est pour lui le "monde des chrétiens et du christianisme" (1). A ce moment-là, s'impose à lui le sentiment d'une énigmatique différence. Mais dans l'ensemble c'est l'enthousiasme, l'harmonie, l'impression d'un accord profond que suscite cette découverte de la ville. Nuremberg sera inséparable de son oeuvre (2).

A Fürth par contre, c'est la terne monotonie du quotidien. Les jours s'écourent sans joie dans une maison familiale où les soucis économiques étouffent toute autre préoccupation, les dissensions entre parents et enfants sont fréquentes, les loisirs pratiquement inexistantes. Les relations sociales de la famille Wassermann sont certes sans problème, en particulier elles ne semblent pas altérées par de trop graves marques d'antisémitisme de la part du milieu chrétien, mais elles sont peu nombreuses et en tout cas peu enrichissantes.

En dehors de la fréquentation de ses frères et soeur (3) qui sont les complices de ses jeux et aussi ses compagnons d'infortune, l'existence familiale n'a pratiquement rien apporté de positif à l'auteur. Son enfance et son adolescence malheureuses permettent d'expliquer en partie la prédominance de certains thèmes dans son oeuvre. A la lumière de sa biographie, on comprend mieux les innombrables figures de pères excessifs, de fils révoltés et de mères abusives qui peuplent ses romans, on s'étonne moins de son goût pour la peinture des relations familiales et pour les problèmes d'éducation. Les privations des premières années fournissent aussi une explication à certains aspects de son caractère et de son oeuvre. Son sentiment

(1) C. Hauser et Le Bonhomme aux Oies sont des romans typiquement nurembergeois.

(2) Engelhart, p. 49.

(3) Wassermann était l'aîné d'une famille de quatre enfants dont l'un, Benjamin, mourut en 1882. L'auteur conserva par la suite d'excellentes relations avec son frère Arnim, mort au front en 1915.

de solitude et d'incompréhension, sa vision pessimiste de la vie, sa difficile communication avec le monde malgré d'énormes succès, sa tendance à se considérer comme un perpétuel orphelin et à voir dans la société une marâtre qui le repousse, son humanitarisme, ses plaidoyers pour la justice et son goût de la prédication morale ont sans nul doute des racines lointaines.

UN ECOLIER MEDIOCRE

Le milieu scolaire ne se montra pas plus favorable au développement de l'enfant Wassermann que le milieu familial. Il n'en compensa pas les insuffisances, on peut même penser qu'il en a prolongé les tensions déchirantes.

Le séjour de Wassermann à l'école fut assez bref. L'auteur fréquenta d'abord l'école primaire - Grundschule - où ses parents, soucieux d'assurer son éducation, l'avaient inscrit un an avant l'âge normal dans une classe dite de préparation - Vorbereitungsklasse - Il accomplit toute sa scolarité primaire à Fürth, mais il connut aussi à deux reprises l'école de Gunzenhausen, à l'occasion de séjours prolongés chez sa tante. Ses parents n'avaient pas opté pour l'école juive. Pour éviter toute ségrégation, mais aussi parce qu'ils n'étaient pas des Juifs pratiquants, ils avaient choisi une école proche de leur domicile et accueillant tous les enfants. A la sortie de l'enseignement primaire, Wassermann entra dans une Realschule où il fit de 1882 à 1888 des études secondaires courtes. Il en sortit avec l'appréciation peu élogieuse d'"élève médiocre". Quelques mois après, il fut placé en apprentissage pour devenir commerçant. La formation scolaire dont il a bénéficié est donc relativement modeste dans sa durée et par ailleurs très mal adaptée à son tempérament et aux exigences futures du métier d'écrivain.

En effet, il est rare que les choix bien intentionnés des parents puissent éliminer tous les impondérables des situations et des caractères. Certes, l'école primaire où Adolf et Henriette Wassermann envoient leur fils est officiellement ouverte à tous, mais dans les années 1875-1882 l'enseignement primaire allemand reste très profondément marqué par la tradition confessionnelle, particulièrement en Bavière où le parti libéral n'a pas réussi, comme dans certains autres Etats, à imposer l'idée d'une

Simultanschule (1) - école interconfessionnelle - et où tout établissement scolaire reste une Bekenntnisschule, c'est-à-dire un établissement placé sous l'influence exclusive d'une confession déterminée - catholique ou protestante, dans certains cas juive - même si les élèves ne sont pas exclusivement recrutés en fonction de leur appartenance à telle ou telle confession. Dans ces conditions, il est inévitable que l'écolier Wassermann, qui est de religion juive, fasse à certains moments figure d'exception, ne serait-ce qu'à l'occasion des cours d'instruction religieuse officiellement dispensés. Ainsi le choix de l'école ne le met pas à l'abri de toute forme de ségrégation. Il est à noter cependant qu'en dehors de ces clivages religieux qui étaient sans doute beaucoup plus importants qu'on ne l'imagine aujourd'hui dans la mesure où l'instruction religieuse faisait partie intégrante de l'emploi du temps, Wassermann ne semble pas avoir trop gravement souffert en milieu scolaire de ses origines juives. En tout cas, cela n'apparaît pas dans la critique sévère qu'il fait par ailleurs de l'école. Il ne signale à ce propos aucune vexation dont il aurait pu être la victime de la part de ses maîtres. Il laisse cependant entendre que ses origines ont rendu quelquefois plus difficiles ses relations avec ses camarades de classe.

C'est le type d'enseignement secondaire que choisissent pour lui ses parents qui semble le moins bien adapté à son tempérament et à ses goûts. Que Wassermann soit confié à une Realschule, cela s'explique sociologiquement et historiquement. Cette forme du "collège moderne" reçoit en effet en majorité des élèves de la classe moyenne et forme les cadres moyens du commerce et de l'industrie. C'est donc un type d'enseignement particulièrement apprécié

(1) Dans l'Allemagne impériale, comme dans la France de la troisième République les problèmes de l'enseignement à tous les niveaux ont tenu une place très importante. La question de la laïcité ou du caractère confessionnel de l'enseignement a dominé le débat sur l'école primaire. Alors qu'en France la question fut tranchée en 1905 par la loi de séparation, en Allemagne la tentative de laïcisation ou du moins de création d'écoles interconfessionnelles échoua entièrement dans beaucoup d'Etats, en particulier en Bavière et en Wurtemberg où l'enseignement resta strictement confessionnel. A des degrés divers, la Prusse et quelques autres Etats comme la Hesse et la Bade créèrent à côté de la Bekenntnisschule - Ecole confessionnelle - la Simultanschule - Ecole interconfessionnelle - d'inspiration libérale. Mais en Prusse on assista de nouveau avec le "compromis sur l'école" - Schulkompromiß - de 1904 et les lois de 1906 - Volksschulunterhaltungsgesetz - à un recul de l'école interconfessionnelle.

à Fürth, ville de négociants et de fabricants. Mais l'intérêt manifesté pour cette école est également une caractéristique générale de cette époque où, sous l'effet de l'industrialisation et de l'urbanisation, la culture classique traditionnelle est remise en question. L'accent est mis avec plus d'insistance sur les sciences et les techniques, sur les matières dites "modernes" en général : mathématiques, économie, chimie... Entre 1880 et 1890, c'est-à-dire exactement au moment où Wassermann fréquente le collège, se développe en Allemagne un vaste débat autour des problèmes d'éducation dans lequel s'affrontent les deux tendances du lycée classique - Humanistisches Gymnasium - d'une part, et des lycée et école moderne - Realgymnasium et Oberrealschule - (1) d'autre part. Le premier type d'enseignement est défendu par la plupart des universités, le deuxième par les milieux de l'économie et par les villes à qui revient presque toujours le mérite d'avoir créé les collèges modernes, ce qui est le cas à Fürth.

Dans cet enseignement nouveau qui, pour reprendre les paroles de Guillaume II, se propose de faire découvrir à l'élève "ce qui est vrai, ce qui est réel, ce qui est possible dans le monde" (1), le collégien Wassermann ne s'épanouit pas. Son tempérament déjà enclin à une forme de rêverie baroque ne peut s'accorder à cet univers des réalités modernes et pratiques. Ce qui lui est enseigné, "règles, formules et chiffres", reste "lettre morte". L'absence d'un véritable contact humain, l'impossibilité de se confier à qui que ce soit, d'être initié aux problèmes réels de la vie et au métier futur sont totales à ses yeux. Ses préoccupations et ses goûts le portent vers d'autres centres d'intérêt et dans ce monde hostile il ne trouve aucun professeur capable de comprendre sa vocation artistique, de guider ses lectures, d'éduquer si peu que ce soit son goût littéraire.

(1) On sait que dès son accession au pouvoir Guillaume II avait tenté de régler la question scolaire. Son décret du 1er mai 1889 proclamait avant tout que l'école devait lutter contre la socialdémocratie. Il définissait également l'orientation de l'enseignement : les élèves devaient être amenés à discerner ce qui "est vrai, ce qui est réel et ce qui est possible dans le monde". En 1890 Guillaume II convoqua une "conférence sur l'école" qui siégea à Berlin du 4 au 17 décembre. Les 58 experts se prononcèrent pour l'existence de deux types d'enseignement. En 1900 une nouvelle conférence officialisa les résultats de la conférence de 1890 et reconnut l'existence de trois types d'établissements d'enseignement secondaire : Humanistisches Gymnasium (lycée classique), Realgymnasium et Oberrealschule (lycée et collège modernes). En 1892 et en 1901 furent publiés les nouveaux programmes.

Pourtant sa vocation s'annonce, encore confuse mais déjà impérieuse ; son imagination lui dicte ses visions et parfois la trame d'une intrigue qu'il lui arrive de consigner sous forme de récits maladroits. A quatorze ans, il parvient à faire publier dans le Quotidien de Fürth quelques pages de ce qui se veut un "roman historique". Cette première tentative, confuse et désordonnée, d'un débutant entièrement livré à lui-même suscite la réprobation immédiate et indignée de la famille et de l'école pour qui il convient d'étouffer dans l'oeuf des goûts aussi suspects et aussi inquiétants pour l'avenir. L'aventure se termine par une sévère admonestation du directeur et plusieurs jours de retenue, sentence qui trahit l'autoritarisme de l'école dont Wassermann souffre plus encore que des insuffisances de l'enseignement.

Comme les garçons de son âge, il fait l'expérience du renforcement de l'autorité dans les établissements scolaires après la fondation de l'Empire allemand. En dépit de l'autonomie reconnue aux Etats en matière d'enseignement dans le Reich bismarckien, puis dans le Reich wilhelminien, on voit en réalité le modèle prussien de l'école s'imposer peu à peu sur tout le territoire, jusque dans les régions de l'Ouest et du Sud. Auréolée d'une gloire indiscutable, la Prusse transmet alors ses valeurs de discipline, d'obéissance, d'esprit de sacrifice et de travail rigoureux, considérées comme les armes essentielles qui lui ont permis de réaliser l'unité politique du pays et qui garantissent les succès de l'avenir. Adoptées par les autres Etats, quelquefois transmises par des fonctionnaires prussiens mutés dans d'autres provinces, voire par d'anciens officiers ou sous-officiers employés dans l'enseignement, ces valeurs deviennent des normes d'éducation. Elles donnent à l'école allemande son visage d'école autoritaire, soucieuse de former des citoyens pour l'Empire. Beaucoup d'écrivains nous ont laissé leur témoignage à ce sujet. Qu'il s'agisse de Th. Mann, de H. Mann, de H. Hesse ou de Fr. Wedekind, tous les auteurs nous dépeignent un univers quasi militaire qui soumet l'élève à une discipline inflexible, ne laissant aucune place à l'initiative personnelle (1).

Wassermann a laissé lui aussi de très intéressants documents sur les écoles de l'Allemagne impériale bâties sur les principes d'autorité et de stricte subordination (2). Tel Hanno Buddenbrook dans le lycée du Dr. Wulike,

(1) Le témoignage de ces auteurs est étudié dans la deuxième partie, cf. infra, p.358.

(2) Cf. infra, p.359 sq.

il a souffert d'une discipline sans nuance, érigée en principe d'éducation. Il n'est allé à l'école que sous la contrainte, éprouvant chaque jour un sentiment d'effroi quand il fallait s'arracher à l'ambiance pourtant austère du milieu familial, longer, chemin faisant, les murs tristes de l'orphelinat Municipal et se soumettre aux volontés d'un maître qui "répandait la terreur parmi les élèves"(1), ne récompensait que le "zèle muet" et "l'attention machinale" (2) et considérait comme le "produit d'un esprit malicieux" (2) tout comportement qui se distinguait de la passivité. Alors le jeune écolier avait l'impression d'être un de ces orphelins rencontrés en cours de route, "un cadet pâle de la mort"(1) qui ne parviendrait jamais à trouver sa place dans les rouages du système, comme parvient à le faire Diederich Heßling dans le roman de H. Mann.

Il est très important pour comprendre la personnalité de Wassermann qui s'élabore durant cette enfance et cette adolescence tourmentées, de constater la totale inadaptation au milieu scolaire révélatrice assurément des insuffisances du système mais aussi, sans aucun doute, de la disharmonie d'un tempérament voué très tôt à des relations difficiles avec le monde. Ni le contenu de l'enseignement, ni les méthodes utilisées n'éveillent en lui quelque intérêt que ce soit. Ses maîtres ne lui sont d'aucun secours et parmi ses camarades de classe il se sent isolé. Il ne peut comprendre ni la servilité, ni la dure ambition, ni l'immoralisme que, selon lui, l'école développe en eux (3). Sa très mauvaise adaptation au milieu familial se double donc d'un refus du monde de l'enseignement dont il sortira sans formation réelle, avec la conscience pénible de ses lacunes et une très solide méfiance à l'égard de l'institution scolaire officielle qui se retrouve dans beaucoup de ses romans. Par la suite, il cherchera à compenser ses insuffisances par un énorme travail personnel, mais ses efforts et son acharnement d'autodidacte seront parfois désordonnés. Pour un tempérament comme le sien, volontiers fougueux et excessif, dont les élans méritaient d'être guidés et canalisés, cette expérience médiocre de l'école aura des conséquences graves et durables, elle explique en partie le long et difficile cheminement vers la forme.

(1) Engelhart, p. 9.

(2) Ibid., p. 12.

(3) Cf. ibid., p.94.

LE SENTIMENT D'UNE DIFFERENCE

Les liens qui rattachent alors Wassermann à la communauté juive dont il est issu sont fragiles et peut-être plus ambigus encore que ceux qui le rattachent à la famille et à l'école. A vrai dire, il n'éprouve aucun sentiment réel d'appartenance à une communauté qui a de plus en plus tendance à se confondre avec le milieu chrétien.

Enfant, il ne connaît pas le ghetto ; la grande majorité des Juifs de la ville est largement assimilée. Certes, dans sa famille on se souvient du grand-père colporteur qui devait tourner les lois pour nourrir les siens et du Matrikelgesetz qui avait encore pesé sur le mariage des grands-parents maternels ; mais ces souvenirs appartiennent au passé. De longs siècles de cohabitation et de vie commune avec le milieu chrétien ont aplani bien des difficultés, diminué les causes de heurts ; rien, dans le vêtement, dans la langue, dans la manière générale de vivre ne différencie plus les Juifs des chrétiens. Les oppositions d'ordre spirituel elles-mêmes tendent à s'estomper dans la mesure où le processus de sécularisation de la pensée qui est un trait caractéristique de l'époque, affaiblit de part et d'autre la ferveur et la pratique religieuses. De plus, les Juifs participent librement à la vie sociale et politique et rien ne les distingue des autres citoyens ; ils ont acquis l'égalité des droits qu'une législation officielle leur reconnaît expressément. En effet, la loi d'émancipation, adoptée en 1869 par le Norddeutscher Bund, est devenue en 1872 loi d'Empire et s'applique donc pleinement aux communautés juives de Franconie.

Les parents de l'auteur appartiennent à cette catégorie de Juifs que l'on peut qualifier de très largement assimilée. Alors que chez d'autres, peu nombreux, on observe encore une fidélité absolue à la tradition et à tous les usages du passé, Adolf et Henriette Wassermann n'ont conservé qu'une religiosité vague ; chez eux, la pratique religieuse correspond plus à une habitude à laquelle on se conforme pour n'offusquer personne qu'à une conviction profonde ; chez eux on recherche le contact avec le monde chrétien, la pratique du commerce et de la petite industrie a créé des liens solides avec le reste du corps social. L'enfant Wassermann partage les jeux des enfants chrétiens de son âge, il est invité chez eux sans que cela fasse de problème.

Si par tradition il est envoyé à la synagogue, on ne peut prétendre qu'il y reçoive une véritable formation religieuse. Ici encore, il

ne conserve guère que le souvenir de l'ennui, de la contrainte et celui de maîtres imparfaits. Il ne comprend ni la nécessité ni la signification des exercices qui lui sont demandés et les pratiques qu'il ne vit qu'extérieurement le déroutent. Après la mort de sa mère, il doit se rendre chaque matin à la synagogue pour "réciter la prière des morts" et il déplore que "les rites du deuil l'arrachent au deuil de son coeur" (1). Le seul élément vraiment positif de l'enseignement religieux est la lecture de la Bible qu'il découvre avec passion et qui restera un de ses livres favoris. Mais à vrai dire il est frappé par les grandes images, par les mythes, par la poésie et la langue puissante plus que par le contenu strictement religieux du livre.

Les contacts qu'il a avec la communauté juive, quoique superficiels, l'amènent cependant à se définir par rapport à elle. Il constate que les membres de cette communauté se divisent en deux catégories dont aucune n'éveille en lui un sentiment de solidarité. Il y a d'abord ceux qui sont strictement attachés au passé et à la foi de leurs ancêtres ; ils sont très peu nombreux et semblent vivre hors du temps, selon les règles d'un autre âge ; ils se réunissent en de petits cénacles et refusent toute évolution. Wassermann voit en eux les "survivants d'un ancien monde" (2), leur foi, rivée à la lettre des textes sacrés, lointaine, désincarnée, lui reste étrangère (2). A côté d'eux, il y a les Juifs à mentalité progressiste parmi lesquels on rencontre beaucoup d'indifférents et qui ont fait construire une synagogue sentant le parvenu. L'enfant ne ressent chez eux que la vacuité des mots et le caractère superficiel des lamentations :

"A mes yeux, ce n'était là que tapage vide(..), abus des grandes paroles, lamentation injustifiée" (3).

Le sentiment religieux qui se forme chez lui est vague, sans consistance, "Dieu" restera une "ombre" (3) insaisissable. Il ne peut accepter ni l'image d'un Dieu de colère et de vengeances dans la tradition de l'Ancien

(1) Engelhart, p. 43.

(2) Mein Weg, p. 15.

(3) Ibid., p. 14.

Testament, telle que la présentent les Juifs attachés à une orthodoxie immuable, ni l'image imprécise d'un Dieu évanescent, privé de tout visage et de toute substance qui est celle des Juifs progressistes et "à demi renégats", des "adeptes de circonstance". "Effroyable" chez les uns, Dieu est parfaitement "insignifiant" chez les autres (1).

Il semble donc que rien d'essentiel ne sépare la famille Wassermann du reste de la classe moyenne de Fürth. Elle est relativement bien insérée dans la société, à aucun moment elle n'affirme avec détermination sa spécificité juive, elle ne se distingue pas par une pratique religieuse assidue et même, après la mort de la mère de l'auteur, les préoccupations religieuses cessent complètement :

"On n'était Juif que de nom", écrit Wassermann, qui poursuit cependant: "et en raison de l'hostilité et du refus du milieu chrétien" (2).

En réalité, malgré l'époque et malgré les conditions particulières dans lesquelles vivent les Juifs de Fürth, Wassermann éprouve très tôt le sentiment confus d'une différence énigmatique qui, sans lui causer une réelle souffrance, ne peut être séparée de son existence d'enfant et d'adolescent. Son appartenance à la communauté juive est trop vague, le mode de vie de ses parents trop semblable à celui du milieu chrétien pour qu'émerge en lui la conscience de sa judéité. Personne ne songe à construire sa personnalité par réaction contre le milieu chrétien, par opposition à lui, ni même tout simplement en marge de ce milieu; personne ne souhaite vraiment lui imposer une identité juive; cependant il ne se sent pas en harmonie totale avec ses camarades et dans son univers quotidien il se heurte parfois à des attitudes de réserve, voire à certaines marques d'hostilité qui le déroutent.

Certes, il n'a pas à souffrir d'un antisémitisme déclaré et agressif dans cette ville où les anciennes minorités ont trouvé leur place, mais il lui arrive d'éprouver une impression indéfinissable d'étrangeté, d'insécurité vague et de disharmonie.

(1) Ibid, p. 16.

(2) Ibid., p. 15.

Telle question d'un camarade de classe : "Est-il vrai que tu es Juif ?" (1), "les cris railleurs" de quelques "gamins" (2) ou "l'expression dédaigneuse d'un visage" (3) sont autant de tracasseries et de vexations qui ébranlent son équilibre intérieur et accusent sa tendance au repliement sur soi, même s'il sent que ces réactions, qui sont rares, s'adressent plus à la communauté à laquelle il appartient qu'à sa propre personne.

Les problèmes religieux ne jouent plus à cette époque un rôle aussi déterminant que dans les siècles passés. Pourtant c'est à ce niveau que l'enfant perçoit la différence la plus grande. Un jour, la remarque maldroite d'une servante : "Tu pourrais faire un bon chrétien" (3) le désarçonne et lui fait confusément pressentir les condamnations et les anathèmes ancestraux. Au moment des fêtes de Noël, son sentiment d'étrangeté est porté à son paroxysme. Pourtant les maisons chrétiennes du voisinage lui sont ouvertes et "on l'accueille avec bienveillance", lui qui n'a pas "chez soi de sapin de Noël" (4). Mais il sent néanmoins qu'il est l'étranger que l'on a invité, il se dit qu'on célèbre des "fêtes auxquelles il n'a pas vraiment part" (5) et qu'il est "bien triste d'être Juif" (6). Alors sa joie est définitivement altérée, il ne reste plus que la méfiance et le désarroi.

Ce sont les mêmes sentiments qu'il éprouve en passant devant les églises, les croix, les cimetières. Tous ces symboles du christianisme lui inspirent un mélange de peur et de nostalgie. En lui s'opposent des sentiments contradictoires, une "attirance inavouée" et les "expériences inconscientes du sang" (7). Il comprend que quelque chose d'irréductible, "d'insurmontable" (7), dont il ne peut démêler la nature, le sépare de cet univers.

(1) Engelhart, p. 32.

(2) Mein Weg, p. 12.

(3) Ibid., p. 18.

(4) Ibid., p. 14.

(5) Ibid., p. 19.

(6) Engelhart, p. 14.

(7) Mein Weg, p. 18.

Parfois, à l'occasion des cours de religion, une perspective fugitive s'ouvre sur le Nouveau Testament, comme perce une "lueur" autour d'une "porte verouillée" (1), l'emplissant d'une curiosité et d'un effroi inconnus.

Il est difficile de déterminer la part exacte de l'élément spécifiquement juif dans l'éducation de Wassermann. L'auteur lui-même affirme dans Mein Weg que cette part est relativement réduite et même presque inexistante, que son éducation ne lui a légué, en fait de sentiment religieux, qu'une croyance panthéiste vague en une "divinité sans visage, sans caractère et sans profondeur" (2) ; il note que les Juifs de Fürth avaient depuis longtemps oublié le ghetto, que ses parents s'efforçaient de ne jamais accentuer ce qui aurait pu les distinguer. Mais il convient de tenir compte de la date à laquelle Wassermann écrit son autobiographie. A ce moment-là, vers 1920, il dénonce avec violence l'antisémitisme, mais il est soucieux de montrer que rien d'essentiel ne distingue un Allemand d'origine juive d'un Allemand de confession chrétienne. Son point de vue est alors celui d'un partisan résolu de l'assimilation ; sa volonté d'estomper les clivages l'amène peut-être à minimiser l'importance des données juives de son éducation qui apparaissent plus nettement dans d'autres oeuvres, comme le roman autobiographique Engelhart et dont par ailleurs il ne fait jamais totalement abstraction quand il cherche à définir son identité. On est en droit de penser que ces données, aussi peu accentuées qu'elles aient été, ont malgré tout joué un rôle déterminant dans la formation de sa personnalité.

Il est très vraisemblable qu'en dépit de tous les nivellements, la tradition juive était encore trop forte et trop vivante à Fürth pour que même les membres les plus émancipés de la communauté se fussent entièrement désolidarisés d'elle. La pratique religieuse, même irrégulière, et l'enseignement du rabbin, même écouté sans enthousiasme et d'une oreille distraite, ont forcément laissé quelques traces, à défaut d'une véritable foi, ne serait-ce que cette attitude craintive et hésitante à l'égard du christianisme.

(1) Ibid., p. 13.

(2) Ibid., p. 16.

Dans son enfance, Wassermann a aussi entendu les récits de son grand-père sur les difficultés passées et sans doute les relations sociales et les relations d'affaires de ses parents ont-elles quelquefois souffert d'un antisémitisme qui, s'il était peu prononcé à Fürth, devait malgré tout exister, ici comme ailleurs, dans la classe moyenne. Dans cette classe, les Juifs étaient fréquemment désignés à l'époque comme les responsables des mutations économiques qui atteignaient de plein fouet le petit commerce et l'artisanat (1).

Les racines du conflit qui dominera la vie de Wassermann et qui sera la cause essentielle de son déchirement sont décelables dès les années de Fürth. La judéité que lui lèguent sa famille et son éducation est trop faible pour qu'il éprouve un véritable sentiment d'appartenance à la communauté juive, mais par ailleurs elle est suffisante pour qu'il ressente, à l'extérieur de cette communauté, une impression diffuse d'insécurité. Sans en souffrir encore réellement, il se trouve quelquefois relégué dans une situation marginale, il s'interroge sur son identité incertaine et il ressent comme une injustice la réserve du monde à son égard. Il lui semble que, mystérieusement, le monde veut faire de lui quelqu'un qu'il n'a pas conscience d'être.

A coup sûr, les traits à venir de sa personnalité, son extrême sensibilité à toutes les formes d'injustice, l'inquiétude foncière qui marque ses relations avec le monde, son désir perpétuel d'être admis à part entière par la société et par l'Allemagne, de n'être pas considéré comme "un hôte ou comme quelqu'un qu'on tolère(...) parce qu'on veut bien ignorer sa nature et ses origines" (2), son besoin d'absolu dans les relations humaines et de communication avec un vaste public, tous ces traits se trouvent déjà chez l'enfant qui entrevoit confusément qu'être Juif dans la société qui est la sienne, c'est être différent.

(1) Voir nos remarques sur la propagande du pasteur Stöcker et sur l'antisémitisme dans l'Allemagne impériale, *infra*, p. 608.

(2) Mein Weg, p. 19.

REVE ET IMAGINATION

En attendant les grands affrontements de l'âge d'homme, l'enfant réagit à l'hostilité réelle ou supposée du monde en se repliant sur soi et en développant exagérément une tendance innée à vivre dans un monde d'imagination. Solitaire et se croyant incompris, il "édifie un univers intérieur de nostalgie et d'idéal" (1). Dans une famille où les "coeurs sont étrangers les uns aux autres" (2), il est souvent en proie à des accès de terreur incontrôlée, assailli par "la peur des fantômes, la peur des hommes, la peur des choses et la peur des rêves" (3), il passe de l'exaltation au désespoir. La sensibilité et la faculté d'imagination connaissent un développement excessif qui favorise la naissance extrêmement précoce de la vocation littéraire. Il est aussi avide de lecture que démuné dans le choix de ses livres. La bibliothèque paternelle est réduite; il y trouve cependant quelques volumes de Karl May, la Bible et surtout un Don Quichotte, compagnon préféré de ses veilles interdites. Aucun almanach, aucun journal ne le rebutent et, imitant sans doute les feuilletonistes, il sait dès l'âge de huit ans inventer des histoires auxquelles il imagine une suite de soir en soir. Captivés par ses récits, ses frères lui fournissent son premier public. Déjà le conteur en puissance sait retenir leur attention, ménager ses effets, stimuler la curiosité. Bientôt les récits oraux ne lui suffisent plus et il passe son temps libre, quelquefois une bonne partie des nuits, à écrire en cachette.

Mais ses dons précoces inquiètent tout autant ses maîtres que ses parents et l'histoire de son adolescence se confond avec celle d'une vocation contrariée que cherche à étouffer un monde sinon hostile à l'art, du moins sans véritable préoccupation artistique ou intellectuelle. Cette vocation l'engage dans un conflit toujours plus exacerbé avec sa famille, elle amplifie de part et d'autre l'incompréhension. Seul le départ de Fürth semble pouvoir soustraire Wassermann à ce cercle vicieux. Par la volonté de son père, il est envoyé à Vienne, chez son oncle Traub. Là-bas, il apprendra un métier ; selon la tradition ancestrale, il deviendra commerçant.

(1) Engelhart, p. 57.

(2) Ibid., p. 106.

(3) Mein Weg, p. 17.

Si nous essayons de nous représenter le garçon de seize ans qui, un matin d'octobre 1889, dit adieu à son père sur un quai de la gare de Fürth et part vers l'aventure inconnue de la vie, il nous apparaît comme un être à la personnalité incertaine et même contradictoire qui reste encore à bâtir. De réelles possibilités sont en lui, de puissantes aspirations lui font pressentir confusément le chemin qu'il devra suivre. Il sait qu'on le voue au commerce mais que sa destinée est ailleurs. De la nouvelle étape qui commence, il attend tout, car il renie les années de Fürth, ces "années pénibles et sombres du devenir" (1).

Pourtant sa Franconie natale l'a marqué plus profondément et lui a donné plus qu'il ne croit. Les paysages et les villes dans lesquelles il a grandi constitueront plus tard le décor de ses romans et jusque dans son dernier livre il mettra en scène des personnages qui, cherchant un refuge contre l'hostilité du monde et les assauts de la vie, choisiront la Franconie, "ce paisible morceau de terre" (2).

Dans la maison paternelle, il a connu le "désert du coeur", à l'école, l'incompréhension et l'isolement. Pourtant, durant ces années, tout n'a pas été négatif. Il lui reste le souvenir lumineux des séjours à Gunzenhausen où il a senti le premier effleurement de l'amour, avec ses exaltations romantiques et muettes. A Fürth, il a vécu quelques amitiés ardentes qui l'ont fait échapper à "l'angoisse et au dénuement du quotidien" (3) pour le faire accéder à un univers "de ferveur et de cordialité" (3) où sont possibles la collaboration intellectuelle et l'enrichissement réciproque. Avec un de ses amis, il a même composé des pièces de théâtre "pathétiques, exubérantes, (...) pleines de meurtres et de frénésie" (4), révélatrices de la démesure de son imagination. En la personne d'un autre ami, d'esprit lucide et moqueur, il a reconnu "l'instance suprême de la critique" (4), le "juge et le guide" capable de lui servir de modèle.

(1) Mein Weg, p. 27.

(2) Joseph Kerkhovens dritte Existenz, p. 134. Marie Kerkhoven se retire un temps durant dans une petite ville de Franconie, Dürrwangen.
Cf. Emil Ammon, Wassermann und Fürth et Helmut Prang, Franken im Werke Wassermanns, in : Jakob Wassermann. Ein Beitrag der Stadt Fürth..., Fürth, 1973.

(3) Mein Weg, p. 28.

(4) Ibid., p. 29.

Ces expériences significatives nous révèlent un adolescent totalement désemparé, manquant entièrement des normes et des moyens nécessaires pour mettre en forme les visions puissantes et désordonnées de son imagination, mais comprenant que c'est dans l'exercice de cette imagination que se situe le centre de gravité de sa vie. Ces expériences nous révèlent aussi son extraordinaire besoin d'amitié et de chaleur humaine, son désir de se confier, d'être écouté et guidé. C'est tout cela qu'il espère trouver au moment où il quitte Fürth : une prise de conscience plus claire de sa vocation, des contacts humains plus chaleureux et plus formateurs. En réalité, il part vers d'autres déceptions.

CHAPITRE II

1889-1893. LES ANNEES DE VAGABONDAGE

A propos de l'oeuvre de Wassermann, Th. Mann a écrit : "On a reproché à ses romans d'être trop romanesques, trop intéressants, mais ils avaient un droit organique à être tels ; leur caractère reflétait celui de la vie de l'auteur. La vie de Wassermann était elle-même un "roman de Wassermann" avec toutes ses complications pathétiques.." (1).

Si la vie de Wassermann est semblable à un roman qu'il aurait pu écrire, cela est particulièrement exact pour la période qui s'ouvre maintenant. Les privations, la détresse morale, les aventures chaotiques et les péripéties de ces années ne nous semblent vraisemblables que parce qu'elles sont vraies. L'existence de l'auteur est alors misérable et toujours malheureuse. L'insertion dans le monde du travail s'avère totalement impossible. Cependant la vocation littéraire reste vivante; dans cet univers hostile elle représente la seule donnée positive.

1889-1891 - APPRENTISSAGE SANS SUITE

Dans son livre Le Moloch, publié en 1902, Wassermann s'est dépeint sous les traits d'Arnold Ansoerge au moment de son arrivée à Vienne. Comme son personnage, solide campagnard mal dégrossi et ignorant tout de la ville, il pénètre avec maladresse dans les salons de son oncle Traub chez qui il trouve une ambiance plus raffinée que celle qu'il a connue jusque là. Mais l'analogie avec le personnage romanesque qui, succombant à l'attrait de la ville, se voit peu à peu dépouillé de ses vertus campagnardes, s'arrête là. Le roman est néanmoins révélateur du choc que produit chez l'auteur cette transplantation dans la capitale autrichienne.

L'oncle Traub, frère d'Henriette Traub-Wassermann, est un homme intelligent, ouvert. Il connaît le monde et possède des relations dans la société viennoise, particulièrement dans les cercles de la moyenne bourgeoisie juive. Sa fabrique d'éventails et de peintures sur soie représente le couronnement d'une belle carrière dans les affaires. N'ayant pas lui-même

(1) Th. Mann, dans la longue préface qu'il a donnée au livre de M. Karlweis, op. cit., p. 6.

d'enfant , il a soutenu financièrement ses neveux de Fürth après la mort de leur mère et il est animé des meilleures intentions à l'égard du jeune Jakob en qui il voit un possible successeur.

Malheureusement celui-ci ne manifeste pas le moindre intérêt pour le commerce et aucun des emplois qui lui sont successivement confiés, comme magasinier, puis comme aide-comptable, ne lui convient. Parmi ses collègues de travail, ce jeune rêveur perpétuellement distrait qui confond dans les livres de comptes la colonne débit et la colonne crédit "est et reste un étranger" (1). Ce premier séjour à Vienne lui fait malgré tout découvrir un milieu plus aisé où, sans être totalement affranchi des obligations quotidiennes, on dispose de plus de temps pour cultiver les relations sociales, pour lire ou parler théâtre. C'est aussi la première perspective sur une ville qui plus tard deviendra la sienne et qu'il ne découvre encore que superficiellement. Le spectacle de la rue, l'animation sur le Ring, l'architecture des palais princiers, quelques rapides visites de musées et les bavardages du bureau où l'on commente les dernières nouvelles des journaux et les derniers succès sur quelque scène de boulevard, toutes ces impressions restent fragmentaires, anecdotiques, mais l'adolescent comprend qu'il se trouve là aux portes d'un autre univers.

Cependant le temps de l'installation et de la fixation n'est pas venu pour lui. Tout encore l'oppose au monde qui l'environne et dans lequel il refuse de se laisser enfermer. Il se cabre contre la perspective d'une carrière de commerçant ou de comptable obscur ; avec un acharnement frénétique, il continue à écrire, passant des nuits "devant ses manuscrits", dans un état de "fièvre et d'ivresse, ne s'appartenant plus lui-même jusqu'à la pointe du jour" (2). Mais l'exaltation de ses longues veilles ne lui dissimule pas ses insuffisances ; il comprend obscurément que l'"intensité" n'est pas synonyme de "qualité" (3), que son manque de formation est le premier des obstacles qu'il doit surmonter.

Un matin de mai 1890, mettant pour la première fois tout en jeu, il quitte Vienne en secret avec 50 florins en poche et va rejoindre à Munich

(1) Engelhart, p. 112.

(2) Mein Weg, p. 20.

(3) Ibid. p., 30.

un ami de Gunzenhausen qui fait des études dans cette ville. Les déceptions amères ne s'y font pas attendre. La maigre pension mensuelle de 50 Mark que consent à lui allouer son oncle Traub ne le met pas à l'abri de la pauvreté. Son père, ruiné et devenu agent d'assurances à Wurtzbourg, ne le soutient plus que de ses lettres d'admonestation et de remontrance. Dans le cercle des étudiants munichoïsis où l'introduit son ami, il reste un isolé, un autodidacte brouillon, avide de science mais sans méthode, qui ressent douloureusement sa condition de déclassé. De ce milieu qui ne l'adopte pas il ne retiendra plus tard que des images négatives, le souvenir "d'étudiants qui noyaient dans la bière toutes les forces du coeur" (1). Dans le domaine de la vie sociale, son inadaptation s'aggrave et prend des formes inquiétantes. Il a un besoin intense de contact "avec le monde humain", il cherche "un centre de gravité" et il se voit condamné à "errer à tâtons dans l'espace vide et obscur" (2). Sans appartenance familiale, sociale, religieuse ou simplement humaine - les relations avec son ami ne tardent pas à se détériorer -, il éprouve le sentiment lancinant de l'abandon. Coupé de sa "communauté d'origine" (3), c'est-à-dire de la classe moyenne et du milieu juif de Fürth dont il a voulu se séparer, il ne se sent pas adopté par "les gens de son choix" (3), c'est-à-dire par ce monde intellectuel allemand qu'il entrevoit lors de ce premier séjour à Munich et qui, pense-t-il, le rejette.

C'est sa rencontre avec Paul Heyse qui lui cause la plus amère désillusion. Installé depuis 1854 à Munich, Paul Heyse fait encore à cette époque figure de prince des lettres malgré les courants nouveaux qui s'opposent à lui. Depuis l'Arrabiata, bien des nouvelles ont confirmé, en même temps que son talent, ses énormes succès. Pour le jeune Wassermann qui soumet à son approbation une épopée en vers blancs (4), il représente l'instance suprême ; sa critique sévère et son conseil hautain de revenir au métier de comptable atteignent de plein fouet et désorientent le débutant qui, après ce verdict, n'a d'autre ressource que de chercher refuge auprès de sa famille.

(1) Ibid., p. 33.

(2) Ibid., p. 34.

(3) Ibid., p. 34.

(4) Ce texte n'est pas conservé.

Quelques mois passés à Wurtzbourg portent à son paroxysme le conflit avec une marâtre qui voit d'un mauvais oeil le retour du "propre-à-rien" et avec un père qui comprend moins que jamais l'acharnement mis par son fils à vouloir son propre malheur. Une nouvelle période d'apprentissage dans la maison d'export-~~import~~ Freitag de Vienne confirme de manière catastrophique une incompétence flagrante en matière de commerce, ainsi qu'une incapacité fondamentale à établir quelques liens humains que ce soit. Mal noté par ses supérieurs, en butte aux moqueries des employés, subissant tour à tour leur jalousie et leur mesquinerie (1), Wassermann finit par décourager jusqu'à son oncle Traub qui, à défaut de l'employer une deuxième fois, consent à le loger et à veiller sur lui. Réuni à l'instigation de ce dernier, un conseil de famille décide que seule une année de service militaire pourra soumettre le jeune garçon à la "discipline stricte et bienfaisante" (2) qui lui est nécessaire. On imagine aisément que le remède préconisé s'avèrera impuissant à guérir la maladie profonde de l'inadaptation.

1891-1892 - UNE ANNEE A LA CASERNE

Wassermann est incorporé dans une caserne de Wurtzbourg comme "volontaire pour le service d'un an" (3). Son tempérament d'artiste rêveur, individualiste et déjà fortement malmené par l'existence, ne peut se plier aux règles de la vie militaire et, dès les premiers jours, il se singularise en heurtant de front l'autorité. Invité à rédiger son curriculum vitae, il décrit en quelques vers non seulement ses expériences passées, mais aussi ses sentiments présents et proclame sa volonté de préserver son indépendance d'esprit (4). Il connaît alors les rigueurs de la caserne wilhelminienne qu'il a longuement décrite dans ses récits autobiographiques.

(1) Wassermann a décrit avec beaucoup de détails cette période de sa vie, voir par exemple : Mein Weg, p. 36 sq.

(2) Engelhart, p. 151.

(3) L'auteur a bénéficié des dispositions dites du "einstjährig-freiwilliger Militärdienst". Pour bénéficier de cette période réduite de service qui donnait en outre la possibilité de devenir officier ou sous-officier de réserve, il fallait être volontaire et être titulaire du diplôme de sortie d'un établissement secondaire court -ce qui était le cas de Wassermann- ou du premier cycle d'un lycée. Le service normal était de trois ans.

(4) Voir Engelhart, p. 153.

Plus encore que l'école, la caserne nous est présentée comme un univers fortement hiérarchisé où chacun tremble devant son supérieur, comme un gigantesque mécanisme dont les rouages brisent les volontés individuelles. Le dressage systématique, les brimades inutiles, les discours excessifs contre un ennemi "intérieur et extérieur" totalement "imaginaire" (1), les punitions, toujours disproportionnées aux délits, et "cette frayeur bestiale réciproque" qui tient lieu de "discipline" (1), sont autant de caractéristiques dont on retrouve l'inventaire chez bien d'autres auteurs de l'époque (2) ; en effet il n'est pas de texte sur ce sujet sans quelque figure de feldwebel et les descriptions de Wassermann n'échappent pas à cette règle.

Mais on trouve aussi chez lui des traits et des accents plus personnels qui tendent à prouver en particulier qu'il a souffert, en milieu militaire, de sa qualité de Juif. En tout cas il affirme avec force dans Mein Weg qu'il a fait l'expérience de la haine raciale dans le champ clos de la caserne.

"Juif et pauvre, écrit-il, cela éveillait un double mépris parmi les hommes de troupe, comme chez les officiers (3).

Il est persuadé que sa naissance a empêché son intégration, qu'elle a amené ses supérieurs à méconnaître sa bonne volonté, qu'elle l'a condamné à être rabaissé, relégué en marge de la communauté, rejeté même par ses amis. et, en un raccourci saisissant, il dévoile le visage d'ignorance et de mensonge de l'antisémitisme :

"Pour la première fois, je rencontrais cette haine sourde, obstinée et presque muette qui s'est infiltrée dans l'organisme du peuple (...) Cette haine a les traits de la superstition, tout comme de l'aveuglement (...) volontaire, les traits de la méchanceté, tout comme du fanatisme religieux (...) il y a en elle avidité, curiosité et soif de sang (...) c'est un phénomène typiquement allemand, c'est une haine allemande" (4).

(1) Ibid., p. 159.

(2) Voir par exemple H. Mann, Der Untertan, dtv p. 36 sq.

(3) Mein Weg, p. 37.

(4) Ibid., p. 39.

Rarement, nous semble-t-il, le mécanisme de l'antisémitisme a été démonté avec une telle lucidité que dans Mein Weg et son contenu profond exprimé de la sorte, en quelques formules lapidaires ; toutefois, par souci d'exactitude biographique, il convient ici de poser la question de l'objectivité de Wassermann sur la manière dont il présente l'antisémitisme dans les milieux militaires.

Il se trouve en effet qu'il est possible de confronter deux textes dans lesquels il nous restitue ses expériences de la caserne. Dans Mein Weg, écrit à trente ans de distance, il retient presque uniquement le motif de l'antisémitisme. Par contre dans Engelhart Ratgeber, composé dès 1903-1905, il n'en parle pratiquement pas, si ce n'est au détour d'une phrase, de manière allusive : "Ses camarades le traitaient avec froideur; d'une part, il était trop jeune pour eux, d'autre part, il éveillait leur méfiance sans qu'ils fussent capables d'en indiquer la raison, cette vieille méfiance qu'Engelhart avait constatée si souvent et dans de si nombreux regards"(1). Il semble évident que Wassermann pense ici à l'antisémitisme, mais on s'étonne des termes voilés et imprécis qu'il emploie pour désigner une expérience qui sera présentée plus tard comme fondamentale. Par ailleurs, on remarque que le roman Engelhart contient de multiples pages où l'auteur nous parle sans détours des vexations qu'il a subies dans d'autres circonstances en raison de sa naissance juive.

Faut-il admettre qu'en 1921, au moment où il écrit Mein Weg, il reconstruit, ou du moins qu'il modifie la réalité pour les besoins de sa démonstration ? On sait que Th. Mann n'était pas loin d'être de cet avis (2) au moment où parut Mein Weg. Pour notre part, nous pensons que les longs développements sur l'antisémitisme dans les milieux militaires contenus dans l'autobiographie de 1921 correspondent bien à quelque réalité même si, comme nous le montrons plus loin (2), ils sont forcément entachés de subjectivité.

Il faut ici faire appel à l'histoire qui considère l'antisémitisme comme une réalité dans l'armée allemande de l'époque. Certes, les citoyens juifs effectuaient leur service militaire et personne ne remettait en cause ce principe ; en théorie, ils pouvaient accéder à tous les grades,

(1) Engelhart, p. 158.

(2) Cf. infra, p. 202 sq.

mais en réalité la carrière d'officier leur restait pratiquement interdite et ils étaient victimes d'un incontestable ostracisme. Même si dans cette caserne de Wurtzbourg où Wassermann a servi, l'antisémitisme n'était pas aussi virulent et avoué qu'il le prétend, il semble fort improbable qu'avec la sensibilité extrême qui était la sienne il n'ait eu, pendant cette période, aucune raison de souffrir de ses origines.

En tout cas, confusément ressenti jusque là, ce problème envahit désormais son existence, complique ses relations avec le monde et altère ses amitiés. D'une manière apparemment paradoxale, c'est au moment où il s'affranchit des liens qui le rattachaient au milieu israélite de Fürth que sa naissance juive commence à peser sur lui. Les sourds pressentiments de l'enfance deviennent alors, avec l'éveil de la pensée et de la réflexion, une souffrance consciente et lancinante. La vague réprobation de ses origines qu'il avait quelquefois ressentie lui semble gagner en intensité; il croit comprendre que si jadis elle touchait la communauté juive toute entière, elle s'adresse maintenant à sa propre personne, alors pourtant qu'il est presque entièrement coupé du judaïsme. En réalité, c'est justement parce qu'il s'est totalement détaché du milieu juif qu'il est plus vulnérable et que ses origines deviennent un problème personnel. Tout se passe comme si son identité juive s'affirmait contre sa volonté. Désormais il se trouve seul face au monde et l'hostilité qu'il peut ressentir le vise plus directement, elle est en quelque sorte amplifiée. La plus petite marque de réticence, la moindre question sur sa naissance sont de plus en plus perçues comme des vexations et interprétées comme des affronts.

Dans ses écrits autobiographiques, Wassermann présente ses origines comme la cause essentielle de la disharmonie fondamentale qui marquait ses relations avec le monde au moment où il a dû affronter seul l'existence. On ne saurait nier la réalité de sa souffrance qui reste une illustration douloureuse des difficultés rencontrées par beaucoup pour assumer un destin juif dans l'Allemagne de l'époque. Mais par ailleurs sa naissance ne suffit pas à éclairer à elle seule, toute la disharmonie précoce et profonde de son tempérament. Parmi toutes les raisons possibles de son inadaptation et de ses difficultés, sa naissance est la raison qu'il a privilégiée, c'est le pôle autour duquel se sont cristallisées toutes ses déceptions, toutes ses incertitudes et toute son amertume. Mais sa personnalité est en fait plus complexe.

Le jeune homme qui en 1892 quitte la caserne de Wuttzbourg a sans doute quelques très bonnes raisons de s'interroger sur sa destinée de Juif allemand, mais il est aussi préoccupé par d'autres problèmes ; il s'interroge sur l'impérieuse vocation qui l'habite et qui cherche à s'imposer dans un monde hostile. Le séjour à Nuremberg qui fait suite au service militaire nous montre un jeune écrivain exalté et famélique, une sorte de poète maudit qui cherche à prendre pied dans le monde des lettres avec tout ce que cela comporte de difficultés quand on est pauvre, sans expérience, totalement livré à soi-même. Le sentiment d'élection de l'artiste est durement confronté aux réalités d'une existence précaire.

1892-1893 - LES DEUX AMIS DE NUREMBERG

Pourtant ce séjour commence sous le signe d'une plus grande stabilité. Grâce à la compagnie d'assurances dans laquelle travaille son père, Wassermann obtient un modeste emploi de secrétaire dans une agence de Nuremberg ; sa subsistance semble ainsi à peu près assurée, mais très vite l'insatisfaction s'instaure de nouveau et la situation matérielle se dégrade, comme au temps de l'apprentissage à Vienne. L'impossibilité de se fixer dans une profession autre que la profession d'écrivain devient de plus en plus manifeste.

A l'incertitude et aux déceptions des années passées s'ajoute maintenant un élan de révolte et de bravade à l'égard de la société. Recherchant passionnément un contact humain, Wassermann aboutit dans un milieu diamétralement opposé à celui dans lequel il travaille et à cette famille de petits bourgeois qui lui loue une chambre dans une maison du Jakobsplatz. Pendant des mois, il vit en compagnie de jeunes intellectuels à la dérive, d'artistes ratés et d'étudiants réduits à l'état d'épaves. Dans ce "cloaque de l'esprit" (1), il partage la révolte confuse, le nihilisme et les rêves fiévreux de ses compagnons d'infortune qui se définissent comme "les fossoyeurs des idéaux" (2) et dont le comportement traduit l'inquiétude et le désarroi d'une fraction de la jeunesse au tournant du siècle. Au cours d'extravagantes expéditions nocturnes, il découvre les lieux les

(1) Mein Weg, pu 100.

(2) Engelhart, p. 178.

plus ténébreux de la ville, il fréquente les cabarets douteux, vit au contact de la bohème et même de la pègre. Bien des personnages et bien des épisodes de ses livres que l'on considère comme les plus romanesques et les plus invraisemblables ne représentent en fait qu'une transcription directe de la réalité. Ainsi les cabarets qu'a connus Wassermann réapparaissent dans Engelhart, puis dans le Bonhomme aux Oies sous les appellations évocatrices de Petit Paradis et de Vallée de Larmes (1). De même, il ne faut pas aller chercher ailleurs le modèle de cette danseuse qui, sous les noms d'Amöna Siebert et d'Anna Siebert, apparaît dans plusieurs romans (2).

Il est sûr que pendant le séjour à Nuremberg s'accroissent une multitude d'impressions et de notations qui constitueront plus tard le matériau rêvé du romancier quand il décrira, avec une complaisance qui fait quelquefois penser à Eugène Sue, le monde nocturne et ambigu de la grande ville. Pour reprendre l'expression de Th. Mann, il vit lui-même à cette époque un "roman de Wassermann", il découvre les modèles vivants de quelques unes des figures d'originaux qui peuplent ses livres et la trame de quelques intrigues sensationnelles.

Cependant les mois à Nuremberg nourrissent aussi d'une autre manière les romans à venir ; des thèmes essentiels s'élaborent au coeur des expériences quotidiennes. La cohabitation forcée avec la petite bourgeoisie détermine une opposition farouche au monde bourgeois qui plus tard se retrouvera dans l'oeuvre romanesque. Gaspar Hauser et Le Bonhomme aux Oies contiennent en effet une critique acerbe de la classe moyenne et de son horizon limité. En même temps l'image de Nuremberg se précise ; elle fournira par la suite la toile de fond d'un bon nombre d'oeuvres. Ce "monument du Moyen Age qui repose comme par l'effet d'un sortilège au milieu de la furieuse agitation d'une industrie qui s'amplifie de jour en jour" (3), devient le symbole de la juxtaposition du présent et du passé allemands, de la civilisation germanique. La "délicatesse des formes anciennes et le souffle de l'histoire" communiquent à l'auteur le "respect

(1) Ibid., p. 117.

(2) Engelhart et Das Gänsemännchen.

(3) Mein Weg, p. 40.

de la tradition" (1), ils exercent sur lui une action bienfaisante et affinent son sens artistique. En même temps les transformations économiques et la modernisation de la ville font naître le désir de décrire le monde nouveau, l'Allemagne en train de se faire, sa société moderne. Ainsi se forme l'écrivain.

C'est en effet de cette époque que datent les véritables débuts de Wassermann. Dans ce domaine, il doit beaucoup au soutien d'un ami qui l'arrache à l'influence destructrice de ses premières fréquentations. Avec Justus Schildknecht (2), il vit une amitié ardente, exclusive, à la mesure de son besoin extrême de contact humain. Cette amitié a non seulement le mérite de le tirer de son isolement mais aussi celui de fortifier sa vocation littéraire. Au cours d'interminables discussions passionnées, les deux amis communient dans leur goût commun pour la réflexion intellectuelle et la littérature, tels "deux affamés qui mangent au même plat" (3).

Sous le pseudonyme de Jan Vasmann, Wassermann écrit alors une multitude de petits récits, quelques nouvelles et s'essaie au théâtre avec deux comédies, Wein, Weib und Gesang, et Der süße und der bittere Narr, oeuvres qui seront rapidement oubliées. Pour la première fois, il prend contact avec des éditeurs et des directeurs de théâtres susceptibles de jouer ses pièces. Les négociations qu'il mène lui-même sont difficiles et décevantes. Ni le Lessingtheater, ni la maison Fischer, dont il sera plus tard un des auteurs à succès, ne retiennent ses manuscrits. Mais il ne se laisse pas rebuter par ces échecs et sa correspondance d'alors nous montre un jeune auteur soucieux de sauvegarder coûte que coûte la possibilité d'écrire, au besoin en compromettant les bases matérielles de son existence.

Le 24 mars 97, il écrit à son ami désormais installé à Zurich : "Je veux me retirer quelques semaines en Suisse franconienne pour écrire là-bas mes nouvelles, au fond de ma retraite ; ici, il m'est impossible d'écrire la moindre ligne valable" (4) ; un an plus tard, le 12 mars 1894, alors que ses conditions d'existence se sont considérablement dégradées, la

(1) Mein Weg, p. 40.

(2) C'est sous ce nom qu'est désigné l'ami de Wassermann dans Engelhart.

(3) Engelhart, p. 204.

(4) Cité par M. Karlweis, op. cit., p. 26.

littérature représente le seul point fixe de sa vie : "Pour moi, la situation est toujours assez pitoyable(...), mon travail avance et j'en attends beaucoup" (1).

Pourtant, ce travail passionné, déjà fructueux mais encore brouillon, ne peut lui faire oublier la détresse et la misère dans laquelle le précipite une nouvelle fois la perte de son emploi. De nouveau sollicité, l'oncle Traub n'accorde plus que de maigres soutiens financiers et de Munich, où il réside désormais, Adolf Wassermann suit avec réprobation cette existence énigmatique qui à ses yeux ressemble fort à une déchéance.

Le besoin de quitter Nuremberg, de tenter une fois encore sa chance ailleurs conduit Wassermann à Munich où il dépense rapidement la part d'héritage de sa mère qu'il a recueillie à sa majorité. Après quelques semaines d'euphorie, il est rejeté sur les chemins de l'aventure.

LE VAGABOND DE LA FORET-NOIRE

L'année 1894 représente la période la plus chaotique de son existence. Rien ne lui est alors épargné, ni le dénuement le plus total, ni les privations, ni la solitude. Cette année décuple en lui le sentiment de bannissement et de malédiction, elle permet de comprendre ce besoin qui ne sera jamais totalement assouvi plus tard d'être reconnu et adopté. Si Wassermann a si passionnément recherché le contact avec l'Allemagne et le public en général, s'il n'a jamais pu dissocier le métier d'écrivain de la nécessité d'atteindre un nombre toujours plus grand de lecteurs, de susciter en eux une résonance, cela tient probablement en grande partie à l'état d'abandon et d'esseulement dans lequel il a passé son enfance, puis sa jeunesse. La tonalité particulière de son oeuvre, tour à tour moralisatrice et ensorce-lante, cherchant à se concilier les lecteurs par tous les moyens, pourrait provenir en quelque sorte du désir inconscient de compenser une trop longue solitude.

Décidément voué au travail dans les compagnies d'assurances, Wassermann occupe d'abord un emploi dans une agence de Fribourg qui ne le cède en rien en monotonie à celle de Nuremberg. Au bout de quelque temps

(1) Ibid., p. 54.

il est renvoyé sous le prétexte de quelque peccadille, mais en réalité, affirme-t-il, parce que son employeur découvre sa naissance juive. Il se sent alors véritablement "jeté à la rue, anéanti ..., marqué du sceau de Caïn" (1) et réduit à l'état de vagabond.

Pendant plusieurs semaines, il erre en Forêt-Noire, couchant à la belle étoile ou dans quelque cabane de bûcherons, racontant des histoires aux enfants qu'il rencontre sur sa route dans la région du Titisee et qui, en retour, lui procurent parfois du pain et du lait. Au coeur, il porte le sentiment amer de la déchéance et de sa situation de réprouvé social, "le sentiment honteux de la pauvreté" (2). Un jour, longeant la grille d'un jardin, il aperçoit un enfant qui lit, paisiblement assis sur un banc de pierre; alors il maudit sa destinée qui le condamne "à être toujours à l'extérieur, devant le mur, ou plutôt devant la grille qui offre tout au regard et refuse tout à la main" (2). Il s'apparaît à lui-même comme un proscrit.

Le seul refuge semble être la Suisse où habite son ami Schildknecht. Après avoir vendu sa montre et ses derniers livres, il gagne Bâle, puis Zurich au terme d'un voyage rocambolesque. Mais à Zurich l'amitié ne résiste pas à l'épreuve de la misère. Totalement coupés des réalités sociales, les deux amis vivent d'expédients et de crédit, trompant leur faim en dormant le jour, mais ils ne parviennent pas à sauvegarder l'harmonie ancienne. Ils s'opposent désormais dans d'interminables discussions où Wassermann révèle un jour qu'il est né Juif, ce qu'il a caché jusque là. Alors, affirme-t-il dans Mein Weg, un "abîme s'ouvrit subitement entre eux" (3). Le moment de la séparation est venu; c'est un nouveau départ pour Lindau, puis pour Munich avec la seule certitude déchirante que "l'amitié n'est qu'un combat, comme tout ce qui se passe entre les hommes", que "seules les blessures qu'elle nous laisse nous permettent de reconnaître ce qu'elle est véritablement" (4).

(1) Cit. M. Karlweis, op. cit., p. 57.

(2) Engelhart, p. 225.

(3) Mein Weg, p. 45.

(4) Engelhart, p. 232.

Comme on le voit, cette période est assombrie elle aussi par l'expérience de l'antisémitisme et par une interrogation douloureuse sur cette question. Ici encore nous disposons de plusieurs textes autobiographiques relatant l'épisode indigne de Fribourg. A la lumière de ces textes mis en parallèle, il est possible de se faire une idée précise de l'hostilité dont Wassermann a été victime (1). Manifestement, il a bien été confronté à ce moment-là à la ténébreuse réalité de l'antisémitisme et, comme l'attestent les textes les plus anciens, il ne saurait être question dans ce cas d'une reconstruction a posteriori. L'employeur de Fribourg semble avoir été particulièrement odieux avec ses "insinuations de toute sorte", ses "injures manifestes" (2) et sa bonne conscience perfide :

"Naturellement, je n'ai absolument rien à objecter au fait que vous soyez Juif (...), il faut espérer que vous représentez l'exception louable, n'en parlons plus" (3).

Insidieux et cruels propos pour qui est déjà si mal installé dans la vie. Le renvoi de Fribourg produit l'effet d'un anathème, il alimente le doute, augmente l'insécurité intérieure, la difficulté à se confier et à communiquer, il fixe sur un pôle unique toute la capacité de réflexion et de souffrance, tout comme il impose dans les semaines qui suivent cet unique sujet de conversation avec l'ami retrouvé à Zurich.

Au cours de longs entretiens nocturnes commencent à se clarifier certains sentiments et certaines idées qui constitueront par la suite l'essentiel de la pensée de Wassermann. Pour la première fois, il proclame le droit à l'appartenance indéfectible à la communauté allemande et à une certaine forme, d'ailleurs très atténuée, de spécificité juive. Les distinctions entre Juifs et Allemands se trouvent reléguées dans le passé ; être Juif ne signifie pas plus qu'être chrétien, c'est dire que cela ne constitue pas une réelle différence dans ce siècle où les religions ont perdu beaucoup de leur importance :

(1) Voir les textes suivants : une lettre de Wassermann en date du 2 juin 1894 citée par M. Karlweis, op. cit., p. 57 sq., ainsi que Engelhart, p. 217-220 et Mein Weg, p. 43-44.

(2) Cit. M. Karlweis, op. cit., p. 57.

(3) Engelhart, p. 118.

"Je suis Juif, mais je ne le suis pas plus que vous êtes chrétien" (1), c'est pourquoi Wassermann se sent "membre de la nation, disposant de la même place en tant qu'homme, des mêmes droits en tant que citoyen" (2). Ainsi s'engage sa réflexion, dans la clarté et la détermination, sans ambiguïté ni arrière-pensée; mais il devra compter avec tous ceux qui, n'éprouvant pour les Juifs qu'un "amour de raison" (3), lui rétorqueront comme Schildknecht :

"Sans doute êtes-vous libéré du judaïsme, mais le Juif qui est en vous vous donnera encore bien du mal" (4).

Il devra compter non seulement avec sa propre personne, mais aussi avec l'image que les autres auront de lui.

(1) Ibid., p. 231.

(2) Mein Weg, p. 45.

(3) Engelhart, p. 231.

(4) Ibid., p. 232.

CHAPITRE III

1894-1898. MUNICH. UN DEBUTANT DES LETTRES. DES RECONTRES DECISIVES

Les quatre années que Wassermann va passer à Munich décideront de toute son existence. C'est là qu'il prendra véritablement pied dans le monde de la vie littéraire. Pourtant ces années commencent sous le signe d'un dénuement total et d'une solitude pire encore que celle qu'il a connue jusque là.

Toutes les relations familiales semblent définitivement compromises. Wassermann se réfugie d'abord chez son père qui est désormais agent d'assurances à Munich ; mais rien ne peut tempérer l'ancienne incompréhension qui dégénère en affrontements d'une violence extrême (1) et aboutit finalement à une séparation définitive. Le père et ce fils "totalement raté" (2) vivront plusieurs années dans la même ville sans jamais se rencontrer, torturés tous deux par la conscience amère de cet échec fondamental, mais incapables pour l'instant de trouver le chemin qui les ramènerait l'un vers l'autre (3).

L'auteur se trouve alors de nouveau dans une situation précaire ; il vit d'obscurs travaux de secrétariat, de quelques pfennigsgagnés au jeu ou de la maigre pitance déposée devant sa porte par quelque logeuse compattissante. La conséquence immédiate de ces privations qui font suite à bien d'autres est une altération profonde de la personnalité. La santé se délabe sous l'effet d'un mode de vie entièrement dérégulé, des veilles excessives et d'un jeûne forcé. Plus tard, Wassermann devra compter avec la maladie qui, à partir de 45 ans, sera une des données de son existence et apparaîtra comme une séquelle des privations de la jeunesse.

(1) Wassermann a décrit dans Engelhart et dans Mein Weg la violence qui à cette époque a marqué ses relations avec son père et sa marâtre.

(2) Mein Weg, p. 61.

(3) Plus tard Wassermann se reconciliera avec son père (cf. infra, p. 77), mais il n'oubliera jamais ce conflit fondamental. Son oeuvre en portera le témoignage.

L'absence totale de relations accentue le repliement sur un monde imaginaire. Un état de somnambulisme, de rêve perpétuel s'instaure, marqué souvent par des hallucinations, la perte totale du sens du réel et la maladie de la persécution. La tendance au pessimisme et à l'hypochondrie s'affirme dangereusement. Plus douloureusement que jamais Wassermann ressent sa situation de réprouvé. Il écrira dans Mein Weg des phrases poignantes à ce sujet :

"Du point de vue social, je ne pouvais me ressentir que comme un proscrit, et c'est bien ce que j'étais, puisque je vivais ainsi" (1).

"En marge de la société, au bord même de l'abîme, c'est à elle qu'allait ma nostalgie; le désir d'être accepté et reconnu par elle, comme un égal parmi ses pairs, dominait tous les autres" (2).

Une fois de plus, dans la détresse matérielle, le désarroi moral et le chaos psychologique, la création littéraire représente le seul aspect positif de cette existence désespérée. Certes, les éditeurs refusent encore ces récits chargés d'une lourde matière autobiographique, ténébreux et souvent excessifs, qui témoignent d'une imagination mal dominée. Les manuscrits reviennent avec des remarques qui semblent sans appel : "Nous ne pouvons vous cacher que votre style ne trouvera jamais de résonance auprès du grand public" (3).

Cependant rien ne peut décourager ce débutant des lettres et dans la mansarde d'une médiocre pension il noircit page après page. Il vit des heures d'exaltation qui témoignent de la permanence d'un flot puissant de vie intérieure. Au printemps de l'année 1895, il a déjà écrit, outre des poèmes, un nombre considérable de récits dont beaucoup sont perdus aujourd'hui. Ceux qui nous sont parvenus, comme la nouvelle Mère, dors-tu ? (4) et le court roman Melusine (5) présentent plus qu'un intérêt anecdotique ; on y voit se dessiner tous les linéaments de l'oeuvre à venir. Dans les deux cas, la prépondérance de l'élément biographique est caractéristique. L'analyse psycholo-

(1) Mein Weg, p. 64.

(2) Ibid., p. 65.

(3) Cit. M. Karlweis, op. cit., p. 67.

(4) Schläfst du Mutter?, nouvelle publiée plus tard dans le Simplicissimus.

(5) Publié en 1896 chez Albert Langen.

gique et la peinture du milieu dans lequel se déroule l'action du roman ré-
vèlent, en même temps qu'un lecteur assidu de Balzac et de Dostoïevski, un
écrivain très habile à manier les techniques du récit mais dont la virtuo-
sité paraît déjà excessive. En outre, Melusine représente un document sur ce
qu'était Wassermann à 21 ans, non seulement en tant qu'écrivain, mais aussi
en tant qu'homme. L'étudiant Vidl Falk, héros du roman, est porteur des an-
goisses et des aspirations de l'auteur lui-même, de ses rêves de garçon pau-
vre manquant de formation, de son sentiment d'abandon et de son besoin insa-
tiable de contact humain.

La première occasion d'échapper à sa solitude est donnée à Wasser-
mann par la rencontre qui fait date dans son existence avec Ernst von Wol-
zogen. C'est dans le sillage de cet auteur aujourd'hui oublié, grâce à ses
relations et à ses conseils, que vont s'ouvrir les premières portes du monde
des lettres.

RENCONTRE AVEC ERNST VON WOLZOGEN

Vers 1895, Ernst von Wolzogen était un personnage marquant dans la
vie littéraire de Munich. Auteur à succès très fécond mais peu scrupuleux en
matière de forme, il s'était attaché un vaste public par ses comédies et ses
romans aux intrigues captivantes, écrits dans un style alerte et pleins d'hu-
mour qui mettaient en scène des personnages issus des couches sociales les
plus diverses, depuis la bohème jusqu'à la noblesse (1).

Au début de 1895, ayant conçu le projet d'un nouveau roman, Ecce
Homo, il recherche par annonce un secrétaire ; c'est Wassermann qui se pré-
sente. Comme Wolzogen l'a confié lui-même quelques mois plus tard au cours
d'un dîner dans la maison du professeur Alfred Pringsheim, "ce tout jeune
homme originaire de Fürth, qui a manifestement de grandes difficultés", lui

(1) Le titre de quelques unes des oeuvres de Wolzogen est révélateur de sa
manière et de ses thèmes : Lumpengesindel (1892), Die Kinder der Exzel-
lenz, Geschichten von lieben, süßen Mädeln. Son roman Der Kraftmayr (1897)
dépeint le cercle de Liszt et de Wagner. Wolzogen est connu comme le fon-
dateur du cabaret littéraire en Allemagne. Imitant A. Bruant et le Chat
Noir, il créa le cabaret Überbrettl à Berlin en 1901. Lancée par Wolzo-
gen, la mode du cabaret se répandit ensuite à Berlin et surtout à Munich,
par exemple avec le groupe Die elf Scharfrichter dont faisait partie
F. Wedekind.

a fait tout d'abord une bien piteuse impression. Pendant des semaines, ce "pauvre garçon" a consciencieusement exécuté des travaux de copie sous sa dictée, jusqu'au jour où, avouant qu'il était lui-même écrivain, il lui a montré le manuscrit de Melusine. Et Wolzogen de conclure : "C'était la voix d'un véritable écrivain qui s'exprimait là. Je me sentis honteux(...) Retenez son nom : Jakob Wassermann ! Il deviendra célèbre et quand il le sera, souvenez-vous que je vous l'ai dit aujourd'hui" (1).

Outre ces souvenirs rapportés par Korfiz Holm, nous possédons un autre récit de la rencontre entre Wassermann et Wolzogen, écrit par Wolzogen lui-même (2). C'est une page qui mérite une lecture attentive dans la mesure où elle nous restitue non seulement l'image de Wassermann tel qu'il apparaissait à un de ses contemporains, mais aussi certaines réactions qui ont pu être celles du milieu dans lequel il cherchait sa place. Wolzogen retient tout d'abord l'aspect misérable et presque rebutant de son secrétaire qui était "à deux doigts de mourir de faim" et "suscita sa pitié". Puis, dans des propos qui ne l'honorent guère, même s'ils ont le mérite de la franchise, il rappelle la réserve très nettement marquée d'antisémitisme qui fut la sienne face "à ce petit Juif aux grandsyeux en amande" :

"C'était un monde entièrement nouveau qui s'ouvrait pour moi, le monde du Juif pauvre, aux grandes ambitions intellectuelles. Je le trouvais inquiétant et absolument antipathique. Il était enveloppé d'une atmosphère semblable à l'atmosphère confinée d'une chambre de malade(..) Plus cet homme m'initiait aux secrets de ses sentiments cachés, plus je le sentais éloigné de moi".

Wolzogen conclut cependant : "Mais l'écrivain éveillait ma plus profonde sympathie" (3).

Ce texte est révélateur de la personnalité contradictoire, disharmonieuse et pleine de replis obscurs du jeune écrivain qui, en 1895, cherche à être reconnu comme tel. Il porte le fardeau des années de souff-

(1) Propos rapportés par Korfiz Holm, dans : ich-kleingeschrieben, p. 30-31, 193.

(2) Cf. E. von Wolzogen, Wie ich mich ums Leben brachte, 1923, p. 166 sq.

(3) Ibid., p. 166.

france et de misère, son comportement est mal assuré, hésitant ; il ressent douloureusement ses origines de Juif pauvre comme la cause essentielle de sa difficulté à vivre et à s'insérer dans la société et effectivement il se heurte dans cette société allemande à des attitudes de réserve, à des préventions qui, comme le prouvent les réactions de Wolzogen, ne sont pas imaginaires. Cela augmente ses doutes et ses hésitations, rend plus difficile son épanouissement. Mais par ailleurs ses talents littéraires sont déjà manifestes et des auteurs confirmés jugent favorablement ses premières oeuvres. C'est par ce biais de la reconnaissance littéraire qu'il parviendra à se faire admettre et à dominer ses graves problèmes psychologiques et humains.

Aussi ambiguës qu'aient pu être les réactions de Wolzogen (1), on ne peut nier que son aide fut salutaire et même décisive. A partir de sa rencontre avec lui, Wassermann voit les bases matérielles de son existence se stabiliser, l'activité littéraire devient sa préoccupation unique et il vit dans un milieu conforme à ses goûts. Wolzogen lui prodigue ses conseils, s'intéresse à ses projets et à ses écrits ; pour la première fois, l'écrivain débutant se sent compris et écouté, il en conservera toujours un sentiment de reconnaissance, comme en témoigne ce texte de 1910 :

"Je peux dire que je rencontrai en lui le premier homme qui s'occupa de moi de manière désintéressée et je ne lui suis pas seulement reconnaissant d'être intervenu énergiquement dans mon existence dévoyée (...) mais aussi d'avoir fait preuve à l'égard de mes travaux d'une confiance réconfortante, ce qui était également nouveau pour moi" (2).

Grâce à Wolzogen, Wassermann pénètre dans les milieux littéraires munichoïses, grâce à lui il entre au Simplicissimus; c'est "le premier tremplin vers la littérature" (3).

(1) Pour être juste à l'égard de Wolzogen, il faut dire qu'il ne cessa d'encourager Wassermann, même bien après l'époque de Munich. En 1900, par exemple, c'est lui qui recommanda à Otto Brahm et Fritz Mauthner la pièce de Wassermann Hockenjos.

(2) Autobiographische Skizze, in Das literarische Echo 13, 1910-1911, col. 1369/71.

(3) Wolzogen, op. cit., p. 166.

LA VIE LITTÉRAIRE A MUNICH A LA FIN DU 19^{ème} SIECLE

Sans égaler celui de Vienne et encore moins celui de Berlin, le rayonnement de Munich est important. Certes, en cette époque de régence, il n'existe plus de mécénat royal pour encourager la vie des arts et des lettres, mais une tradition déjà ancienne et solidement établie a fait de Munich une ville d'accueil résolument tournée vers les activités artistiques. Les rois Louis I, Maximilien II et Louis II ont successivement encouragé les arts plastiques et architecturaux, les sciences et la littérature, puis la musique.

A Munich règne une atmosphère plus souple, plus conciliante et plus marquée d'humour que dans bien d'autres cités allemandes. L'artiste y fait moins figure d'original, même lorsqu'il l'est réellement, il se sent moins coupé de la société et les figures quelquefois extravagantes du quartier de Schwabing font partie intégrante du panorama de la cité. Cela tient au passé lointain, à la tradition des Wittelsbach, à l'esprit enjoué des habitants, mais aussi à la situation particulière que l'histoire et la géographie assignent à la ville dans le cadre de l'Empire allemand. Une longue existence indépendante y a donné naissance à un particularisme qui, après la fondation de l'Empire bismarckien, n'entend pas accepter dans tous les domaines le nivellement par l'autorité centrale de Berlin. Tout se passe comme si, à défaut de pouvoir sauvegarder l'intégralité de son indépendance politique, Munich tenait à affirmer l'originalité de son activité artistique. Loin de Berlin, la cité vit dans ce domaine d'une existence qui lui est propre. Ce n'est pas sans raison qu'une revue aussi critique et aussi irrévérencieuse à l'égard de l'Empire wilhelminien que le Simplicissimus y voit le jour.

Bien sûr cela ne signifie nullement que l'originalité fasse défaut à Berlin, mais il est incontestable que Munich joue aussi le rôle d'un pôle d'attraction. Parmi les artistes et les écrivains qui y vivent, très rares sont ceux qui sont d'origine bavaroise. Pour ne retenir que des noms de la littérature parmi les plus grands, il suffit de penser à Th. Mann, à Rilke, à George ou à Wedekind qui résident alors à Munich, ou encore à Ibsen, Björnson et Strindberg, auteurs étrangers, qui y ont des attaches. Il est sûr que l'atmosphère particulière de cette ville et le caractère

cosmopolite de ses milieux intellectuels et artistiques ont facilité l'existence de Wassermann et l'ont aidé à surmonter quelques-uns de ses conflits les plus aigus, sans qu'il puisse pourtant atteindre à l'harmonie.

A vrai dire, la capitale bavaroise est tournée vers la pratique des arts plastiques et graphiques, sculpture, dessin, peinture plutôt que vers l'activité littéraire pure. Cependant, depuis qu'au milieu du 19^{ème} siècle le roi Maximilien II a groupé autour de lui, en même temps que des savants, des écrivains comme Emmanuel Geibel et Paul Heyse, la littérature proprement dite tient elle aussi une place honorable et dans les années 80 Munich s'affirme, à côté de Berlin et de Vienne, comme un des centres intellectuels importants où s'affrontent les conceptions anciennes et les tendances modernes ; la sensibilité nouvelle et l'exigence d'une rupture avec le passé s'y manifestent ; le débat qui s'instaure sur la nouvelle littérature est particulièrement vif dans la mesure où Munich a été pendant longtemps, avec Geibel, Heyse, Bodenstedt et Schak, la capitale des épigones dont on conteste maintenant la fadeur.

Qu'ils soient d'inspiration "naturaliste" et qu'ils exigent un art "plus vrai", la prise en considération des réalités sociales, politiques et économiques profondément transformées par l'industrialisation et l'urbanisation, ou au contraire qu'ils proclament la spécificité et l'autonomie du monde de l'art en refusant toute compromission avec la banalité quotidienne, les différents courants novateurs sont brillamment représentés à Munich dans leur originalité et dans leur diversité souvent contradictoire.

En 1885 Michael Georg Conrad a fondé ici sa revue Die Gesellschaft dont le titre constitue à lui seul tout un programme et traduit la volonté de s'intéresser à la réalité contemporaine, aux problèmes de la société du temps. M. G. Conrad tourne résolument le dos aux épigones dont toutes les insuffisances s'incarnent à ses yeux en la personne de P. Heyse; il rejette catégoriquement l'imitation des modèles classiques et romantiques considérés comme définitivement usés. Sa revue attire de nombreux collaborateurs comme Max Halbe, Ernst von Wolzogen, Otto Erich Hartleben, Th. Mann. A partir de 1893, la vie littéraire munichoise se trouve considérablement enrichie par l'arrivée de Stefan George qui, dans une perspective diamétralement opposée à celle de M. G. Conrad et de la revue Die Gesellschaft, trace pour l'art des voix nouvelles et exigeantes.

Wassermann qui s'installe à Munich en 1894, avide de contact et manquant totalement de formation, est véritablement subjugué par cet univers des lettres munichoises qui lui semble d'autant plus riche et divers que c'est là son premier contact avec les milieux littéraires; il a l'impression que ce monde est celui qu'il cherchait depuis toujours. Mais les rencontres qu'il y fait sont loin d'être toujours faciles et plus tard il se souviendra avec amertume de la personnalité froide et distante de George dont la sensibilité, les goûts et les préoccupations sont manifestement très différents des siens et ne le marquent pas. Avec Rilke arrivé à Munich en septembre 1896, les relations sont plus suivies et également plus faciles. Wassermann fait immédiatement sa connaissance et, un temps durant, les deux hommes sont les hôtes de la même pension (1). C'est par l'intermédiaire de Wassermann que Rilke rencontre en mai 1897 (2) Lou Andreas-Salomé et c'est aussi grâce à lui qu'il découvre les oeuvres de l'écrivain danois Jens Peter Jacobsen (3), deux rencontres qui font date dans son existence d'homme et de poète. Par la suite, Rilke n'oubliera pas ces mois de Munich et le rôle que l'auteur des Juifs de Zirndorf a joué alors dans sa vie.

Wassermann ne participe pas à Die Gesellschaft, mais il connaît la plupart des collaborateurs de cette revue et partage leurs discussions.

(1) Cf. Ingeborg Schnack, Rilke.Chronik, 1975, notation du 4 mars 1897, Rilke écrit : "Wassermann, der täglich in meiner Pension bei Tische ist".

(2) cf. Lou Andreas-Salomé, Lebensrückblick, chapitre "Mit Rainer" et Rilke-Lou Andreas-Salomé, Briefwechsel, 1975, lettre du 13.5.1897, p. 7.

(3) "Übrigens war es Jakob Wassermann, dem ich den ersten, fast strengen Hinweis auf diese Bücher (sowie auf Turgenieff) zuschreibe ; das lyrische Ungefähr, in dem ich mich bewegte, machte ihn, der die Arbeit und Erarbeitung im Künstlerischen schon werten und ausüben gelernt hatte, ungeduldig, und so legte er mir eines Tages in München, als eine Art Aufgabe, diese Werke in die Hand, die er sich kurz vorher selber maßgebend gemacht hatte" Rilke, Briefe, 1950, II, p. 461.

Pour lui, qui a tout à apprendre, il n'est pas question de définir une attitude précise, par exemple de se proclamer "naturaliste", mais il est néanmoins marqué par les recherches de l'époque, son esprit se trouve orienté vers l'étude des réalités sociales, vers les problèmes de la vie moderne. Lorsqu'au tournant du siècle il écrit l'Histoire de la Jeune Renate Fuchs, la peinture sociale, la critique du mariage bourgeois et la réflexion sur la condition de la femme sont autant de thèmes que ne désavouerait pas Conrad. De même, l'admiration portée par beaucoup aux écrivains étrangers oriente ses lectures d'une manière décisive. C'est à partir de ce moment-là qu'il se met à lire avec ferveur les romanciers français, Balzac, Flaubert et Zola, ainsi que les grands auteurs russes, Dostoïevski et Tolstoï. Ibsen fait également partie, conformément aux goûts de l'époque, de ses écrivains favoris. Mais c'est surtout la découverte de Balzac et de Dostoïevski qui sera déterminante dans sa recherche d'un style (1).

Après quelques mois d'incertitudes et d'hésitations, de prises de contact maladroites et désordonnées dans cet univers qui le fascine, Wassermann parvient à établir des relations plus solides et plus stables avec les milieux littéraires. Sa participation à la revue Die Jugend, puis surtout au Simplicissimus, marque un tournant dans son existence. On sait le rôle de tout premier plan qu'ont joué à cette époque les revues littéraires, surtout dans une ville comme Munich qui a vu successivement paraître, à la suite de Die Gesellschaft, Pan en 1891, Die Jugend de Georg Hirth et Der Simplicissimus d'Albert Langen en 1896, Die Insel de Rudolf Alexander Schröder et d'Alfred Heimel en 1899 (2).

La collaboration de Wassermann à Die Jugend est relativement brève puisqu'elle se résume à la publication de deux récits (3).

-
- (1) Wassermann a parlé de ses premières lectures de Dostoïevski dans Lebensdienst, p. 259 sq. En 1894 il a lu L'Idiot qui a produit sur lui une impression décisive.
 - (2) En dehors de la Neue Rundschau de S. Fischer, beaucoup de grandes revues littéraires et artistiques paraissent à cette époque à Munich. On attribue généralement cela au fait que Munich pouvait fournir non seulement des écrivains, mais aussi les publicistes et les dessinateurs dont la collaboration était indispensable à de telles revues.
 - (3) Finsternis, in Die Jugend 1, 1896 p. 118-121 et Junge Ehe, in Die Jugend 5 1900, p. 113-115.

Il est néanmoins très intéressant de noter que son nom figure dans la table des matières du premier numéro de la revue, dès janvier 1896 ; c'est la preuve qu'en l'espace de quelques mois l'écrivain débutant a réussi non seulement à se faire connaître, mais aussi à se faire admettre. Son passage rapide à Die Jugend ne sera pas sans influence sur son style et on retrouvera dans ses premiers romans des pages directement inspirées des guirlandes et des arabesques florales du Jugendstil, telle cette description, immédiatement identifiable, d'une jeune fille assise sous les arbres d'un jardin, dans la pénombre du couchant :

"Elle était assise sur un banc de pierre(...), elle portait une robe ample d'une blancheur éclatante et feuilletait un livre posé sur ses genoux(...) Des branches du pêcher au-dessus d'elle tombaient de-ci de-là de blancs pétales pareils à des gouttelettes qui restaient parfois accrochées à sa brune chevelure" (1)

1895 - RENCONTRE AVEC ALBERT LANGEN. LE SIMPLICISSIMUS

Les deux ans et demi passés au Simplicissimus durant lesquels Wassermann joue un rôle important dans le lancement de la revue sont beaucoup plus fructueux encore par les contacts qu'ils procurent et les perspectives qu'ils ouvrent pour la carrière future. En la personne d'Albert Langen qu'il rencontre dès l'été 1895 par l'entremise de Wolzogen, Wassermann trouve son premier éditeur. Albert Langen lui promet de publier son roman Melusine et l'engage immédiatement comme rédacteur de la revue Der Simplicissimus dont il envisage de faire paraître le premier numéro avant la fin de l'année 1895.

Installé depuis peu à Munich, A. Langen avait déjà derrière lui toute une carrière d'éditeur malgré son jeune âge. Né en 1869 dans une famille d'industriels rhénans, il avait ressenti très tôt une vocation d'artiste peintre et avait passé plusieurs années à Paris. Il s'était rapidement

(1) Engelhart, p. 225.

détourné de la peinture pour s'intéresser à la littérature et fonder en 1893 la maison d'édition Albert Langen. Buch-und Kunstverlag. Paris-Köln qui publiait essentiellement les oeuvres des écrivains scandinaves, surtout les romans de Knut Hamsun. Vers la même époque il conçut le projet d'un journal satirique qui serait une sorte de Gil Blas Illustré allemand. Il quitta Paris pour Leipzig, puis pour Munich où sa maison d'édition devint le Albert Langen Verlag. Toujours spécialisé dans la littérature scandinave, il publiait aussi les oeuvres de jeunes auteurs allemands et français. A côté de Knut Hamsun, de Selma Lagerlöf et de Björnstjerne Björnson, il fit une place de choix à Wassermann dont il édita, dès 1896, le roman Melusine et la nouvelle Mère, dors-tu ? qui constituait le premier volume de la Petite Bibliothèque Langen (1), série dans laquelle devaient paraître par la suite des récits de Marcel Prévost, H. Mann et Guy de Maupassant. Parallèlement, A. Langen réalisa son projet de journal satirique, avec quelques mois de retard il est vrai, puisque le numéro un ne parut qu'en avril 1896. Jusqu'à cette date, le rédacteur Wassermann fit office de lecteur et même quelquefois de factotum dans les locaux de la maison d'édition A. Langen.

On s'est beaucoup interrogé, sans succès, pour savoir à qui revenait le mérite d'avoir découvert le titre évocateur Der Simplicissimus (2). Il est plus intéressant de constater la résonance littéraire de ce titre bien adapté à l'orientation de la revue dans ses premières années. Au départ, le Simplicissimus est en effet conçu comme un journal apolitique purement littéraire et artistique, ce qui justifie la collaboration de Wassermann. Le choix du nom traduit la nature du projet initial. Comme le héros de Grimms-hausen, le journal incarnera une certaine forme de naïveté candide, il sera

(1) Kleine Bibliothek Langen : Bd I, J. Wassermann, Schläfst du Mutter ?, Bd. II, Marcel Prévost, Tulchens Heirat, Bd. IV, H. Mann, Das Wunderbare und andere Novellen, Bd. V, Guy de Maupassant, Pariser Abenteuer.

(2) On peut lire à ce sujet : Eugen Roth, Ein Rückblick auf die satirische Zeitung, Hannover 1954. Selon Roth, Th. Th. Heine a revendiqué pour lui-même et pour A. Langen la paternité du titre. Mais d'autres, comme Willy Grégor que Langen avait connu à Paris, Maximilian Harden et Otto Erich Hartleben ont également revendiqué cette découverte. On peut consulter aussi le livre de Franz Schoenberner, ancien rédacteur de la revue Die Jugend, puis du Simplicissimus : Bekenntnisse eines europäischen Intellektuellen, München 1964. La seule certitude que l'on ait est que le titre était véritablement "dans l'air". Il s'agit sans doute d'une création collective.

tenu pour fou, mais en même temps il dévoilera la folie plus grande encore de l'époque. Dans l'esprit de Th. Th. Heine et de Langen, les deux fondateurs, un autre rapprochement s'opère aussi avec le journal français Le Gil Blas Illustré, inspiré lui-même du roman de Lesage, Gil Blas de Santillane. Pendant plusieurs années, la revue confirmera cette orientation primitive avant de prendre au tournant du siècle son nouveau visage, qui est aujourd'hui le plus connu, d'hebdomadaire satirique, essentiellement politique, comparable à la publication anglaise Punch. Avant de devenir le grand pourfendeur des travers de l'Allemagne wilhelminienne, de sa société de castes, de son militarisme et de ses philistins, avant d'acquérir une renommée mondiale avec ses caricatures de hobereaux, de bourgeois serviles et d'étudiants en tenue de corporation, le Simplicissimus s'occupe essentiellement de littérature. Pourtant son évolution ultérieure est déjà inscrite dans ses premiers numéros : les auteurs qui y publient leurs essais sont pour la plupart fortement influencés par les courants modernes, par le "naturalisme", ils s'intéressent aux problèmes politiques et sociaux ; par ailleurs, les caricaturistes et les dessinateurs associés à la revue, comme Th. Th. Heine, Tank et Schlittgen, auxquels viendront s'ajouter plus tard Olaf Gulbranson et Bruno Paul, imposent dès le début la marque de leur esprit et engagent le journal sur la voie de la satire politique et sociale.

Wassermann collabore à la revue aussi longtemps que l'orientation littéraire l'emporte nettement sur l'engagement politique, c'est-à-dire de 1896 à 1898. En tant que membre du comité de rédaction, il assiste aux succès immédiats et éclatants de la nouvelle publication qui attire rapidement de nombreux écrivains dont certains compteront plus tard parmi les plus grands ; les auteurs allemands O. E. Hartleben, O. J. Bierbaum, Richard Schaukal, Gustav Falke, Rilke, Th. Mann, H. von Hofmannsthal et Frank Wedekind confient leurs essais, leurs récits ou leurs poèmes au Simplicissimus qui réserve également une place de choix à des écrivains étrangers comme Tchekhov, Strindberg ou K. Hamsun.

Le premier numéro contient un prologue de Frank Wedekind, Simplicissimus spricht, puis une série de contributions essentiellement littéraires de Wedekind, Dehmel, Wassermann, Th. Wolf, Arthur Holitscher et Georg Herwegh. Un dessin de Th. Th. Heine et surtout une caricature de Hermann Schlittgen,

intitulée König - Sozialisten annonçant ce que deviendra plus tard la revue.

Il est intéressant de noter que dès ce premier numéro Wassermann collabore non seulement comme rédacteur, mais aussi comme auteur avec une petite esquisse, Siesta (1) ; dans les années suivantes il apportera régulièrement sa contribution et entre 1896 et 1900, même après son départ pour Vienne par conséquent, il ne publiera pas moins de dix-huit poèmes et une douzaine de récits (2).

Un des grands moments de la carrière de Wassermann comme rédacteur du Simplicissimus, en tout cas un moment intéressant de l'histoire littéraire, est la rencontre avec Th. Mann. Lorsque Th. Mann soumit à la rédaction du Simplicissimus sa première nouvelle Der Wille zum Glück, ce fut Wassermann qui lui remit ses honoraires (3). C'est la première rencontre

chargée de signification entre deux écrivains qui devaient dominer plus tard, d'une manière très différente, la production romanesque allemande. En 1929 Th. Mann s'est souvenu de cette époque ; à l'occasion du 56ème anniversaire de son ami fêté à Munich, il a déclaré dans sa Tischrede auf Wassermann :

"C'était à la rédaction du Simplicissimus qui venait d'être créé et dont il était un des rédacteurs. Nous étions alors de tout jeunes hommes, j'avais présenté une nouvelle à la revue et j'allais chercher mes honoraires -j'étais sans doute très pressé- Wassermann me les remit avec bienveillance : en espèces sonnantes et trébuchantes, en pièces d'or ; certainement c'est une chose que nous ne reverrons jamais plus" (4).

Au début de l'année 1896 les deux jeunes écrivains se retrouvent au moment où Th. Mann, revenant d'Italie avec son manuscrit des Buddenbrook déjà bien avancé, est appelé au comité de rédaction du Simplicissimus par

(1) Simplicissimus I, 1897-98, n° 1, p. 3.

(2) Voir par expl. : Der neue Topf. Hinterlassene Aufzeichnungen des Pudels Jaromir, in Simplicissimus I, 1896-97, n° 20, p. 2-3 ou encore : Pension Hockenjos, in Simplicissimus II, 1897-98, p. 179-80.

(3) La nouvelle de Th. Mann a été publiée dans : Simplicissimus I, 1896, n° 20.

(4) Die Forderung des Tages, p. 305.

Korfiz Holm, son ami de Lübeck qui vient d'être engagé par la maison Langen. Pendant quelques mois, Wassermann et Th. Mann collaborent et échangent des points de vue qui dépassent largement les problèmes de rédaction de la revue. De là date une amitié sincère et solide qui, jusqu'à la mort de Wassermann, survivra à l'éloignement et à plusieurs crises d'incompréhension, inévitables entre deux tempéraments aussi différents. Pour l'heure, il semble que Wassermann soit fortement impressionné et marqué par la réflexion et par le style de son ami. Ne trouve-t-on pas dans son récit autobiographique Engelhart, écrit quelques années plus tard, ce passage qu'on dirait tout droit venu de Tonio Kröger :

"Ainsi Engelhart attirait sur lui le mépris des gens bien élevés, des gens comme il faut. Cela ne le laissait pas du tout indifférent, car en son for intérieur, il conservait un amour caché pour le monde bourgeois, une certaine tendresse pour les maisons et les chambres confortables" (1).

En 1898, les deux personnalités les plus marquantes du Simplicissimus, Th. Th. Heine et F. Wedekind, sont accusées de crime de lèse-majesté et traduites devant la justice qui les condamne à des peines de prison ; cet incident fonde définitivement la renommée politique du journal. A cette occasion, Wassermann prend partie pour les deux accusés dans le style combatif des naturalistes :

"Le Simplicissimus qui doit payer d'une peine de prison la liberté de sa satire, (...) un poète qui doit être arrêté pendant la première de sa pièce, voici des documents frappants qui illustrent l'histoire de la vie publique en Allemagne. Le Simplicissimus qui ressemble à un flot de moquerie dans la mer (...) paresseuse de Munich a de tout temps mené une existence nerveuse et agitée (...) Albert Langen et Th. Th. Heine ont déclaré une guerre sans merci au philistinisme" (2).

(1) Op. cit., p. 210. Sur la composition d'Engelhart, contemporaine de celle de Tonio Kröger, cf. infra, p. 90 sq. Il peut se faire que le passage cité ne soit qu'un emprunt pur et simple à Tonio Kröger et qu'on ne puisse en tirer aucune conclusion valable sur l'existence d'un échange intellectuel authentique entre Wassermann et Th. Mann à cette époque-là.

(2) Die Zeit, Bd. 17, 1898, p. 109.

Cependant c'est la dernière fois que Wassermann prend fait et cause pour le journal qu'il quittera peu après. Déjà se manifeste une réticence à l'égard de l'engagement politique direct qui sera un des traits dominants de son caractère et de son attitude ; il sent que sa véritable place est ailleurs que dans le comité de rédaction d'une revue satirique ; sa véritable vocation est celle d'un conteur et d'un romancier, comme le démontre la considérable production littéraire des années de Munich.

1897 - LE PREMIER ROMAN : LES JUIFS DE ZIRNDORF

Après la publication de Melusine, Wassermann écrit au critique Jacobowski : "Ce roman ne représente qu'une toute petite partie de ce dont je crois être capable. Ce que vous lirez de moi à l'avenir sera d'une nature différente" (1).

Les projets en cours de réalisation justifient cette confiance de l'auteur en sa vocation et en ses propres capacités. C'est l'époque où sa production commence à s'ordonner, où se dessinent de véritables perspectives pour une carrière d'écrivain. A côté d'une multitude de récits dont la plupart restent inédits (2), le premier grand roman se prépare. La genèse des Juifs de Zirndorf, livre complexe et sans doute inégal mais à coup sûr révélateur d'un style original, s'étale sur deux années ; commencée en 1895 dans une auberge suisse des environs du lac de Constance, la rédaction est terminée à Munich en 1897, dans un état de "fièvre" (3) insupportable ; pendant ces mois de rédaction, entrecoupés de périodes d'accablement ou d'exaltation, l'auteur connaît des crises de désespoir et des moments où l'oeuvre s'impose à lui comme un "Diktat" (4).

(1) In American german Review, 36, 1970, n° 3, p. 45. Jakobowski avait écrit un article élogieux sur Melusine.

(2) Plusieurs de ces récits ont été publiés dans Die Jugend et Der Simplicissimus cf. supra, p. 50 et 54.

(3) Mein Weg, p. 73.

(4) Ibid., p. 72.

Ce livre est une explication, une confession, la libération d'un cauchemar qui avait "écrasé sa jeunesse " (1). Ce grand débat avec la tradition du judaïsme allemand, le passé et les perspectives présentes, aboutit à la conclusion que les Juifs de Zirndorf doivent considérer comme leur cette terre de Franconie à laquelle les rattache une longue histoire. Le contenu aussi bien que la forme de ce roman publié chez A. Langen attire sur Wassermann les regards de la critique littéraire. Les réactions sont nombreuses, contradictoires, mais le monde des lettres ne reste pas indifférent. Il est intéressant d'analyser quelques-unes de ces réactions dans la mesure où elles permettent d'évaluer ce premier véritable succès et où elles ont influencé l'orientation ultérieure de l'auteur :

Pour A. Neumann (2), Wassermann étudie sans complaisance les "mérites et les défauts" de la communauté juive dont il sait restituer les souffrances ancestrales et les aspirations. Son livre aux couleurs sombres a une dimension grandiose, il donne une impression de vie intense et dévoile le mystère et l'abîme des âmes. Cependant l'auteur se laisse souvent emporter par une imagination délirante, en particulier dans la peinture des scènes d'hystérie collective.

Pour M. G. Conrad (3), Les Juifs de Zirndorf nous révèlent, après le "romantisme délicieux et crépusculaire" de Melusine, un auteur fécond et passionné, le plus passionné de "notre nouvelle littérature du Simplicissimus"; mais le roman pêche souvent par la démesure ; le panorama historique est trop vaste, le contenu trop opulent et les invraisemblances psychologiques nombreuses. Pourtant, ce "concert monstre avec triangles, timbales et cors", témoigne d'une aptitude peu commune à créer des atmosphères; et Conrad conclut : "Wassermann a l'âme d'un véritable, d'un grand écrivain, il est animé d'une ardeur orientale magnifique(...), mais ses yeux et ses mains sont maladroits et patauds(...) Il a aussi la grandeur d'un véritable caractère, il ne recule pas devant son judaïsme".

(1) Mein Weg, p. 73.

(2) Die Juden von Zirndorf, Rez. von A. Neumann, in Wiener Rundschau 1, 1897, p. 751-752.

(3) Die Gesellschaft 13 , IX 1897, p. 125-128.

Pour Adolf Bartels (1) qui, curieusement, classe les derniers romans parus en "oeuvres morales" et "oeuvres immorales", Les Juifs de Zirndorf appartiennent à cette deuxième catégorie, fruit d'un abaissement général du goût dont il faut rechercher les causes non seulement dans "les théories de la décadence du naturalisme et du symbolisme, mais aussi ... dans la situation générale en Allemagne". Cependant, alors que le livre de F. Wedekind Die Fürstin Russalka, qu'il étudie en même temps, ne trouve pas grâce à ses yeux, Bartels reconnaît une indiscutable valeur au roman de Wassermann qui, malgré "de nombreuses descriptions d'une sensualité déchaînée", nous offre "mille détails caractéristiques du judaïsme moderne". Selon Bartels, "Wassermann est incontestablement un grand talent, aussi confuses ... que puissent être certaines parties de son livre". Son prologue fait penser à Victor Hugo et le roman lui-même à Dostoïevski et à Tolstoï.

Otto Stoeßel (2) résume très bien l'impression générale de la critique : le livre de Wassermann, affirme-t-il, est bien meilleur que ses premières oeuvres, c'est un véritable Zeitroman qui traite des rapports du judaïsme et de la germanité, problème crucial et toujours actuel. On y trouve des pages écrites par un artiste visionnaire, surtout dans le prologue qui est "d'une plénitude grandiose" prenant malheureusement parfois des allures de "surcharge baroque". C'est dans sa forme, dans son "enflure" et dans sa luxuriance excessive que résident les défauts majeurs du roman.

Les Juifs de Zirndorf, suscitent, comme on le voit, des appréciations qui sont loin d'être toujours positives ; mais leur nombre et leur diversité prouvent que ce livre possède une force réelle et qu'il porte en lui de quoi retenir l'attention des milieux littéraires les plus variés. Les critiques sont unanimes à louer la puissance de certaines évocations, la vigueur du style et il est significatif que certains pensent déjà à Dostoïevski et à Tolstoï. Généralement, on loue la probité intellectuelle et le courage avec lequel Wassermann présente ses réflexions sur la destinée des Juifs allemands. On constate qu'il a choisi de traiter un problème digne d'intérêt, mais par ailleurs on souligne d'une manière quasi unanime les défauts du livre, l'imparfaite maîtrise de la forme.

(1) Adolf Bartels, Literarische Afterkunst, in Der Kunstwart 11, p. 1897-98.

(2) O. Stoeßel, Die Juden von Zirndorf, in Die Zeit, Bd. 11, 1897, p. 205.

Pour Wassermann ces réactions de la critique sont d'une importance capitale. La résonance d'un vaste public, le contact établi pour la première fois avec les lecteurs, tout le confirme dans ses espérances et dans sa détermination de ne vivre désormais que pour son oeuvre. Il voit avec une plus grande netteté que la maîtrise d'une forme dépouillée et équilibrée sera le but essentiel qu'il devra atteindre.

Par contre l'accueil réservé à son livre ne l'aide guère à clarifier ses problèmes psychologiques. Dans la communauté juive, il est très loin de rencontrer la sympathie de tous. Dans le public allemand, sa conviction suscite de l'estime ; mais il éprouve le sentiment qu'on voit surtout en lui l'auteur juif qui plaide pour qu'on lui reconnaisse la pleine appartenance ; il est même convaincu que ce livre, dans lequel il voulait définir la voie de son choix, démontre précisément la difficulté de ce choix, c'est-à-dire la difficulté d'une synthèse entre judaïsme et germanité. Il croit comprendre qu'en s'affirmant pleinement Allemand, il a éveillé la méfiance des milieux juifs et qu'en se réclamant d'une certaine tradition juive, il n'a pas facilité son insertion dans le monde allemand. Même après ce roman, il se ressent toujours comme un homme de "la limite" (1), hésitant entre "un univers dont il est détaché" (2) et un univers "qu'il veut conquérir" (2). Ainsi certaines réticences que suscitent Les Juifs de Zirndorf augmentent en lui le désir d'être reconnu et admis par l'Allemagne.

On assiste même à ce moment-là à une sorte de transfert ou d'amplification de son désir d'appartenance. Jusque là il recherchait essentiellement l'appartenance sociale; maintenant il veut davantage, il souhaite être admis comme auteur par le public allemand, il recherche un contact direct avec ses lecteurs, il attend leur approbation et veut gagner leur sympathie. C'est déjà toute sa quête de la faveur du public qui se dessine et qui doit être comprise en grande partie comme la recherche d'une compensation à la dureté de ces années durant lesquelles Wassermann s'est senti comme un exclu.

(1) Mein Weg, p. 75.

(2) Ibid., p. 95.

1898 - RENCONTRE AVEC S. FISCHER

Quoi qu'il en soit, le bilan des Juifs de Zirndorf est largement positif en ce qui concerne la carrière. L'auteur se sent stimulé et encouragé, il éprouve le désir d'une plus grande sécurité matérielle qui lui garantirait la possibilité de se consacrer entièrement à son oeuvre, car sa décision est désormais irrévocable; il est et sera écrivain, comme l'indique la manière dont il contresigne les lettres de cette époque : Jakob Wassermann, Schriftsteller, Königstraße 75/I, München.

Fort de son premier succès, il recherche pour ses livres à venir les meilleures possibilités de publication et souhaite échapper au cadre étroit de Munich et de la maison A. Langen dont l'audience est encore relativement limitée. Dès le mois de juillet 1897, il entre en relation avec la maison Cotta. Sa première lettre à Cotta nous révèle ses ambitions, son besoin de sécurité et le désir de régler lui-même tous les problèmes économiques de son existence d'écrivain, tâche qu'il voudra aussi assumer plus tard et qui deviendra dévorante :

"Je vous écris pour une affaire que je vous prie de considérer comme strictement confidentielle. Peut-être n'avez-vous eu connaissance de mon nom que par mon dernier livre qui a paru il y a quelques semaines et qui commence à faire quelque bruit. Souhaiteriez-vous éditer mes prochaines oeuvres ? Si oui, à quelles conditions ? Je tiens tout particulièrement au versement d'un fixe de garantie qui me permettrait de créer en toute tranquillité" (1).

Dans les négociations qui s'engagent et qui durent pendant tout l'été 1897, la publication d'un recueil de nouvelles est envisagée, mais le projet n'est finalement pas mis à exécution, sans doute parce que d'autres perspectives se dessinent dès les mois suivants.

En effet, au début de 1898 Moritz Heimann, lecteur au S. Fischer Verlag, publie dans la Neue Deutsche Rundschau (2) une longue étude sur Les Juifs de Zirndorf à laquelle Wassermann doit son premier contact avec une maison d'édition qui, peu après, lui ouvrira ses portes et restera la sienne jusqu'à la fin de sa carrière.

(1) 22.7.97. Lettre conservée, comme toute la correspondance de Wassermann avec la librairie Cotta, au Schiller-Nationalmuseum de Marbach.

(2) M. Heimann, Die Juden von Zirndorf, in Die Neue Rundschau 9, 1898 ; p. 646-7.

Dans sa critique "nullement enthousiaste, mais amicale et encourageante" (1), Heimann loue l'imagination de ce "poète du rêve, de ce somnambule", qu'il met cependant en garde contre une tendance trop marquée au romanesque et le manque de consistance de certaines figures. Selon lui, Wassermann a su traduire la quête douloureuse de la génération juive contemporaine qui refuse aussi bien le "sionisme", que les "compromis timides". Derrière ces jugements du critique littéraire, on devine déjà toute la lucidité de Heimann, la sûreté de son goût, la délicatesse de son tempérament et sa réflexion objective et sereine sur le problème juif qui le concerne aussi puisqu'il est également d'origine juive, toutes ces qualités de coeur et d'esprit que Wassermann appréciera. A partir de la première rencontre qui n'aura lieu que deux ans plus tard, l'auteur reconnaîtra en lui le maître et l'ami qui jusque là a fait défaut dans son existence.

Pour l'heure, il ne se doute pas que l'intérêt manifesté par Heimann pour son roman prépare son entrée dans une des plus grandes maisons d'édition allemandes, le S. Fischer Verlag. En 1898, Samuel Fischer était déjà un éditeur connu. Sa maison, fondée en 1886 à Berlin et dirigée avec originalité et détermination, avait profité du prestige et du développement culturel de la capitale du Reich. Editeur des littératures nordiques, des naturalistes et des grands auteurs allemands contemporains, S. Fischer avait imposé rapidement son nom en Allemagne et à l'étranger, en particulier en Autriche où les écrivains les plus importants lui confiaient leurs oeuvres. Wassermann a raconté comment, dès son séjour à Nuremberg, alors qu'il n'avait pas encore vingt ans, il considérait le nom de S. Fischer comme la clé de la réussite :

"Vers 1890, le nom de Fischer était un cri de guerre(...), un véritable Sésame" (2).

Or, sur les conseils de son lecteur, S. Fischer découvre Les Juifs de Zirndorf ; il est si fortement impressionné qu'il souhaite rencontrer

(1) Wassermann, in Selbstbetrachtungen, p. 45.

(2) Cit. Mendelssohn, S. Fischer und sein Verlag, 1970, p. 1152.

l'auteur ; un de ses passages à Munich, au début de l'année 1898 lui en fournit l'occasion, mais pour l'instant il ne peut être question que de prendre contact, Wassermann est lié par contrat à A. Langen, comme il le rappelle lui-même :

"Son intention était simplement de voir le débutant. La possibilité d'une collaboration ne fut absolument pas discutée puisque je n'étais pas libre(...)il me fit l'impression(...) d'un chasseur débonnaire(...) très prudent et assez sceptique" (1).

Même si elle ne débouche sur aucun engagement immédiat, cette première rencontre mérite d'être retenue par l'histoire littéraire comme une date significative. C'est la première fois que se croisent la destinée d'un auteur et d'un éditeur dont la collaboration, pendant plus de trente ans, aura quelque chose de remarquable et sera profitable à l'un et à l'autre. Comme nous le verrons plus loin, les relations de S. Fischer et de Wassermann illustrent d'une manière exemplaire la symbiose dans laquelle vivent l'écrivain et son éditeur, leur complémentarité. Pendant tout le premier tiers du 20ème siècle, les noms de S. Fischer et de Wassermann seront inséparables l'un de l'autre, comme ils seront tous deux indissociables du panorama de la littérature allemande.

1898 - DEPART POUR VIENNE

Le jeune écrivain à qui rend visite un des éditeurs les plus connus semble n'avoir rien de commun avec le jeune homme bohème arrivé à Munich quelques années auparavant. Et de fait le petit Juif pauvre de Fürth a parcouru un extraordinaire chemin depuis qu'il a quitté sa ville natale, riche du seul monde qu'il portait en lui. De toutes ces années, celles de Munich ont été les plus formatrices et les plus profitables. Ici l'existence du vagabond rêveur s'est stabilisé ; grâce à l'activité littéraire, Wassermann a échappé à la solitude totale, il a réussi à se faire admettre, à attirer l'attention des milieux intellectuels, à gagner l'amitié de Th. Mann, de F. Wedekind, nouant ainsi des relations qui seront durables. Contrairement

(1) Ibid., p. 337.

à toutes les sombres prophéties de sa famille, il semble bien promis à une carrière dans les lettres.

Cependant, il est moins bien intégré qu'il n'y paraît à la ville, à sa société, à ses milieux littéraires. Ses relations familiales sont désastreuses et, pour tout dire, inexistantes ; il ne trouve pas facilement sa place parmi les auteurs munichoïses dont il parlera dans Mein Weg, plus de vingt ans plus tard, avec une sévérité extrême. A l'en croire, ce cercle des intellectuels de Munich n'était qu'un univers composite, le point de convergence d'individus venus de tous les horizons, de toutes les classes sociales, de toutes les situations. On aurait pu s'attendre, dit Wassermann, à ce qu'une communauté véritable se fût constituée ; or rien de tel n'existait ; c'était au contraire la cohabitation du meilleur et du pire, de la noblesse des sentiments et de la mesquinerie, le règne d'un individualisme forcené et le souci jaloux de la réussite :

"C'était un mélange, une réunion et une opposition accidentelles d'individus plus ou moins doués(...), plus ou moins déterminés, ou plus ou moins aigris" (1).

Ce tableau est trop affligeant pour être vrai, et Wassermann a sans aucun doute souligné à l'excès les insuffisances et forcé bien des traits, mais ces lignes nous restituent avec une certaine exactitude la situation ambiguë qui était encore la sienne à Munich et son inadaptation tenace.

Il est très significatif et très révélateur de son tempérament que Wassermann n'ait pas réussi à trouver véritablement sa place dans une ville pourtant accueillante et ouverte à des influences multiples. Les blessures de l'enfance et de l'adolescence étaient trop douloureuses et les conflits psychologiques trop profonds pour être aussi rapidement effacés ; l'attente était trop grande pour n'être pas déçue par une réalité forcément imparfaite.

Munich n'était assurément pas ce champ clos où s'affrontaient les écrivains dans une compétition impitoyable, mais il est sûr que Wassermann ne pouvait pas ne ^{pas} être dérouté par la multiplicité des tendances et des écoles littéraires, lui qui ne rêvait que de chaleur humaine et de bienveillance,

(1) Mein Weg, p. 69.

d'autant plus qu'il arrivait à Munich à un moment décisif où s'opposaient des courants contradictoires. Avec le temps, sa situation au Simplicissimus devenait plus inconfortable, il ne pouvait s'adapter totalement à la tournure d'esprit de ces "caricaturistes littéraires" dont parle Th. Mann, ni à "cette littérature d'obédience démocratico-anarcho-communiste" (1) qu'évoque M. G. Conrad. Tout cela confirmait son impression de vivre dans une "ère d'individualisme aride" (2) et explique sa décision de quitter Munich pour Vienne, décision dans laquelle des raisons d'ordre psychologique et sentimental jouent aussi un rôle déterminant : difficulté à vivre des amitiés véritables, insatisfaction foncière qui le pousse toujours vers des horizons supposés meilleurs, passion amoureuse dont il affirme qu'elle menaçait de le conduire "au bord de la ruine" (3).

C'est pourquoi, saisissant l'occasion d'un nouveau commencement qui lui est donnée, il accepte en mai 1898 un poste de correspondant de la Frankfurter Zeitung chargé de la critique théâtrale et gagne immédiatement Vienne. En arrivant dans la capitale autrichienne, il a sans doute au coeur le désir d'effacer le souvenir des deux premiers séjours, de prendre pied dans cette ville qui l'a fasciné, mais où il n'a été qu'un jeune étranger miséreux. Cette fois, il est beaucoup mieux armé pour réussir dans ce champ plus vaste que Munich et dans une atmosphère qui s'avérera mieux adaptée à son tempérament.

(1) Die Gesellschaft 13, IX 1897, p. 125-8.

(2) Selbstbetrachtungen, p. 60.

(3) Mein Weg, p. 97.

CHAPITRE IV

1898-1914. VIENNE. L'APAISEMENT PASSAGER DES CONFLITS

1898-1901. UN HOMME INSTALLE

Vienne au tournant du siècle

Au moment où Wassermann arrive à Vienne, l'Autriche vit encore à l'heure des certitudes. Le passé grandiose de l'Empire des Habsbourg et la façade brillante du présent dissimulent les fissures qui le menacent.

Le compromis de 1867, signé après la grande déroute de Sadowa, a instauré entre la Hongrie et l'Autriche un modus vivendi équitable et il semble que le dualisme ait contenu jusque là la poussée des forces centrifuges et réalisé un nouvel équilibre. L'empereur François-Joseph règne depuis cinquante ans; figure populaire incarnant une force morale apparemment indestructible, il est garant de l'unité dans cet Empire aux multiples nations. Les supports traditionnels de l'Etat, armée, noblesse et corps des fonctionnaires, inspirent encore confiance. L'armée, avec ses traditions, représente un lien avec le passé national et jouit d'un prestige indiscutable ; implantée sur tout le territoire, elle est un facteur de cohésion. Les nobles, alliés naturels de la couronne, occupent toujours le sommet de la pyramide sociale ; leur style de vie, l'élégance princière de leurs palais, leurs carrières brillantes dans les chancelleries sauvegardent encore toutes les apparences. Jusqu'aux confins de l'Empire, des fonctionnaires zélés font appliquer, dans un esprit de dévouement à l'Etat, une législation complexe.

Cependant sous cette façade de solidité se cachent déjà bien des faiblesses. Le compromis entre les Allemands et les Magyars n'a résolu que le problème hongrois et, aussi bien en Cisleithanie qu'en Transleithanie, les minorités demeurent asservies ; le moment venu, le dualisme s'avérera impuissant à conjurer le péril du morcellement. L'empereur François-Joseph, déjà vieillissant, révèle un tempérament plus apte à faire survivre son régime qu'à pratiquer des réformes en profondeur. Le corps des administrateurs est de plus en plus prisonnier de la routine, il a tendance à devenir une bureaucratie compliquée et formaliste. La noblesse elle-même se replie sur

sa tradition et joue un rôle politique et économique de plus en plus effacé. Passant l'été dans ses résidences à la campagne et l'hiver dans ses palais de Vienne, elle n'est plus guère préoccupée que de mondanités et se désintéresse de la vie du pays. Ses traditions brillantes font illusion, comme font illusion la douceur de vivre, la quiétude, la bonhomie et le raffinement qui marquent la vie sociale dans son ensemble.

L'atmosphère de tolérance et d'insouciance qui est celle de Vienne au tournant du siècle, le goût des fêtes, l'intérêt réel pour le théâtre et pour la musique, le raffinement, l'activité culturelle qui est d'une intensité remarquable ne peuvent faire oublier les transformations sociales qui s'opèrent et qui annoncent déjà les grands bouleversements à venir.

Pendant toute la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, les phénomènes sociaux les plus importants ont été la constitution d'un prolétariat industriel et l'essor de la bourgeoisie. A la fin du siècle, le rôle politique et social du prolétariat reste encore modeste et aucune explosion sociale ne se produit ; par contre, la bourgeoisie qui se substitue à la noblesse défaillante donne à la ville de Vienne sa véritable physionomie, non seulement en ce qui concerne l'activité économique, le commerce, les banques et l'industrie, mais aussi pour l'essentiel de l'activité culturelle.

La bourgeoisie aisée -classe dans laquelle pénétrera Wassermann- a une grande tradition de culture et le goût d'un luxe raffiné, mais aussi quelquefois tapageur. Beaucoup de familles bourgeoises imitent la noblesse. On s'adonne à la littérature, à la musique, aux langues étrangères, on va au théâtre, au concert, on donne de brillantes réceptions, des bals, on organise des soirées poétiques. Les enfants de bonne famille ont le goût du sport, c'est l'époque des grandes randonnées à bicyclette et des promenades en montagne ; on fait de fréquents voyages au Tyrol et en Italie. Comme les nobles dans leurs gentilhommières, on passe volontiers une partie de l'été dans quelque résidence du Salzkammergut. Wassermann n'échappera pas à cette mode, il choisira Altaussee, où il rencontrera régulièrement Hofmannsthal et où, après la guerre, il s'installera définitivement.

Un autre trait caractéristique de la société viennoise est la présence d'un nombre important de Juifs qui constituent vers 1900 environ 20 % de la population globale de la ville. Beaucoup d'entre eux appartiennent à l'élite intellectuelle et sociale et déploient dans les domaines les plus

divers une activité remarquable. Vienne est pour les Juifs un centre de réflexion important ; en 1896 Theodor Herzl a publié son livre programme L'Etat juif et sous sa présidence, le premier congrès sioniste se tient un an plus tard dans la capitale autrichienne. Les Juifs occupent une grande place dans les professions libérales et dans le monde des affaires en général, en particulier dans le commerce. Les historiens s'accordent à reconnaître qu'ils détiennent à l'époque une réelle prépondérance dans l'activité bancaire et dans la presse, que l'industrie, les entreprises et les transports sont largement dépendants de leurs capitaux. Le rôle des Juifs dans la vie culturelle est également déterminant. Wassermann lui-même constate à son arrivée à Vienne la place éminente des Juifs dans la société :

"Les banques, la presse, le théâtre, (...) tout était dans les mains des Juifs" (1). Il fait ici écho à St. Zweig qui écrit lui aussi :

"Les 9/10èmes de ce que le monde célébrait en fait de culture viennoise (...) représentaient une culture encouragée, nourrie et même élaborée par les Juifs de Vienne (...), partout, en tant que savants, virtuoses, peintres, régisseurs, journalistes et architectes, les Juifs occupaient dans l'existence intellectuelle de Vienne de hautes, voire les plus hautes positions" (2).

Il n'est pas rare qu'une telle situation soit génératrice de jalousie et de tension à l'intérieur du corps social et on ne s'étonnera guère de l'existence d'un antisémitisme très virulent dans la capitale de Habsbourg. Cet antisémitisme se rencontre alors chez tous ceux qui se sentent, ou se croient menacés dans leurs positions économiques, leurs certitudes religieuses, leurs traditions sociales et éthiques ou leur conservatisme foncier, dans la mesure où chacun croit discerner dans la personne du Juif la menace qu'il redoute le plus. Pour les uns, les Juifs sont de redoutables concurrents économiques; pour d'autres, des nationalistes tenants d'un Etat étranger, l'Etat juif, pour d'autres enfin, de dangereux révolutionnaires, suppôts de la social-démocratie qui s'organise (3).

(1) Mein Weg, p. 102.

(2) Cit. Hugo Hantsch, in Die Geschichte Österreichs 1648-1918, Verlag Styria, 1968, p. 425.

(3) On se souvient par exemple que Viktor Adler qui réalisa en 1889 l'unité des mouvements ouvriers au congrès de Hainfeld était né dans la grande bourgeoisie juive.

C'est dans le parti des nationaux-allemands de Georg Schönerer que l'antisémitisme est le plus virulent ; chez ces pangermanistes, il prend une nuance nettement raciste qu'il n'a pas ailleurs, en particulier dans le parti des chrétiens-sociaux de Karl Lueger où il fait cependant partie du programme officiel. Ici la question juive est considérée non pas comme une question religieuse, ni comme une question de race, mais comme une question sociale. Lueger combat essentiellement le libéralisme, système à l'intérieur duquel les Juifs se sont assuré, selon lui, une prédominance néfaste dans la haute finance, l'industrie et le commerce. Sa critique du libéralisme débouche donc tout naturellement sur l'antisémitisme. Il partage l'analyse du prince Alois von Liechtenstein, autre théoricien du christianisme social, qui affirme :

"Les Juifs ne portent pas la responsabilité des lois que nous nous sommes données nous-mêmes, prisonniers des idées du libéralisme manchestérien. Mais là où ces idées règnent, les Juifs se réunissent pour exploiter (les autres)" (1).

En 1891 Karl Lueger devient président de la fraction anti-juive du conseil municipal de Vienne et lorsqu'en 1897 il est élu maire de la ville, les Juifs redoutent d'être malmenés. En réalité, rien de tel ne se produit entre 1897 et 1910, pendant le mandat de Lueger dont l'antisémitisme officiel est tempéré par la cordialité et un sens très développé des relations sociales. Selon S. Zweig, l'antisémitisme réel de Lueger ne l'empêchait pas "de rester amical et accommodant avec ses anciens amis juifs" et après son triomphe électoral les Juifs purent continuer à vivre dans la même égalité des droits et la même considération" (2).

Cette attitude de Lueger est assez représentative de l'antisémitisme viennois en général. L'antisémitisme est une indéniable réalité dans bien des milieux ; particulièrement agressif dans la petite bourgeoisie, il existe aussi dans les milieux intellectuels, comme en témoigne par exemple cette lettre de Gustav Mahler écrite au début de l'année 1895 :

"Ma qualité de Juif m'interdit dans les conditions actuelles l'entrée dans tout Hoftheater. Ni Vienne, ni Berlin, ni Dresde, ni Munich ne me sont ouverts, partout souffle le même vent" (3).

(1) Cit. H. Hantsch, op. cit., p. 424.

(2) Ibid., p. 426.

(3) Cit. F. Derré, L'Oeuvre d'Arthur Schnitzler, 1966, p. 38.

Cependant, malgré son incontestable virulence qui se manifeste parfois jusque dans la presse libérale, il ne semble pas que l'antisémitisme perturbe aussi profondément l'existence de la société viennoise que pourrait le laisser supposer l'arrogance de ses propos. L'ambiance générale de cette ville, surtout son caractère cosmopolite semblent jouer un rôle modérateur et faciliter des relations sociales qui partout ailleurs se trouveraient gravement compromises par un antisémitisme aussi ouvertement proclamé. Dans cette cité située aux limites de plusieurs mondes, à la fois germanique, latine et slave, reflet d'une mosaïque d'Etats et de nationalités, les Juifs, durement malmenés en paroles, sont en réalité mieux admis et tolérés dans les faits comme un des éléments de la diversité sociologique de la ville.

Pour Wassermann en tout cas, l'arrivée à Vienne marque l'amorce d'un apaisement dans sa réflexion sur sa naissance juive. Certes, l'antisémitisme tapageur de nombreux milieux ne lui échappe pas, mais il s'en accommode mieux que des situations équivoques et plus insidieuses qu'il a connues en Allemagne. Non pas que tous les problèmes se trouvent résolus, au contraire ; il se trouve confronté à des difficultés nouvelles. Par ses amitiés et son mariage, il pénètre dans la bourgeoisie juive aisée, groupe social qu'il connaît mal et dont la fréquentation lui inspirera des sentiments mêlés ; il ne comprendra pas la volonté de son entourage de s'affirmer comme une communauté distincte, il croira déceler en lui une certaine forme de suffisance et le désir de paraître (1). Les théories sionistes n'éveilleront que son scepticisme et même sa réprobation. Bénéfique en un certain sens, l'installation à Vienne laissera donc subsister des zones d'ombre dans ce domaine. De même le mode de vie viennois, l'atmosphère détendue et bon enfant, l'aménité des relations sociales auront incontestablement une influence apaisante sur sa personnalité, mais ils ne feront pas oublier la patrie allemande. L'installation en Autriche sera souvent ressentie comme la conséquence d'une difficulté inexplicable à vivre en Allemagne, par conséquent comme une sorte de moindre mal, d'autant plus que l'esprit lucide de Wassermann discernera rapidement, derrière l'aimable façade et le

(1) Cf. infra, p. 625 sq.

bonheur doré de ce monde viennois, les faiblesses d'une civilisation qui, en réalité, s'achemine vers sa propre disparition.

C'est avec les milieux littéraires que se nouent les premières relations. Son arrivée dans la capitale autrichienne ne signifie pas pour l'auteur une transplantation dans un monde totalement inconnu. En effet, il existait entre Vienne et Munich des échanges nombreux, les deux villes n'étaient pas des centres intellectuels isolés et beaucoup d'écrivains partageaient leur vie entre les deux cités -que l'on songe par exemple à Rilke, à S. George, à P. Altenberg ou H. Bahr-, si bien que Max Halbe a pu comparer Munich à "une sorte de faubourg de Vienne" (1). Cependant, en cette période décisive pour la littérature, la vie intellectuelle à Vienne présentait des caractères originaux qui n'ont pas été sans importance pour la formation de Wassermann.

Ici les oppositions étaient moins abruptes entre les auteurs modernes et la tradition plus ancienne. Alors qu'à Munich on s'acharnait, parfois rageusement, contre Paul Heyse, ici personne ne rejetait au nom de la modernité l'oeuvre de Marie von Ebner-Eschenbach, de Ludwig Anzengruber ou de Peter Rosegger. On ne reconnaissait pas en eux de fades épigones, mais des observateurs perspicaces de la réalité autrichienne qui, chacun à sa manière, restituaient quelque aspect essentiel de la société de leur temps. Leur art témoignait d'un enracinement dans l'époque, il avait une assise populaire, le réalisme de leur style et de leur observation avait quelque chose de moderne et on songeait moins à se définir par opposition à eux qu'à prolonger leurs recherches.

De même, la tradition du feuilleton était très solidement implantée à Vienne. Ici encore, on souhaitait davantage adapter et revivifier cette tradition que la condamner. Que le feuilleton s'intéressât à l'art, à la littérature ou à la musique comme ceux de Ludwig Speidel, ou qu'il s'apparentât plus à des chroniques de la vie viennoise comme ceux de Friedrich Schögl, on constatait qu'il représentait un mode d'expression original. Des esprits de qualité comme H. Bahr, H. von Hofmannsthal, S. Zweig, F. Salten ou P. Altenberg ne dédaignaient pas ce genre mineur qui, avec eux, exigeait tou-

(1) In Jahrhundertwende, p. 210.

jours la légèreté de la forme, des pointes spirituelles, une pensée distrayante, mais s'attachait également à des problèmes artistiques et littéraires. Comme les oeuvres de M. von Ebner-Eschenbach, de L. Anzengruber et P. Rosegger, le feuilleton témoignait d'une activité littéraire qui n'était pas coupée de la réalité sociale. Par son intervention quotidienne dans la presse, le feuilletoniste avait une prise directe sur le public qu'il sollicitait grâce à la polémique ou à la satire, il intervenait dans la formation de l'opinion publique.

Ainsi Wassermann découvre à Vienne une tradition moins heurtée et plus sûre d'elle-même, une plus grande continuité, en même temps qu'une meilleure participation de l'artiste à la vie sociale. Ici l'écrivain fait davantage corps avec son peuple, il contribue par son oeuvre à définir "l'espace spirituel de la nation". Il est certain que ce trait caractéristique des milieux littéraires autrichiens dans lequel Wassermann est admis dès son arrivée à Vienne, a contribué à créer et à renforcer en lui un sentiment d'appartenance et de sécurité.

La continuité de la tradition fait que la littérature autrichienne n'est pratiquement pas touchée par le naturalisme. La transition s'accomplit sans heurt vers la modernité. Le Burgtheater joue les pièces d'Ibsen sans que cela déchaîne des tempêtes d'enthousiasme, et dès 1891 H. Bahr constate dans son essai Die Überwindung des Naturalismus que le naturalisme n'est pas nécessaire à Vienne, il refuse une rupture tapageuse avec la génération précédente. Cependant la capitale autrichienne est le théâtre d'un grand effort de recherche ; l'esprit novateur se manifeste particulièrement dans le groupe du Jung Wien. H. Bahr en est le porte-drapeau, bientôt rejoint par des écrivains de grand talent comme A. Schnitzler, H. v. Hofmannsthal, R. Beer-Hofmann et F. Salten.

Sans avoir de programme très précis, les auteurs du Jung-Wien recherchent un nouveau mode d'expression ; tout en s'inspirant de leurs aînés, ils veulent prendre en compte les tendances littéraires modernes. Beaudelaire, Zola et Ibsen ne leur sont pas étrangers, ils estiment qu'il faut aller plus loin que les simples descriptions du réalisme et approfondir les analyses psychologiques. Leurs idées s'expriment dans la revue Die Moderne Dichtung qui devient en 1891 la Moderne Rundschau, dans Die Zeit et dans la Wiener Rundschau.

Au milieu de ces écrivains déjà expérimentés, passionnés de ré-

flexion sur l'art et dépositaires d'une culture raffinée, Wassermann sera à bonne école. Parmi eux, il trouvera ce qui jusque là lui a fait défaut, une ambiance chaleureuse et un réel intérêt pour ses problèmes et ses préoccupations.

Certes, arrivant à Vienne en 1898, il ne connaîtra pas l'ambiance du café Griensteidl détruit l'année précédente pour permettre la modernisation du Michaelerplatz. Le Café Griensteidl où se réunissaient, à côté des auteurs du Jung-Wien déjà cités, des écrivains ou feuilletonistes comme F. Förmann, R. Auernheimer, L. Andrian, Schwarzkopf et Karlweis, avait constitué un lieu de réflexion et d'échange exceptionnel. Les personnalités très diverses qui s'y réunissaient étaient ouvertes à tous les problèmes littéraires, artistiques et philosophiques. On organisait des lectures publiques, on jugeait les oeuvres nouvelles, on prodiguait conseils et critiques. Après la fermeture du café Griensteidl l'esprit des réunions qui s'y tenaient se perpétue dans d'autres cafés viennois que Wassermann a fréquentés. On sait par exemple qu'il faisait partie du cercle qui se réunissait autour d'A. Schnitzler, dans un café situé "non loin de l'hôtel de ville", sous "les arcades" (1) et qu'il a connu cette atmosphère passionnée et chaleureuse, entièrement nouvelle pour lui.

Ses relations avec les écrivains viennois sont facilitées par ses fonctions de correspondant de la Frankfurter Zeitung qui le placent dans le milieu privilégié du théâtre, rendez-vous de la plupart des auteurs du Jung-Wien. Pour beaucoup de ces auteurs en effet le théâtre a été la vocation première ou il a du moins joué un rôle décisif dans leur formation et dans leur carrière. Sans parler de Schnitzler, il faut évoquer Hofmannsthal, Bahr, Beer-Hofmann. Le Burgtheater (2) a été, selon l'expression de Bahr "le bien commun de toute l'élite(..)", il a été tout un siècle le seul bien spirituel dont tous les Allemands d'Autriche se sont réjouis à l'envi" (3).

(1) Voir par ex. Max Halbe, Jahrhundertwende, p. 209-10 et Wassermann, Erinnerung an Arthur Schnitzler, in Die Neue Rundschau 43, 1932, Bd. 1, p. 5 et 13.

(2) Après sa démolition, le Burgtheater fut remplacé par le Deutsches Volkstheater.

(3) In Burgtheater, 1920, p. 2, cit. Derré, op. cit., p. 81.

Premières amitiés viennoises

Dès les premières semaines qu'il passe à Vienne, Wassermann rencontre A. Schnitzler. Bien des différences séparent les deux hommes, l'origine sociale, l'âge -Schnitzler est l'aîné de 11 ans-, la carrière aussi. Cependant la sympathie et la confiance s'instaurent spontanément, bases d'une amitié que par la suite rien ne démentira.

Très vite Wassermann participe aux réunions du "Café Sous-les-Arcades" et devient un des familiers de Schnitzler. En 1932, après la mort de son ami, il a fixé le souvenir des premières rencontres (1). Il retient essentiellement "l'amabilité", les "égards et la considération" dont il a été l'objet. Il rappelle comment, après leur partie de billard ou d'échecs, Schnitzler et lui-même aimaient à parler "travail et métier", comment l'auteur de Liebelei savait faire accepter, avec sa délicatesse et son tact naturels, les verdicts parfois sévères qu'il portait sur les oeuvres soumises à son appréciation.

Certains ont voulu déceler une pointe d'arrivisme et d'habileté manoeuvrière dans la manière dont Wassermann a gagné rapidement l'amitié de Schnitzler. Il est sûr qu'en 1898 le jeune auteur pensait à sa carrière, qu'il était essentiel pour lui de nouer des contacts et de trouver des appuis, cependant, Max Halbe va sans doute trop loin quand il affirme, non sans perfidie :

"Schnitzler était entouré d'un petit clan respectueux. Wassermann en faisait également partie ... La manière empressée et zélée dont il s'affairait autour de Schnitzler, lui servant des verres d'eau et des boules de billard me rappelait encore le jeune homme qu'il avait été à Munich" (2).

Quoi qu'il en soit, le soutien de Schnitzler s'avère très rapidement bénéfique. Il permet à Wassermann de prendre pied à Vienne et lui procure de nouveaux contacts. Bien vite la Wiener Rundschau réserve une place dans ses colonnes pour les articles du jeune critique de théâtre (3) qui,

(1) Erinnerung an Arthur Schnitzler, in Die Neue Rundschau 43, 1932, Bd. 1, p. 5 et 13.

(2) Jahrhundertwende, p. 209.

(3) Voir p. ex. Wassermann, Alfred Rosée, Der sterbende Ahasver, in Wiener Rundschau 2, 1897-98, p. 599-600.

dès l'été 1898, rencontre Beer-Hofmann et Hofmannsthal.

A cette époque, Hofmannsthal est déjà un auteur célèbre. Ses premières oeuvres, Gestern (1891), La Mort du Titien (1892), et Le Fou et la Mort (1893), ont connu un succès incontesté. En 1897, il a écrit Le Petit Théâtre du Monde, commençant ainsi à surmonter la grave crise qui depuis plusieurs années a interrompu sa création littéraire. L'écrivain que Wassermann rencontre est donc un homme qui sort à peine d'une période de doute et d'incertitude, qui a longuement réfléchi au contenu de l'oeuvre d'art et aux mystères du langage, qui se purifie dans une crise intérieure. Son art mesuré, réfléchi, tout en nuances, est le contraire de la production volcanique et même brouillonne de Wassermann; il symbolise, tout comme la poésie délicate de Beer-Hofmann, ce qui doit être atteint, la forme épurée.

Cette grande différence des tempéraments, à laquelle s'ajoute la grande différence des origines et des situations sociales, explique que l'amitié soit assez longue à naître entre Hofmannsthal et Wassermann. La culture viennoise, l'aristocratisme raffiné, la parfaite urbanité de Hofmannsthal et la personnalité tourmentée et massive de Wassermann, à peine sorti de la misère, ne s'accordent pas spontanément, et les deux hommes devront d'abord se comprendre avant de s'estimer, puis de devenir des amis inséparables. Wassermann mesure cependant dès le début la signification de cette rencontre :

"Au cours d'une réunion d'amis, Hofmannsthal s'avança vers moi pour me dire quelle impression mon livre (Les Juifs de Zirndorf) avait produite sur lui. Il s'exprima sans fioriture ; la sûreté de ses formulations me surprit au plus haut point, jamais je n'avais entendu rien de tel ; d'une part, j'eus le sentiment d'être admis dans un puissant ordre secret, car pour la première fois je ressentais, en matière d'art, un aristocratisme, une souveraineté qui me remplissaient de fierté, dans la mesure où on me garantissait la qualité de membre(...)D'autre part, je pris conscience qu'il s'agissait là d'une discipline fondée sur un profond savoir" (1).

Ainsi ces amitiés naissantes sont déjà autre chose que la camaraderie souvent occasionnelle des années de Munich. Les auteurs viennois exercent une influence aussi bien sur l'évolution de Wassermann en tant qu'homme que sur sa formation en tant qu'écrivain. A leur contact, s'amorce à tous

(1) Selbstbetrachtungen, p. 31.

les niveaux de son existence un processus de purification. Pour l'artiste bohème et sans appartenance c'est la fin du cheminement solitaire. Il est admis comme membre à part entière dans un cercle dont il apprécie les qualités humaines, la connaissance et l'expérience de la littérature.

Il faut sans doute se garder de voir le cercle des écrivains viennois sous un éclairage trop idéalisé, mais on ne peut nier que le raffinement, l'urbanité et la culture s'y trouvaient portés à un degré supérieur. Raoul Auernheimer qui a fréquenté Schnitzler, Beer-Hofmann, Hofmannsthal et Wassermann à Vienne et à Altaussee s'est souvenu dans son livre Das Wirtshaus zur verlorenen Zeit (1) de ce groupe d'amis exceptionnels, si différents et si complémentaires dans leur pensée et dans leurs goûts qui, outre "l'humanité", l'amour de "la vérité" et les bonnes manières, pratiquaient la littérature avec une maîtrise et une élégance souveraines :

"En fin de compte, j'ai appris dans cette école viennoise(...), non seulement à choisir mes mots avec plus de précaution et à les aligner avec plus de prudence, mais surtout à accorder à la littérature le rôle qui lui revient".

Le bénéfice strictement humain que Wassermann retire de ces fréquentations est aussi important que le bénéfice intellectuel. Il partage bientôt les loisirs et la vie sociale des écrivains autrichiens. Pour celui qui, quelques années auparavant, se considérait comme un réprouvé, c'est tout un monde chaleureux et éblouissant qui s'ouvre, un monde dont la cordialité, l'humour, l'optimisme et même l'indolence, exercent sur lui une action apaisante (2).

(1) p. 96.

(2) Outre le livre de R. Auernheimer, on peut lire les témoignages suivants sur le cercle des écrivains viennois : Felix Braun, Das Licht der Welt, 1945; Siegfried Trebitsch, Chronik eines Lebens, 1951; Walter von Molo, So wunderbar ist das Leben; Franz Servaes, Grüße aus Wien, 1948.

Le mariage avec Julie Speyer

En décembre 1899, Wassermann fait la connaissance de Julie Speyer qu'il épouse en janvier 1901. Son mariage apparaît en quelque sorte comme la confirmation de son adoption par la société viennoise.

Julie Speyer était née dans une famille de la bourgeoisie juive. Son père, industriel en textiles, était un homme apprécié pour son savoir, pour sa rectitude et son éclatante réussite. Il fut un des premiers membres juifs du conseil des prud'hommes de Vienne, ce qui est le signe d'une compétence professionnelle et surtout de qualités humaines reconnues. La famille Speyer était liée non seulement à la bourgeoisie des affaires, mais aussi aux milieux intellectuels et artistiques. Des musiciens et des écrivains célèbres comme Hofmannsthal et Schnitzler comptaient parmi ses amis les plus proches. L'atmosphère de la maison était cultivée, libérale, le style de vie aisé et généreux. On passait les mois d'été à Altaussee et à Bad Fuchs où, dans le voisinage, résidaient aussi Hofmannsthal et sa famille.

L'existence conjugale de Wassermann avec Julie Speyer, jeune fille cultivée, intelligente mais sans doute un peu fantasque et d'un enthousiasme mal tempéré, débouchera plus tard sur des difficultés et des déchirements extrêmes. Pour l'instant, ce mariage est un nouveau facteur d'harmonie et d'équilibre ; tout d'abord, il restaure de véritables relations familiales. Wassermann retrouve un chez-soi, il échappe aux incertitudes d'une existence sans attaches. La naissance de son premier enfant, Albert, en décembre 1901, puis celle de son fils Georg en 1902 affermissent son impression de sécurité et de plénitude atteintes. La maison de la Lainzerstraße à Wien-Hietzing devient un point fixe dans sa vie ; il semble désormais enraciné. L'importance de cette reconstitution du milieu familial et de l'instauration de ces nouveaux liens apparaît dans une lettre de Wassermann à son beau-père Albert Speyer, en date du 28.VII. 1904 :

"On parle toujours de la voix sûre des liens du sang, je la considère comme une fable (...) A ton égard je me sens tenu à autre chose que de la reconnaissance. Je n'oublierai pas avec quelle amabilité et quelle intelligence lucide tu m'as accueilli dans le cercle de ta famille, comme si cela allait de soi. En effet, qu'étais-je donc ? Un écrivain ? Je partageais ce titre qui ne signifie rien avec 25000 Allemands plus ou moins doués(...), peut-être mon visage plaidait-il en ma faveur. Comprendre ce langage muet

n'est pas un mince mérite" (1).

L'existence sociale de Wassermann connaît elle aussi, avec son mariage, un enrichissement considérable, un élargissement des perspectives. Désormais, il partage pleinement la vie de la bourgeoisie viennoise dont il adopte les habitudes, en particulier l'habitude de voyager qui est en accord avec son tempérament. Son voyage de noces le conduit en Italie, pays qu'il a découvert l'année précédente et où il séjourne plus de trois mois, de janvier à avril 1901, refaisant les expériences traditionnelles des artistes allemands. Il visite Gênes, Naples, la Sicile, il découvre avec émerveillement les paysages italiens et les vestiges de la civilisation romaine. En mars 1901, il écrit de Taormine à Hedwig Fischer :

"On a ici tout à la fois la mer et les montagnes, et, en plus, des ruines, le formidable volcan de l'Etna et suffisamment de souvenirs historiques(...) On oublie la neige et(...) les intempéries du Nord" (2).

A Rome où il passe le mois d'avril, il rencontre Schnitzler et voit fréquemment le Hofrat Max Burckhard , ancien directeur du Burgtheater et grand connaisseur de l'antiquité romaine.

Ce séjour en Italie est déterminant pour l'auteur qui, jusqu'à la guerre, refera pratiquement chaque année le voyage au-delà des Alpes. L'Italie sera pour lui, en même temps qu'une patrie idéale où l'on respire plus librement, un lieu de rencontre ; il y verra régulièrement d'autres grands écrivains allemands, Rilke, Th. Mann et surtout son éditeur S. Fischer, habitué des hivers italiens.

Au retour d'Italie, au printemps 1901, Jakob et Julie Wassermann s'arrêtent d'abord à Lugano, où une visite chez Samuel et Hedwig Fischer permet de régler quelques problèmes de publication, puis ils s'installent à Gossensaß dans le Tyrol avant de regagner Vienne à la fin de l'été. En juillet, ils reçoivent la visite d'Adolf Wassermann, père de l'auteur, avec qui intervient une réconciliation si longtemps impossible et qui traduit l'apaisement intervenu depuis l'installation en Autriche. Adolf Wassermann meurt le 28 juillet 1901, 10 jours après avoir quitté Gossensaß. Sa mort subite donne une signification toute particulière au retour des deux hommes l'un

(1) Marbach, 73-34, inédit.

(2) Cit. German life and letters 3, 1949-50, p. 21-22 .

vers l'autre :

"Je me réjouis", écrit Wassermann, "que nous ayons pu procurer encore quelques jours agréables à ce vieil homme(...) Pour moi, c'est aussi une satisfaction de savoir qui il était(...) véritablement" (1).

Pour Wassermann, le séjour à Gossensaß est entrecoupé de rapides voyages à Dresde où le 14 juin est représentée sa pièce Hockenjos, à Berlin où il négocie avec Fischer, à Vienne où il lit à ses amis quelques pages du Moloch, le nouveau roman qu'il est en train de composer.

Quelques lieux de séjour privilégiés

Nous avons volontairement reconstitué les grandes lignes chronologiques de l'année 1901 parce qu'il nous semble que cette année est particulièrement représentative de ce qu'est désormais l'existence de Wassermann. Pour lui Vienne constitue indéniablement un point fixe, un centre de gravité, mais conformément à son tempérament, aux traditions de la bourgeoisie viennoise et aux habitudes de la plupart des écrivains de l'époque, il est fréquemment en voyage, en Italie, en Autriche ou en Suisse. Les nécessités du métier d'homme de lettres le conduisent également vers les grandes villes allemandes, en particulier à Berlin.

A cette époque, les montagnes suisses, italiennes et autrichiennes des Grisons, des Dolomites et du Tyrol constituent un espace privilégié où beaucoup d'écrivains de langue allemande aiment à se retirer et à se retrouver. On sait par exemple quel lieu de rencontre et de séjour ont été des villes comme Toblach, Igls, Bozen, Davos, St. Moritz où Fischer, Th. Mann et Wassermann ont souvent séjourné ensemble à l'hôtel Chantarella.

En ce qui concerne Wassermann, un souvenir tout particulier est resté attaché à la petite station d'Igls, située au sud d'Innsbruck. Au cours de l'été 1889, il entreprend avec Schnitzler et Beer-Hofmann une longue randonnée à pied dans les Dolomites. Partis de la région de Bozen, les trois amis arrivent le 14 août à Igls où ils doivent rencontrer S. Fischer. Dans son sac à dos, Wassermann porte la plus grande partie du manuscrit de

(1) 28.VII 1901, Briefe an seine Braut und Gattin Julie, hrsg. von Julie Wassermann-Speyer, Basel, 1940, p. 32.

Renate Fuchs dont il fignole encore certains passages le soir dans les auberges. Entre ses deux compagnons déjà célèbres il se sent "parfois comme un petit employé en littérature" (1), osant à peine céder à leur insistance amicale et leur lire quelques chapitres pendant les haltes. Pourtant la réussite est désormais au bout du chemin et la rencontre avec S. Fischer à Igls marque le début d'une longue collaboration avec l'éditeur berlinois. Hedwig Fischer a fixé le souvenir de cette entrevue qui fait date non seulement dans la carrière de Wassermann, mais aussi dans celle de S. Fischer :

"Le jeune homme sombre qui avait des allures de garçon savoyard était un Franconien de Zirndorf près de Fürth. Le livre nous plut autant que son auteur, mon mari accepta l'ouvrage, et cela signifiait toujours la publication de toute la production de l'auteur. C'est ainsi que Jakob Wassermann devint celui de nos écrivains qui connut le plus grand succès" (2).

Ainsi débutait une carrière fulgurante dans la célèbre maison berlinoise. Heimann en avait posé les premiers jalons et Schnitzler avait prêté son concours en suscitant la rencontre d'Igls. Par l'entremise de son nouvel éditeur, Wassermann se trouvait libéré de ses engagements à l'égard d'Albert Langen, il devenait un des "auteurs Fischer".

Parmi tous ces lieux des montagnes autrichiennes, la bourgade d'Altaussee occupe dès le tournant du siècle une place importante dans la vie de Wassermann. Elle deviendra en 1902 sa résidence estivale, puis, à partir de 1919, sa retraite définitive.

Au cours de l'été 1900, Wassermann séjourne à Gründlsee d'où il rend visite à Julie Speyer à Altaussee. Cette charmante petite ville de Styrie, est située au coeur des montagnes du Salzkammergut qui, nous l'avons dit, offrent à la bourgeoisie viennoise ses lieux de villégiature favoris. Vienne n'est qu'à trois heures ou quatre heures de train du Salzkammergut, de ses lacs, de ses vallées abritées et de ses sommets à la dimension de l'homme. Entre le Massif du Dachstein et le Totes Gebirge, Altaussee

(1) Erinnerung an A. Schnitzler, in Die Neue Rundschau 4, 1932, Bd. 1, p. 5 et 13.

(2) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 341.

est placée dans une situation exceptionnelle ; c'est sans doute pourquoi elle attire autant de visiteurs, dont certains sont des gens illustres.

En 1896 Hofmannsthal y fait son premier séjour, il y rencontre plusieurs autres résidants, en particulier son ami Leopold von Andrian, écrivain célèbre par un unique roman, Der Garten der Erkenntnis, le musicien Franckenstein, le philosophe berlinois Raoul Richter, le baron Felix Oppenheimer. Une lettre écrite par Hofmannsthal à Otto Brahm en 1899 donne une idée de ce qu'était l'animation estivale d'Altaussee et nous restitue l'atmosphère qui régnait dans le cercle des intellectuels et des artistes qui y résidaient :

"Nous habitons ici dans différentes petites maisons au flanc de la montagne, au-dessus du petit lac sombre ; nous déjeunons et nous dînons tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre, nous lisons ensemble des poésies anglaises, l'aîné des Franckenstein met en musique de petites chansons que j'ai écrites à Marienbad(...); nous faisons du canotage et nous nous baignons. Les gens que nous rencontrons nous connaissent et tous d'une certaine manière sont ici chez eux ; tantôt c'est le Chancelier du Reich Hohenlohe, tantôt une vieille paysanne toute ridée" (1).

Même après son mariage et son installation à Rodaun en 1901, Hofmannsthal reste fidèle à Altaussee où il passe régulièrement les mois d'été. Là comme dans la maison de Rodaun, il reçoit fréquemment la visite de ses amis. Beer-Hofmann, Max Mell, R. A. Schröder, Eb. von Bodenhausen, R. Borchardt, K. J. Burckhardt, G. Schwarzkopf, F. Salten sont parmi ses hôtes les plus réguliers. Wassermann qui loge d'abord comme locataire dans une simple maison de paysan au-dessus du lac d'Altaussee, le "Gardererhaus", puis, beaucoup plus tard, dans la "villa Andrian" qu'il acquiert en 1923, devient un de ses amis les plus proches. A Altaussee, les deux écrivains se voient quotidiennement, à Vienne et à Rodaun les visites qu'ils se rendent sont également très fréquentes. Pour Wassermann, cette amitié n'est pas le plus mince bénéfice des premiers étés qu'il passe à Altaussee.

Mais cette bourgade de Styrie agit également sur lui à la manière d'un "facteur apaisant", l'harmonie du paysage équilibre le chaos originel

(1) Cit. Werner Volke, H. von Hofmannsthal, Rowohlts Monographien, n° 127, p. 60.

de sa personnalité ; cet univers structuré et harmonieux tempère "la confusion et la démesure "de son être (1). Son action s'ajoute à celle du monde viennois et autrichien en général qu'il trouve plus souple et plus tolérant que le monde allemand :

"La vie à Vienne et en Autriche a exercé sur moi une action bien-faisante(...) Là se trouvaient abolies ces résistances que j'avais constatées chez nous à chaque pas(...), la vie quotidienne était dénuée de frictions blessantes, les relations étaient empreintes d'une plus grande bonhomie et comportaient moins d'arrière-pensées(...) En ce qui me concerne en tout cas, (l'Autriche) m'a guéri, régénéré, transformé" (2).

Cette citation illustre bien la métamorphose qui s'accomplit chez Wassermann en l'espace de quelques années. Certes, tous ses conflits et toutes ses difficultés sont loin d'être aplanis ; il n'est pas réconcilié avec la patrie allemande, son existence dans un milieu où domine l'élément juif et dans une société plus cosmopolite relègue au second plan les interrogations sur sa destinée de Juif allemand, mais elle ne supprime pas radicalement ces problèmes qui, nous l'avons vu, prennent une forme nouvelle. Cependant le capital accumulé pendant les premières années à Vienne est considérable et Wassermann nous apparaît au tournant du siècle comme un homme installé. Il a, provisoirement du moins, restauré les liens familiaux, acquis l'appartenance sociale, gagné l'amitié des plus grands écrivains viennois qui le reconnaissent comme un des leurs. Avec son deuxième grand roman, l'Histoire de la Jeune Renate Fuchs, la réussite a récompensé son talent.

(1) Selbstbetrachtungen, p. 29-30.

(2) Mein Weg, p. 98-101.

L'Histoire de la Jeune Renate Fuchs (1900) et la consécration
berlinoise

Le manuscrit de Renate Fuchs que Wassermann avait soumis à Fischer à Iglis était encore incomplet. Commencée à Munich, la rédaction avait été terminée à Vienne. A partir de janvier 1900, le roman parut sous forme de prépublications dans la Neue Rundschau, puis, dans les premiers jours d'octobre, Fischer l'édita sous forme de livre. Ce fut un succès retentissant que Heimann semblait avoir prévu en écrivant dans son annonce :

"Après avoir pris ses aises, le roman est sur le point de redevenir une véritable forme artistique, Wassermann fait partie des élus qui amènent cette évolution. Il possède des idées, la connaissance de la vie et de l'âme et la conscience d'un artiste. Nous sommes en droit d'attendre de grandes choses de lui". (1).

On sent chez Heimann plus que des slogans publicitaires, la prise de conscience de l'apparition dans le monde des lettres d'un auteur capable de donner un souffle nouveau au roman et même de rénover le genre. Pour comprendre cette opinion, qui n'est pas uniquement celle de Heimann, il convient de replacer le livre dans la production romanesque du temps.

Le tournant du siècle coïncide avec un tournant dans l'histoire du roman allemand. Au moment où paraît Renate Fuchs, C. F. Meyer et Fontane sont morts depuis deux ans, W. Raabe publiera encore jusqu'en 1910, mais son oeuvre n'est plus en accord avec l'époque. Quant à Heyse, il a vu son étoile pâlir, même si la consécration suprême, le prix Nobel, l'attend encore. La tradition du récit historique à la manière de Meyer et de Heyse se prolonge en s'affaiblissant dans les romans de Ricarda Huch et, sur un mode plus suranné, dans les oeuvres d'Isolde Kurz. Parallèlement, des tendances nouvelles se dessinent les auteurs du "néo-romantisme" (2) cisèlent timidement leurs études psychologiques raffinées mais un peu frêles, tandis que les "romanciers du terroir" réclament un art plus spontané, plus proche de la nature et soulignent les mérites de la littérature régionale (3).

A partir de 1897, Th. Mann, Hesse, H. Mann et Wassermann publient leurs premières oeuvres qui, tout en portant la marque de leur temps, dénotent

(1) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 343.

(2) Friedrich Huch publie Peter Michel en 1901, Mao en 1907 et Enzio en 1911.

(3) C'est la période où paraissent Das Weiberdorf (1900) et Die Wacht am Rhein (1902) de Clara Viebig, Jörn Uhl (1901) de Frenssen.

un style original. De même que dans les premiers romans de Th. Mann et de Hesse les personnages d'artistes vulnérables, mal adaptés à la vie, trahissent l'influence du néo-romantisme, de même on retrouve dans la production de Wassermann à ses débuts bien des préoccupations et des traits de l'époque. Dans tous ses romans, la psychologie tient une place de choix ; la remise en cause de la société bourgeoise et de la civilisation des grandes villes, amorcée dès les Juifs de Zirndorf, n'est pas sans rappeler les réflexions de la Heimatkunst. A l'univers des grandes cités Wassermann oppose les solides vertus campagnardes. Son héroïne, Renate, tourne le dos à la famille bourgeoise dans laquelle elle est née; elle refuse un mariage aristocratique et, à la fin du livre, son destin s'accomplit lorsqu'elle rejoint Agathon Geyer dans la solitude des forêts de Moravie ; là elle peut "renaître" à une existence nouvelle. Deux ans après Renate Fuchs, Wassermann décrira dans Le Moloch la chute d'Arnold Ansorge : ce robuste enfant de la campagne animé d'un sens aigu de la justice ne résiste pas à sa transplantation à Vienne ; dans l'enfer de la capitale, il se dépouille peu à peu de toutes ses vertus et se trouve condamné à la ruine morale et physique. Ce sont autant de schémas que n'auraient pas renié à l'époque les "romanciers du terroir", pas plus qu'ils n'auraient renié la critique de l'"intellectualisme" à laquelle procède Wassermann en opposant, dans les Juifs de Zirndorf puis dans Renate Fuchs, les personnages de Stefan Gudstikker et d'Agathon Geyer. Face au "littérateur" sans scrupule, à l'auteur "à la mode", Agathon Geyer est un être dont le coeur est resté vivant et chez qui on sent encore la pulsation de la vie.

Ces premiers romans de Wassermann attestent donc par leur contenu une parenté avec les courants de pensée contemporains et c'est sans doute une des raisons de leur succès. Mais les lecteurs y ont également décelé les signes d'une écriture personnelle qui apportait quelque chose de nouveau dans la production romanesque.

A la convention du récit historique et aux analyses psychologiques un peu ténues qui se pratiquent alors, Wassermann oppose des "problèmes actuels", vécus par des personnages du temps présent. Renate Fuchs fait vivre des milieux très divers, l'aristocratie et la haute bourgeoisie, les étudiants de Zurich et les milieux de la presse et du spectacle ; le livre révèle des dons d'observation et de critique de la réalité sociale et présente d'autant plus l'aspect d'une oeuvre novatrice, "engagée", que le roman allemand n'a pas été affecté par le naturalisme comme l'ont été le lyrisme et le théâtre.

De même les procédés romanesques utilisés, la manière de conduire l'action avec virtuosité, de raconter une "histoire ou même plusieurs histoires" qui se déroulent parallèlement ont contribué au succès du livre. Wassermann invite le lecteur à accompagner son héroïne dans son itinéraire de libération, il le guide à travers des péripéties sans fin, utilisant, pour faire progresser l'intrigue, toutes les ressources du mystère, les coups de théâtre, les rebondissements. Il multiplie les situations et campe des personnages fortement individualisés, tout en lumière comme Agathon ou Renate ou affligés de défauts monstrueux comme Peter Graumann. La psychologie reste un de ses instruments essentiels, mais elle est utilisée d'une manière résolue, presque agressive, elle dévoile brutalement les caractères, oppose les êtres, renonce au clair-obscur.

Ces procédés ne sont pas réellement nouveaux, ils viennent pour la plupart de la tradition du récit romanesque et beaucoup d'écrivains les utilisaient au tournant du siècle, en particulier les écrivains féminins ; mais le livre de Wassermann où ils servaient à exprimer un lourd contenu d'idées, semblait les légitimer et les ennoblir en apportant la preuve qu'ils n'étaient pas réservés à la littérature de pur divertissement et qu'ils pouvaient être utilisés dans le "grand roman".

Il est vraisemblable que l'originalité ressentie par le public à la lecture de Renate Fuchs tenait aussi aux modèles littéraires dont s'inspirait l'auteur.

On est assez mal renseigné sur les lectures de Wassermann à ses débuts, parce que très peu de documents ont été conservés de l'époque de son adolescence et de sa jeunesse. Les seules indications dont nous disposons dans ce domaine nous sont fournies par les écrits autobiographiques (1). Il convient donc de faire la part de l'imprécision du souvenir et des déformations inévitables qu'impose la reconstruction a posteriori de sa propre "histoire spirituelle d'homme et d'auteur" (2). On peut affirmer que jusque vers 1894, date à laquelle Wassermann s'est installé à Munich, ses lectures ont

(1) Cf. Lebensdienst, p. 218 sp., 263 sp., 550 sp. ainsi que Selbstbetrachtungen, p. 78 sq.

(2) Selbstbetrachtungen, p. 78.

été extrêmement désordonnées. Enfant, il a lu de manière suivie la Bible, il a "dévoreré" tous les livres qui dans la maison paternelle, peu favorisée à cet égard, s'offraient à sa curiosité. Il s'est nourri des Mille et une Nuits et de Don Quichotte, d'histoire d'Indiens, de romans-feuilletons et de récits de voyages publiés dans les journaux. A partir de seize ans, son horizon s'est élargi. Au hasard des rencontres, des passages dans les bibliothèques de prêt et des achats de livres bon marché, il a découvert pêle-mêle Grimmelshausen et C. F. Meyer, A. Dumas, Dickens et Casanova. A Munich ses lectures ont été moins dispersées, ce qui est un signe de la stabilisation de son existence. Des tendances assez nettes apparaissent alors dans ses goûts et dans ses choix.

Jusqu'à la publication de ses premiers livres, il lit essentiellement des oeuvres narratives, des récits divers, des romans. La poésie l'intéresse moins et la philosophie ne semble pas avoir occupé une place importante dans ses préoccupations. Cela mérite d'être noté dans la mesure où tant d'autres écrivains de sa génération ont été influencés de manière décisive par Schopenhauer et par Nietzsche. Il prétend avoir lu Leopold von Ranke et il est vrai que certains de ses romans comme Les Juifs de Zirndorf, Alexandre à Babylone et Caspar Hauser témoignent d'un goût pour l'histoire; cependant les sujets historiques seront vite abandonnés au profit des thèmes modernes, actuels.

Recherchant ses "maîtres allemands", Wassermann cite les noms de Grimmelshausen qu'il admire, d'Eichendorff dont il connaît les récits, de Grimm, de Keller, C. F. Meyer, E. T. A. Hoffmann et surtout de Goethe qu'il lit de manière intensive à partir de 1906, sur les conseils de Hofmannsthal. A côté des prosateurs allemands, de grands auteurs étrangers tiennent une place de choix dans ses lectures, c'est un facteur déterminant dans la formation de sa personnalité d'écrivain.

Comme beaucoup de ses contemporains, il lit avec prédilection les auteurs scandinaves que le germaniste danois Georg Brandes a fait connaître en Allemagne. Il admire les oeuvres de Knut Hansum et de Jens Peter Jacobsen sur lequel, on s'en souvient, il a attiré l'attention de Rilke. Renate Fuchs porte le témoignage de cette admiration. Comme dans le roman de Jacobsen, Dame Marie Grubbe (1876), on assiste ici à la libération de l'individu qui s'affirme avec courage en face de tous les préjugés de la société et on trouve une conception à peu près semblable de l'amour, en particulier l'idée d'une parenté de l'amour et de la mort, motif qui semble bien avoir inspiré à Wassermann la rencontre

finale de Renate avec Agathon Geyer : au moment de mourir, Agathon transmet encore la vie dans une ultime nuit d'amour. Il revivra dans l'enfant auquel Renate donnera naissance.

Wassermann a été également très impressionné par un livre du norvégien Arne Garborg, Lassitude (Müde Seelen), qu'il a lu dès sa parution en Allemagne en 1892 et dont on sait qu'il a influencé les naturalistes allemands, en particulier G. Hauptmann. Ce roman a éveillé en lui le désir de "dépeindre les hommes de son temps" ; Wassermann a admiré "sa lumière grise et sa douloureuse atmosphère de décadence", mais aussi son "souffle prophétique" (1). La critique de la société moderne contenue dans Renate Fuchs doit beaucoup à ce modèle nordique qui, pour reprendre la formule de Hauptmann, analyse avec une franchise brutale "tout ce qui torture et angoisse notre siècle en train de mourir" (2). De même la tonalité religieuse des premiers romans de Wassermann et la figure messianique d'Agathon Geyer sont en accord avec la pensée d'Arne Garborg telle qu'elle s'exprime dans Lassitude. Après une période de révolte et d'athéisme, Garborg revient en effet dans ce livre à une forme de sentiment religieux, il conçoit la nécessité du renoncement et comprend que seule la terre de ses ancêtres peut lui offrir un enracinement. La retraite d'Agathon Geyer, sa sagesse finale qui se veut humaine mais qui reste marquée par la quête religieuse, sa conviction que les Juifs de Zirndorf doivent rester en terre franconienne, là où leur communauté est installée depuis des générations, semblent largement inspirées par les idées d'Arne Garborg.

A côté des auteurs scandinaves Wassermann lit aussi les romanciers anglais et français, Dickens, Balzac, Flaubert et Maupassant. Il admire leur maîtrise des techniques du récit et plus encore leur capacité à étudier la société de leur temps et à nous en restituer l'image. La découverte de ces écrivains le confirme dans sa résolution d'être un observateur et un témoin de son époque en même temps qu'un conteur d'histoires. De Balzac il retient l'idée d'une "Comédie humaine", d'une vaste fresque sociale. Il semble bien que cette idée le guide dès ses premiers livres; en tout cas, c'est ce que

(1) Selbstbetrachtungen, p. 91.

(2) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 152.

tendent à prouver les liens qui unissent les Juifs de Zirndorf et L'Histoire de la Jeune Renate Fuchs. Comme chez Balzac, certains personnages du premier roman réapparaissent dans le livre suivant; c'est le cas pour Agathon Geyer et pour Gudstikker. Quant à l'influence de Flaubert, elle sera nettement reconnaissable dans Alexandre à Babylone.

Cependant aucune lecture ne semble avoir été aussi déterminante que celle de Dostoïevski découvert à Munich en 1894. Wassermann qui menait alors une existence misérable s'était procuré le texte de L'Idiot qu'un journal avait publié sous forme de feuillets. Il parle de cette rencontre comme d'un événement exceptionnel, qui a fait date dans sa vie (1).

Dès les premiers chapitres, la lecture le laisse "ivre", "halluciné". En Dostoïevski il reconnaît immédiatement un auteur "diabolique" et "saint" à la fois qui possède le pouvoir de fasciner son lecteur, de le "priver de sa personnalité" pour le soumettre à son pouvoir. Il est écrasé par les dimensions des personnages et par le poids des situations. Certaines scènes réglées avec une "sûreté de somnambule" se gravent en lui et produisent un "effet angoissant (...), hallucinatoire(...), fantomatique", elles lui communiquent "une notion définitive de la nature du symbole littéraire".

Ce qui impressionne Wassermann, c'est avant tout la manière d'écrire de Dostoïevski, l'emprise exercée sur les lecteurs, l'évocation des forces obscures, le dévoilement des replis de la conscience humaine. En outre, du fait qu'il a découvert L'Idiot dans les coupures d'un journal, il est possible qu'il ait ressenti une parenté entre le style de Dostoïevski et la pratique d'un journalisme de génie. Peut-être la prédilection qui sera toujours la sienne pour les faits divers, son goût pour une écriture romanesque soucieuse de l'effet et quelquefois intempérante ont-ils été renforcés par la présentation de ce roman.

Quoi qu'il en soit, l'influence de Dostoïevski est reconnaissable dès ses premières oeuvres, principalement dans Renate Fuchs. Il semble que bien des personnages inquiétants comme Peter Graumann, bien des situations psychologiques à la limite de la normalité et de multiples scènes à effet (2)

(1) Cf. Einige allgemeine Bemerkungen über Dostojevski, in Lebensdienst, p. 259 sq., ainsi que Selbstbetrachtungen, p. 90 sq.

(2) voir infra l'étude de ces motifs, p. 297 sq.

doivent beaucoup à la lecture de l'Idiot, puis des Frères Karamazov. Cette lecture a renforcé chez Wassermann certains penchants de son tempérament, sa tendance à décrire des situations étranges et à camper des figures romanesques hors du commun.

A la parution de Renate Fuchs, certains critiques ont désigné explicitement le modèle de Wassermann. Dans Die Zukunft de Maximilian Harden (1), Karl Federn affirme que le personnage d'Agathon Geyer n'a d'égal que la figure d'Aliocha dans les Frères Karamazov. Selon lui, aucun roman aussi intéressant n'a été écrit en langue allemande depuis Henri le Vert de Keller : "L'auteur qui est capable de camper un tel personnage(...), a pénétré jusque dans les profondeurs de l'âme humaine d'où jaillit la source de toutes les expériences, comme celle de toute création artistique". Karl Federn retient également l'adaptation du livre aux préoccupations de l'époque, autre raison de son triomphe : "L'histoire souvent contée du rachat de Marie-Madeleine" rejoint ici le thème actuel de "l'émancipation de la femme".

Pour Wassermann, le succès de Renate Fuchs est encore amplifié par la réussite de sa comédie Hockenjos au Deutsches Theater d'Otto Brahm (2). Le 23 octobre 1900 il assiste à Berlin à la première de sa pièce qui figure à l'affiche en même temps que Le Fou et la Mort de Hofmannsthal et inspire à Alfred Kerr une critique très élogieuse dans Die Nation. Presque écrasé par tant de gloire, Wassermann confie le 26 octobre : "J'éprouve maintenant tellement de bonheur que je me demande si je le mérite" (3).

(1) Die Zukunft 34, 1900, p. 464-69.

(2) En 1889 Otto Brahm avait fondé avec Theodor Wolff et Maximilian Harden la Freie Bühne qui, imitant le Théâtre Libre d'Antoine, se proposait de jouer les auteurs modernes. Ibsen, Hauptmann, Arno Holz et Johannes Schlaf avaient fait partie du répertoire de la Freie Bühne. Pour propager ses idées, Otto Brahm avait créé en 1890 la revue Freie Bühne für modernes Leben organe du théâtre moderne et du naturalisme conséquent, éditée par S. Fischer. En 1894 cette revue était devenue la Neue Deutsche Rundschau dirigée successivement par Bölsche, Otto Julius Bierbaum, puis par Oskar Bie. En 1904 le titre de la revue change de nouveau et prend sa forme définitive, Die Neue Rundschau. Au moment où il joue la pièce de Wassermann, O. Brahm dirige le Deutsches Theater qu'il quittera en 1903, pour prendre en octobre 1904 la direction du Lessing-Theater.

(3) Cit. Julie Speyer, op. cit., p. 23.

Il est vrai qu'avec l'approbation d'Alfred Kerr et de Maximilian Harden, deux critiques qui comptent parmi les plus perspicaces et aussi les plus acerbes de leur temps, il a obtenu une reconnaissance de son talent et une manière de légitimation.

Son séjour à Berlin représente aussi un enrichissement humain. Pendant trois semaines il est l'hôte de Samuel et Hedwig Fischer à qui le liera désormais une amitié affectueuse. Des relations se nouent avec la célèbre maison d'édition, son personnel et ses auteurs. Dès la première entrevue avec Moritz Heimann, une harmonie exceptionnelle s'instaure entre les deux hommes qui sont pourtant d'un tempérament très différent; l'amitié qui naît immédiatement sera l'apport essentiel des semaines berlinoises. Face à G. Hauptmann, chez qui il est invité un soir, Wassermann se sent par contre beaucoup moins à son aise. Il est très fortement marqué par la puissante personnalité de l'auteur dramatique déjà auréolé de gloire, mais à l'admiration sans limite pour l'oeuvre se mêle une certaine appréhension et même une certaine "gêne" à l'égard de l'homme (1).

Au moment de regagner Vienne, la satisfaction de l'auteur est justifiée ; le voyage à Berlin a contribué à définir la place qu'il occupe désormais dans la littérature allemande. Pourtant, l'époque des certitudes n'est pas encore venue et le succès de Renate Fuchs n'est pas une consécration définitive, comme le démontrent rapidement les mois qui suivent. La voix de la critique littéraire se fait plus nuancée et plus exigeante. Aux éloges suscités par le livre au moment de sa parution succèdent maintenant des jugements moins positifs.

Certains (2) affirment que le roman ne fait pas véritablement avancer les questions fondamentales qu'il pose ; ils déplorent le manque d'une démonstration convaincante, la grandiloquence d'un style marqué par un "sentimentalisme emphatique". D'autres (3) reconnaissent en Wassermann

(1) Wassermann à Julie Speyer, 22.X. 1900, cit. Julie Speyer, op. cit., p. 21.

(2) Willy Rath, Neue Frauencharaktere, in Das Literarische Echo 3, 1900/1901, col. 609-612.

(3) Max Hofer, J. Ws neuer Roman. Die Geschichte der jungen Renate Fuchs, in Stimmen der Gegenwart 2, 1901, p. 17.

un authentique "conteur d'histoires" ; mais ils croient assister en lisant son livre "à une éruption provoquée par une force naturelle impétueuse" ; pour l'instant, ils se refusent à dénigrer ce nouvel auteur, mais ils attendent d'autres preuves de son aptitude à maîtriser le flot de l'imagination.

Le jugement le plus sévère vient de Richard Schaukal (1) qui fait une critique systématique du roman, s'indignant qu'on ait pu prononcer à son propos le nom de Keller. Cet ouvrage qui, selon Schaukal, est un "exemple typique du roman "allemand" d'aujourd'hui", accumule les défauts : il est écrit dans une langue "à faire se dresser les cheveux sur la tête", plein d'ignorances grossières en ce qui concerne les milieux sociaux qu'il se propose de décrire ; les "situations maquillées de couleurs tapageuses" y abondent, sans parler des fluctuations et des sinuosités de l'action. Certes, on ne peut tenir pour justes et acceptables tous les arguments de Schaukal, surtout pas celui-ci, qui légitime et justifie à lui seul bien des griefs de Wassermann à l'égard de la critique et du monde des lettres :

"C'est un mauvais, un très mauvais livre, il n'est pas inintéressant cependant comme type d'un "art" spécifiquement sémite qui, depuis des années, s'est imposé à l'esprit allemand".

Mais l'histoire littéraire a retenu surtout du jugement de Schaukal la formule à l'emporte-pièce par laquelle il a résumé ses impressions à la lecture des premiers romans de Wassermann. Ces livres dévoilent à son avis : "Die Schwäche eines gewaltsam gereckten Talents" (2).

L'appréciation d'Arthur Schnitzler, plus nuancée, apporte des réserves d'un autre genre. Comme Heimann, Schnitzler voit dans Renate Fuchs l'annonce du "grand, du très grand roman que notre époque n'a pas encore écrit en Allemagne". Il estime que Wassermann serait capable d'écrire ce "grand roman" s'il "n'y avait pas chez lui un défaut" dont il n'est pas aisé de démêler la nature mais qui réside peut-être dans le "manque de profondeur intellectuelle".

(1) J.W. Die Geschichte der jungen Renate Fuchs, in Die Gesellschaft 17, IV, 19 p. 197-98

(2) Beaucoup d'historiens de la littérature ont repris cette formule de R. Schaukal pour l'appliquer parfois à la totalité de l'oeuvre de Wassermann. Cf. p.ex. A. Soergel et C. Hohof, Dichtung und Dichter der Zeit, 1961, I, p. 768.

Ainsi, les réactions suscitées par Renate Fuchs donnent dans leur ensemble une impression d'ambiguïté. Manifestement, un événement important s'est produit avec la parution de ce livre, un artiste "est né" (1) et beaucoup pensent qu'il a les capacités nécessaires pour donner au roman allemand une impulsion nouvelle, pour l'engager sur d'autres voies. Mais par ailleurs des réserves se font entendre. Pour certains observateurs, ce long récit dévoile, en même temps que d'énormes possibilités, les faiblesses d'un talent littéraire qui a du mal à trouver le juste milieu entre l'abandon au torrent de l'imagination et la soumission aux contraintes d'une forme dépouillée, entre la prolifération des idées et la clarté d'une véritable démonstration, entre la progression toujours captivante mais quelquefois arbitraire de l'action et les réelles motivations psychologiques. Wassermann possède-t-il la puissance d'un véritable talent ou bien travaille-t-il uniquement "en force", donnant l'illusion d'une maîtrise souveraine ? Est-il un conteur d'histoires plus habile à tirer les fils d'une action complexe, qu'à faire oublier, derrière des intrigues toujours passionnantes, une pensée ténue ?

La réception de Renate Fuchs est très caractéristique de la situation de Wassermann. A l'accueil enthousiaste d'un vaste public ne correspond pas une réponse aussi favorable de la critique littéraire. Là, les avis sont plus nuancés, voire contradictoires. Tout semble possible à cet auteur doué d'énormes capacités, mais il convient qu'il en apporte de nouvelles preuves. C'est une des raisons pour lesquelles le succès de Renate Fuchs ne marque pas encore le passage à une période d'harmonie et de certitude.

1902-1905 - L'ECRIVAIN CHERCHE SA VOIE

Il semble que pour Wassermann rien ne soit définitivement acquis, ni sur le plan de la carrière, ni dans le domaine de la vie personnelle. Entre 1902 et 1905 on voit réapparaître une insatisfaction qui montre à quel point l'équilibre atteint depuis l'arrivée à Vienne reste fragile. L'auteur a rencontré à ce moment-là des difficultés pour réaliser ses nouveaux projets de romans, il a connu dans ses entreprises plusieurs échecs et mené une

(1) A. Schnitzler à Olga Gussmann, cit.

Mendelssohn, op. cit., p. 342.

lutte constante pour parvenir à un style plus mesuré. Mais ces revers professionnels ne suffisent pas à expliquer la disharmonie qui s'instaure de nouveau dans son existence. Ils apparaissent aussi comme une des conséquences de cette inquiétude qui constitue le fondement de sa personnalité et l'empêche de voir la vie autrement que sous un éclairage négatif.

Instabilité psychologique et fragilité des liens familiaux

Les réflexions qu'il a confiées à son Journal durant cette période sont contradictoires et traduisent le déchirement de son être. Tantôt il reconnaît que c'est un "immense bonheur de se trouver dans la vie là où il se trouve" (1), tantôt au contraire il se sent "immensément seul(...) malgré sa femme, les enfants, le travail" (2).

Dès le printemps 1902, alors même qu'il séjourne en Italie et visite Viareggio et Florence où il passe plusieurs jours en compagnie de H. et S. Fischer, il est en proie à l'incertitude et dans les lettres qu'il adresse à Julie restée à Vienne il parle de "conflits intérieurs" et avoue que tout "en lui recommence à chanceler" (3).

Dans les années qui suivent, le désarroi moral s'amplifie parfois jusqu'à la désespérance, les périodes d'accablement et de dépression se multiplient. Visitant la Franconie en octobre 1903, il revoit Fürth, Nuremberg et Gunzenhausen. Il est confronté aux souvenirs douloureux du passé et il ne ressent que l'absence de ceux qui s'en sont allés pour toujours. Sur la tombe de sa mère, il est incapable de proférer la moindre prière et les lettres d'or ne disent plus que la grande injustice de la vie. L'idée de la mort s'impose, obsédante, et dans ces lieux jadis familiers il a désormais l'impression "d'errer dans un cimetière" (4), de ne pouvoir restaurer aucune espèce de contact avec les gens qu'il rencontre.

Cette crise morale s'avère durable et atteint son paroxysme au début de l'année 1904. Le Journal (5) de cette époque trahit une grande instabi-

(1) 24/IX/1903, cit. Karlweis, op. cit., p. 126.

(2) Ibid. p. 130.

(3) Cit. Julie Speyer, op. cit., p. 39.

(4) Ibid., p. 41.

(5) M. Karlweis donne de très large extraits du Journal pour les années 1902-1905 ; op. cit., p. 114 à 162. Nous ne retenons ici que quelques aspects essentiels des notations de Wassermann.

lité psychologique en même temps qu'une extrême fragilité des relations.

Wassermann se plaint alors d'un "sentiment accablant d'abandon" (6/II/1904) et d'un "immense ennui" ; son existence lui apparaît comme un "abîme sombre" (11/II) et la vie sociale lui semble dénuée de tout intérêt, vide et absurde ; au milieu des réunions amicales, il est soudain accablé par une peur incontrôlée du "néant" (9.II), le désir le saisit de rejeter ces conventions qui ne recouvrent en fait que des rapports artificiels et il lui arrive de se croire délaissé par tous ses amis. En janvier 1904, au moment où il est entouré plus qu'il ne l'a jamais été -n'a-t-il pas gagné alors, après l'amitié de Hofmannsthal, de Schnitzler et de Fischer, celle de Richard Dehmel ?- il confie aux pages de son Journal :

"Comment se fait-il que tous ceux dont je fais la connaissance, à peu d'exceptions près, se détachent aussitôt de moi(...) Heimann me reste encore, lui ne me décevra pas" (16.I).

De tels aveux sont le signe d'une grave blessure psychologique et d'une vie intérieure tourmentée qui compliquent singulièrement les relations entre le moi et le monde.

"Comme il est étrange", écrit Wassermann, "qu'à certains moments je ne parviens toujours pas à me libérer de ce sentiment d'abandon amer et accablant qui me rendait tellement inapte à la vie et au commerce avec les autres, lorsque j'étais jeune" (9.II).

Cette nouvelle crise d'incertitude et de doute est incontestablement liée à la nature profonde de son être voué à la disharmonie. D'ailleurs il y voit lui-même une manière d'"atavisme"; mais le pessimisme qui trouble de nouveau son existence s'explique aussi par les difficultés d'ordre conjugal qui surgissent dès les années qui suivent son mariage.

Très rapidement en effet, son union avec Julie Speyer s'est avérée problématique. Certes, l'appartement situé Unter St. Veiter Allee 1 que la famille Wassermann occupe à Wien-Hitzing de 1902 à 1905, constitue toujours un point fixe et même un havre de paix ; l'auteur avoue que c'est avec ses enfants qu'il passe "ses heures les plus heureuses" et même "ses seules heures de bonheur" (1). Il observe avec émotion l'éveil à la vie de ses deux fils, Albert et Georg. Mais par ailleurs ses relations conjugales se détériorent,

(1) 14/204, cit. M. Karlweis, op. cit., p. 153.

des différences de goûts, de préoccupations et d'attitude face à la vie apparaissent et séparent de plus en plus fréquemment les deux époux. Dès le printemps 1902 Wassermann entreprend seul le voyage traditionnel en Italie ; il s'éloigne, dit-il, pour mieux comprendre ce que Julie et lui-même "sont l'un pour l'autre". Sur le chemin du retour, il s'attarde à Castelruth, dans la solitude des montagnes, espérant ainsi "régénérer" sa vie conjugale, lui restituer "la fraîcheur et la pureté des premiers jours" (1). Quelques années plus tard, le ton des lettres adressées à Julie est empreint de beaucoup moins d'affection et les reproches sont plus clairement perceptibles ; les périodes de séparation deviennent plus fréquentes. Wassermann juge alors indispensable ces "interruptions" de la vie familiale pour "se renouveler lui-même, pour se détendre" (2) et restaurer son équilibre. La correspondance (3) et le Journal de cette époque fourmillent de passages de ce genre, témoins de tensions dont les détails n'intéressent pas l'histoire littéraire.

Néanmoins, tout en évitant le double danger de l'indiscrétion et de l'anecdote, on ne peut passer sous silence cet aspect de la vie de l'auteur dans la mesure où il conditionne largement son activité d'écrivain. Il est certain que l'harmonie acquise au tournant du siècle s'est trouvée de nouveau momentanément perturbée par les difficultés de la vie conjugale.

Après 1905, ces difficultés seront surmontées pour quelques années encore, mais lorsqu'elles resurgiront au moment de la guerre, elles prendront la dimension d'un drame. Pour l'instant, leurs répercussions restent relativement limitées, mais elles sont cependant perceptibles. La mésentente conjugale naissante alimente le scepticisme sur les possibilités d'une véritable communication avec autrui et accentue une instabilité qui se traduit aussi par des voyages et des déplacements incessants. Berlin, Munich, Altaussee, l'Italie, le Tyrol, la Franconie sont des lieux où Wassermann se rend chaque année, souvent à plusieurs reprises, entre 1902 et 1905. Parfois la fréquence de ces déplacements confine à l'agitation, elle témoigne en tout cas d'une grande difficulté à se fixer. Il en va de même en ce qui concerne les relations sociales. Les liens d'amitié déjà anciens avec Hofmannsthal, Schnitzler, Th. Mann

(1) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 45.

(2) Ibid., p. 69.

(3) Voir surtout le recueil de lettres publiées par Julie Speyer.

ou Fischer deviennent plus étroits, des relations nouvelles se nouent avec Richard Dehmel, Heimann et beaucoup d'auteurs du Fischer Verlag et de Vienne, mais ce n'est pas encore l'époque des grandes amitiés ferventes et fraternelles que connaîtra Wassermann après 1906, au moment où, parmi ces relations multiples, certaines se trouveront privilégiées et constitueront un incomparable facteur d'harmonie et d'équilibre.

Incertitude de l'écrivain

Après Renate Fuchs, Wassermann prend la décision de se cantonner dans la spécialité pour laquelle le désigne ce premier triomphe : le roman ; il ne s'essaiera plus au théâtre qu'à de rares occasions. Mais sa production reste incertaine, parce qu'il est toujours déchiré intérieurement, tirillé entre des aspirations contraires. Il ne perçoit pas clairement le but à atteindre ni les voies à suivre. Cette période met en évidence certains traits décisifs et durables de sa personnalité.

Tout d'abord, il ne peut concevoir le métier d'écrivain sans l'approbation d'un vaste public ; il a besoin de notoriété et son désir de réussite, lié à la fragilité de son tempérament, l'engage dès le début de sa carrière dans un processus auquel il n'échappera pratiquement plus, même dans ses meilleures périodes. Comme cela se produit souvent chez les êtres blessés et marqués par une angoisse fondamentale, le succès ne compense que pour un temps les incertitudes. Une fois acquis, il est rapidement oublié et l'homme, au lieu de puiser la confiance dans sa propre réussite, tremble devant la possibilité d'un insuccès ; il aspire à de nouveaux triomphes, comme pour se prouver à soi-même. C'est ce qui se produit pour Wassermann après la publication de Renate Fuchs ; la réussite ne le libère pas des doutes (1).

Lorsqu'en octobre 1901 l'hebdomadaire Die literarische Welt adresse à plusieurs auteurs un questionnaire les invitant à s'exprimer sur le processus de l'Inspiration littéraire, son nom figure à côté de celui d'écrivains comme Sudermann, Dehmel et Heyse. En janvier 1902, il fait à Berlin une série de lectures publiques appréciées ; d'autres suivent à Dresde et à Prague où il obtient également un franc succès ; fin octobre 1903, il est de nouveau à Berlin, invité par l'Association de la presse berlinoise, en même temps que Th. Mann ; chaque fois qu'il séjourne dans la capitale allemande, il rencontre les grands de la littérature qui le traitent sur un pied d'égalité. Mais l'optimisme et la sérénité lui sont malgré tout refusés.

(1) Wolf Dietrich Rasch écrit à ce sujet : "Wassermann war nicht erfolgssüchtig. Aber er hätte Angst vor dem Mißerfolg - das ist nicht dasselbe. Er brauchte Erfolg, als Kompensation für eine bedrückend freudlose, armselige Kindheit und Jugend"., Engelhart oder die zwei Welten, Langen Müller, 1973. Nachwort von W. Rasch, p. 270.

Il sait qu'il est habité par tout un monde, mais qu'en même temps il dispose de moyens insuffisants pour exprimer ce monde et pour lui donner corps. Parfois même, alors qu'il n'a pas trente ans, il est obsédé par la brièveté de l'existence, il redoute que le temps lui manque pour construire l'oeuvre qu'il ambitionne :

"Je pense que dix bras, dix mains droites ou bien encore cent années d'existence me seraient nécessaires pour consigner sur le papier toute la plénitude que je porte en moi. Mais tout est trop court, le chemin est semé de cadavres, plus on vieillit, plus il en est ainsi" (1).

Il a conscience que le succès est fragile, que la notoriété n'est jamais définitivement acquise et qu'il devra peut-être un jour se soumettre au verdict de quelque "haut tribunal" ou même placer sa "tête sur le billot" (2) de quelque critique inexorable. De nouveau il se sent condamné à rechercher la faveur et l'approbation des lecteurs. Ce souci qui explique sa dépendance du goût du jour sera une caractéristique constante de son attitude.

Par ailleurs, il nourrit aussi des ambitions plus élevées, il veut "monter tout droit vers les hauteurs" (3), construire une oeuvre qui, par sa valeur littéraire et par son contenu, échappe aux contingences de l'époque et aux modes passagères. Il veut atteindre à l'oeuvre d'art.

Certes, le succès et la qualité artistique ne s'excluent pas obligatoirement, mais chez Wassermann l'exigence d'une réussite immédiate de grande envergure et la volonté d'écrire une oeuvre de haut niveau littéraire apparaissent souvent comme deux aspirations contradictoires ou du moins elles créent une complication certaine dans son existence et constituent des facteurs de disharmonie et d'incertitude. Wassermann a du mal à trouver le juste milieu entre ces deux pôles. Il en résulte souvent un décalage entre ses projets et leur réalisation, entre le contenu et la forme qui n'est pas toujours à la mesure de l'idée qu'elle veut exprimer.

Cette disharmonie et cette incertitude sont particulièrement sensibles entre 1902 et 1905. La création littéraire présente alors un aspect désor-

(1) 4.X.1900, in J. Speyer, op. cit., p. 52.

(2) A S. Fischer, 21.XII.1902, cit. German life and letters 3, 1949/50, p. 22

(3) A S. Fischer, 21.III.1902, cit. Mendelssohn, op. cit., p. 347

donné et même chaotique, comme le prouve une étude rapide de la genèse des oeuvres les plus importantes.

Immédiatement après la publication de Renate Fuchs, Wassermann rédige Le Moloch qu'il termine en l'espace d'un an. En même temps, il rassemble les premiers éléments de ce qui sera plus tard son roman sur Gaspard Hauser. En janvier 1902, il conçoit le projet d'un livre sur sa propre enfance, Engelhart Ratgeber, mais parallèlement il entreprend des études pour un roman historique, Alexandre à Babylone, et songe même à un ouvrage sur le Christ. Pendant tout l'été 1902, la composition d'Engelhart avance et Wassermann éprouve dans son travail une extraordinaire impression d'aisance : "Jamais il ne m'a été aussi facile de rédiger un livre : Engelhart ne cesse de s'allonger et me procure plus de joie que je ne pensais" (1), confie-t-il à Fischer à qui il peut lire une grande partie du manuscrit dès la fin juillet, au moment où ils séjournent ensemble à Gossensaß. Durant l'automne, le manuscrit continue à "s'élargir et à s'approfondir" ; en même temps, les études préliminaires pour Alexandre à Babylone sont menées jusqu'à leur terme. Puis brusquement, au début du mois de décembre, la rédaction d'Engelhart est interrompue et pendant deux ans il ne sera plus jamais question de ce roman autobiographique.

Wassermann se consacre alors à Alexandre à Babylone qu'il ne cesse de modifier jusqu'en mai 1904, partagé entre l'espoir de réaliser "une oeuvre acceptable" et l'intuition douloureuse que "nos oeuvres" portent sans doute en elles "des germes de mort et de putréfaction" (2). Il reprend ensuite le manuscrit de Gaspard Hauser et songe à écrire un récit de sa vie conjugale, Lätizia Wahnschaffe; successivement abandonné puis repris, aucun de ces projets n'aboutit dans l'immédiat. Les notations du Journal confinent alors à l'incohérence et dénotent une grave irrésolution, un inconfort intellectuel fondamental. A quelques semaines, parfois à quelques jours de distance l'auteur écrit à propos de Gaspard Hauser :

"J'ai dû abandonner le projet Gaspard Hauser, après avoir écrit environ douze fois le début(...), tout était raté, le plan, les caractères, le style".

(1) 23.VI.1902, cit. Mendelssohn, op. cit., p. 348.

(2) Journal, 21.I.1904, cit. Karlweis, op. cit., p. 143.

"Je traverse une période de travail très heureuse Jamais un travail n'a marché aussi facilement" (1).

Ces notations contradictoires se poursuivent jusqu'au moment où les travaux en cours sont remis en question par la résurgence d'un projet ancien qui désormais s'impose de manière impérieuse. Le 14 janvier 1905 Wassermann note qu'il "a repris Engelhart", qu'il "a laissé tomber tout le reste" et que cette fois "son coeur tout entier" (2) est à l'ouvrage. Il semble confiant et enthousiaste, mais le démon du doute ne sommeille pourtant qu'à demi, comme le prouvent les lignes suivantes : "Dans mille cas contre un, le papier sur lequel on écrit s'avère de nature plus immortelle que l'oeuvre à laquelle on donne forme" (3).

Après Renate Fuchs tout se passe donc comme si Wassermann n'avait pas pu mettre à profit sa propre réussite. Il continue à hésiter entre des sujets multiples. Dans Le Moloch, il traite un motif au goût du jour qui prolonge certaines perspectives de Renate Fuchs. Dans Alexandre à Babylone au contraire, il s'impose un sujet historique qui témoigne de ses ambitions élevées. Il ne parvient pas non plus à définir un style romanesque précis. Très sensible aux critiques qui lui ont été adressées après la publication de Renate Fuchs, il tempère son imagination, mais il tombe dans les défauts contraires et Le Moloch subit une attaque quasi générale dans les revues littéraires sans susciter d'écho dans le grand public. On parle alors de roman squelettique et trop schématique, de personnages sans consistance (4). De même, Alexandre à Babylone a parfois la sécheresse du compte rendu historique, tandis qu'Engelhart montre un auteur prisonnier du chaos des impressions personnelles.

Durant les trois années 1902-1905, Wassermann a vécu dans un grand désarroi intellectuel et moral, il a ressenti l'ambiguïté et même quelquefois l'incohérence de sa situation. Il est vraisemblable que sans l'aide et les

(1) Cit. Karlweis, op. cit., 157 à 160.

(2) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 65.

(3) Ibid., p. 66.

(4) Voir par exemple : Kalkschmidt, Der Moloch. Roman von J. Wassermann, in Der Kunstwart 16 I, 1902/1903, p. 469-470.

encouragements de ses amis il se serait difficilement dégagé de ses contradictions. Le groupe des écrivains viennois et la librairie Fischer ont joué à cette époque un rôle déterminant dans sa formation et dans sa carrière.

L'aide de Hofmannsthal

Parmi les auteurs viennois, Hofmannsthal est celui dont les appréciations lui importent au plus haut point (1). Dès le mois de décembre 1901, alors qu'il vient de terminer la rédaction du Moloch, il demande à celui qui n'est pas encore vraiment son ami de porter une appréciation sur son manuscrit. En 1903, pendant la rédaction d'Alexandre à Babylone, la confiance en Hofmannsthal s'est encore affermie :

"Il n'est personne, parmi les gens de mon entourage, dont l'approbation pourrait me rendre aussi fier que la vôtre" (2). Deux ans plus tard, le jugement de Hofmannsthal semble être le seul qui puisse tirer Wassermann de l'incertitude quand il achève la rédaction d'Engelhart :

"Cher Hofmannsthal, j'ai une faveur à vous demander. Pourriez-vous lire maintenant mon roman Engelhart, si vous avez assez de temps et de patience et si le coeur vous en dit ? Il m'importe à plusieurs égards de connaître l'impression que mon livre fera sur vous. Pour moi, il se noie entièrement dans le brouillard. L'incertitude et une étrange angoisse me torturent. Votre opinion sur ce travail m'aiderait à surmonter mes doutes, je me demande en effet si je dois vraiment le publier" (3).

Au cours de l'interminable rédaction d'Alexandre à Babylone, Hofmannsthal s'est mis personnellement en rapport avec Heimann pour voir de quelle manière le roman pouvait être amélioré. Les vastes élagages et les modifications auxquels Wassermann a procédé doivent beaucoup à sa clarté d'esprit et à son sens de la mesure. Grâce à lui, le livre s'est organisé véritablement autour du motif central de l'homme d'action.

"Je vous remercie pour votre lettre", écrit Wassermann. "Bien sûr, vous avez vu juste (...) A la lecture (du manuscrit) vous aurez également senti

(1) Plusieurs lettres de Wassermann à Hofmannsthal écrites à cette époque sont conservées au Freies Deutsches Hochstift de Francfort-sur-le-Main.

(2) 1903, inédit, Francfort.

(3) 27/7/1905, inédit, Francfort.

ce que je vous dois, surtout en ce qui concerne la cohésion de l'ensemble" (1).

Au moment de la publication, Hofmannsthal prend la défense du livre dont il a suivi pas à pas l'élaboration et les remaniements successifs. Il s'indigne auprès de S. Fischer des dures attaques d'Arthur Eloesser (2) :

"Il est regrettable qu'Alexandre à Babylone, un si joli livre, soit tombé dans les mains d'A. Eloesser, cet homme toujours morose. Qu'est-ce qui lui plaît à vrai dire ? Il qualifie Salammô de livre ennuyeux ..." (3).

Le jugement de Hofmannsthal n'est pas de pure circonstance et le livre de Wassermann est loin d'être sans intérêt. Sans doute le style élevé et tendu qui le caractérise donne-t-il à l'ensemble une allure un peu rigide et conventionnelle. Mais le roman, très influencé par Salammô, reste une bonne illustration de cette mode de l'Orient que l'on retrouve à peu près à la même époque dans la littérature française, chez José Maria de Hérédia (4), et dans la poésie allemande, chez George (5). On retiendra d'Alexandre à Babylone de bonnes évocations de l'Orient et une mise en oeuvre habile du motif de l'homme d'action. Emporté par l'ivresse de la puissance, Alexandre croit pouvoir échapper à sa condition humaine et défier la mort à laquelle il succombe pourtant comme le commun des mortels, victime d'une banale épidémie. A cet univers de gloire et de pouvoir Wassermann oppose le monde étriqué et mesquin d'Arrhidée, demi-frère du conquérant. Arrhidée aspire lui aussi à accomplir de grandes actions, mais il en est incapable; il est coupé de la vie, condamné au rêve inconsistant et à la pensée stérile. On reconnaît en lui une caricature de l'artiste écrasé par l'homme d'action.

Certes, l'appui et la confiance de Hofmannsthal n'ont pas suffi à garantir le succès d'Alexandre à Babylone, mais les échanges intellectuels auxquels ce livre a donné lieu entre les deux écrivains ont marqué le début d'une longue et amicale collaboration.

(1) Inédit, Francfort.

(2) A. Eloesser avait publié un article d'une grande sévérité à l'égard de Wassermann dans Die Neue Rundschau.

(3) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 358.

(4) Les Trophées, 1893.

(5) Die Bücher der Hirten-und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten, 1897. Le Livre des Jardins suspendus s'inspire de l'Orient.

Une note du Journal de Wassermann en date du 11/2/1904 (1) nous restitue l'atmosphère exceptionnelle qui caractérisait les rencontres de Vienne, d'Altaussee et de Rodaun. Parlant d'une visite à Rodaun, Wassermann décrit l'accueil distingué et chaleureux de Hofmannsthal, leur promenade commune à travers d'aimables paysages, les "paroles profondes et réconfortantes", le sentiment d'harmonie et de complémentarité qui naissait de leur conversation. Wassermann met surtout en évidence l'idée de deux tempéraments différents et même opposés qui ont fini par se comprendre et qui désormais peuvent s'enrichir mutuellement. A son avis, la fréquentation de Hofmannsthal lui a permis d'échapper aux contraintes de l'expérience brute, de s'élever au-dessus des données immédiates de la vie et de l'imagination pour commencer à comprendre les lois qui régissent l'oeuvre d'art. Mais Hofmannsthal lui aussi a sans doute quelque profit à tirer de cette amitié car, affirme Wassermann, "un peu de matérialité élémentaire" ne peut nuire à "ses figures éthérées et son tempérament d'esthète a "besoin de la contrebasse de la vie".

Wassermann a traduit ici avec une réelle sûreté de touche ce qui le sépare de Hofmannsthal, mais aussi ce qu'il lui doit. Cette amitié, féconde entre toutes, l'a aidé à s'affranchir de l'épaisseur du réel et à accéder à une forme d'art plus intellectualisée.

Le soutien de Moritz Heimann

Les difficultés auxquelles il est confronté apparaissent comme la conséquence de son manque total de formation. Autodidacte, il doit faire un apprentissage dont il n'a jamais bénéficié jusque là. En plus des conseils de Hofmannsthal, il bénéficie à cette époque-là de l'appui de Moritz Heimann, lecteur à la Librairie Fischer, qui devient pour lui une manière de maître.

La situation de Wassermann au sein de la grande maison d'édition était à la fois privilégiée et problématique. Elle était privilégiée parce que ses deux premiers romans lui avaient assuré une place parmi les auteurs attitrés, parce qu'il avait gagné l'estime et l'amitié de Fischer et de Heimann. Mais sa situation était également problématique dans la mesure où sa production attestait soudain comme un fléchissement du niveau, une baisse de la qualité. Après un début qui, pensait-on, autorisait toutes les espérances, on entrait dans une période d'incertitude. Wassermann devenait, pour la

(1) Cit. Karlweis, op. cit., p. 148.

maison qui l'avait adopté spontanément, un "enfant qui cause beaucoup de soucis", un "Sorgenkind" qu'il fallait guider et encourager. Il existe sans doute peu d'exemples d'un auteur aussi amicalement pris en tutelle, conseillé et guidé par sa maison d'édition.

Les premières inquiétudes pour Wassermann se manifestent après la publication du Moloch. Heimann écrit le 28.VI.1903 à Fischer :

"Notre cher Wassermann a mal traité son sujet(...); je l'aime résolument, j'admire son talent, et pourtant il y a en lui tellement d'aspects qui me restent obscurs" (1).

Le rôle de Heimann sera précisément d'élucider ces "obscurités", d'amener Wassermann à une prise de conscience claire de ses défauts. On verra alors l'auteur devenir élève, se soumettre aux décisions du comité de lecture, suivre les conseils qui lui seront toujours prodigués avec cette sollicitude que traduit l'expression : "Notre cher Wassermann".

Le premier manuscrit d'Alexandre à Babylone qui parvient à Berlin vers le 20 septembre 1903 confirme toutes les craintes de Heimann et de ses collaborateurs. Manifestement, le nouveau roman ne satisfait personne et au siège de la librairie on choisit le silence ; Wassermann perçoit immédiatement la menace : "Pas un mot au sujet d'Alexandre," écrit-il à Hedwig Fischer le 19 octobre, "mon pauvre coeur est inquiet" (2).

Début novembre, il se rend à Berlin où Heimann lui fait admettre la nécessité de procéder à de sévères élagages dans son roman et lui suggère des sujets différents, plus conformes à son tempérament que les vastes fresques historiques. Ainsi Wassermann découvre Le nouveau Pitaval, recueil de récits étranges, d'intrigues et d'erreurs policières qui sera pour lui une mine de motifs et de thèmes. Pour l'instant, il en retient la brève histoire de Sara Malcolm qu'il décide de mettre en forme, amorçant ainsi un retour salutaire au récit et à des genres plus concis. Les semaines passées à Berlin lui apportent donc de douloureuses désillusions, mais, fait remarquable, il ne manifeste à ce moment-là aucune volonté de révolte. Il accepte tout ce qui vient de la maison Fischer comme des verdicts indiscutables. De Berlin, il écrit qu'il devra "envisager une "refonte totale" de son livre, ou du moins "sarcler la mauvaise herbe des détails" (3).

(1) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 351.

(2) Ibid., p. 351.

(3) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 50 sq.

Rentré à Vienne, il écrit des lettres pleines de reconnaissance pour l'épreuve salutaire à laquelle il vient d'être soumis.

Le 12.XI.1903 il confie à Hedwig Fischer : "Non, je ne vous en veux pas, pourquoi vous en voudrais-je ? Au contraire, en ce qui vous concerne tous les deux, j'ai ramené de Berlin des impressions plus agréables que jamais" (1). Le 25 janvier 1904, il remercie son éditeur pour "la froideur non déguisée" avec laquelle on a accueilli son roman, ce qui a évité la mise au monde d'"un avorton" (2). A l'égard de Heimann qui prend de plus en plus nettement le profil d'un ami privilégié, les sentiments de gratitude sont encore plus nettement exprimés :

"Mon cher Heimann, dès le lendemain de mon retour, je me suis mis au travail(...)Il est bon pour moi que vous m'ayez tous secoué(...)La nouvelle Sara Malcolm sera bientôt terminée. Quant à Alexandre, j'ai procédé à de vastes coupures(...)Je suis torturé à la pensée d'avoir livré une oeuvre aussi imparfaite" ... (3).

Et lorsque, quelques semaines plus tard, Heimann exigera une nouvelle refonte du texte et la suppression de chapitres entiers, Wassermann se soumettra au verdict, en reconnaissant avec humilité : "Est-il possible d'être élève autrement ? Est-il possible d'apprendre autrement ?" (4).

Ces déceptions successives suscitent en lui une prise de conscience salutaire de ce qu'il est, de ce qu'il peut et doit réaliser, mais cela semble encore insuffisant. Avec le livre suivant, Engelhart Ratgeber, il doit subir une épreuve beaucoup plus dure encore. Après la prise de conscience, c'est en quelque sorte l'étape de la purification au terme de laquelle il accèdera en tant qu'écrivain à une nouvelle harmonie. Hofmannsthal à qui il communique son manuscrit ne lui fait jamais connaître son avis. Heimann, par contre, lui adresse une longue lettre qui détermine un tournant dans sa carrière (5).

(1) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 352.

(2) Ibid., p. 354.

(3) 15.XI.1903, inédit, Nuremberg.

(4) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 355. Mis sous presse en juin 1904, Alexandre à Babylone est publié en octobre de la même année. C'est un des livres de Wassermann qui connaît le plus faible tirage.

(5) Wassermann a jugé cette lettre si importante qu'il l'a publiée in extenso en 1925 dans son article Geschichte einer Freundschaft, écrit au lendemain de la mort de Heimann. Marta, Karlweis publie également le texte intégral de la lettre de Heimann, op. cit., p. 174-178.

Avec beaucoup de lucidité, Heimann fait l'inventaire des insuffisances du roman ; les personnages, écrit-il, ne sont pas animés d'une vie propre, leur évolution psychologique n'est pas toujours plausible, l'auteur ne prend pas suffisamment ses distances par rapport à ses expériences personnelles et on sent trop sa subjectivité. Viennent ensuite les conseils, partie positive de la lettre. Heimann estime que Wassermann devrait renoncer pour un temps à écrire des romans de grand format et se consacrer à la rédaction de nouvelles, genre qui exige une écriture plus concise, une plus grande rigueur et dans lequel il faut voir un "moyen de se discipliner". Il serait même souhaitable que certaines de ces nouvelles soient écrites en vers afin que l'essentiel des efforts se trouve concentré sur la forme et non plus sur le contenu. Ainsi pourrait intervenir un affranchissement salutaire à l'égard des contraintes excessives que la matière du récit exerce sur l'auteur.

Mais la lettre de Heimann est aussi celle d'un ami. On y perçoit un attachement fraternel, une volonté de ménagement qui fait équilibre à la fermeté du ton et se lit dans la formule finale : "Ne m'en veuillez pas !".

Lorsque, quelques jours plus tard, Wassermann rencontre S. Fischer à Fulpmess au Tyrol, sa décision est prise. Il a renoncé à publier Engelhart Ratgeber, il a accepté sans arrière-pensée le jugement de Heimann, il veut désormais se soumettre à une autodiscipline stricte.

Telle est bien la conséquence la plus positive de ce qu'il appelle par ailleurs "la banqueroute d'Engelhart" (1). Au terme de trois années d'incertitude, s'amorce un processus de clarification et de purification. Le soutien de Hofmannsthal et de Heimann a été décisif. Désormais, Wassermann a compris qu'il doit éviter un double danger. Il doit renoncer à traiter, comme il a voulu le faire dans Alexandre à Babylone, des sujets difficiles qui ne sont pas entièrement adaptés à sa sensibilité et qu'il ne peut dominer qu'au prix de remaniements successifs. De même il doit se méfier, comme le prouve l'échec d'Engelhart, des sujets exclusivement autobiographiques qui ne lui permettent pas d'observer par rapport à la matière la distance nécessaire à la création d'une véritable oeuvre d'art.

(1) Journal, 15.IX.1905, cit. Karlweis, op. cit., p. 154.

Guidé par Heimann, il abandonne définitivement les romans en cours (1), et cherche la voie qui doit le conduire à des formes plus concises. Il écrit des nouvelles dont plusieurs constituent des textes injustement oubliés aujourd'hui. A l'occasion d'un voyage à Berlin, au début du mois d'octobre 1905, il est déjà en mesure de lire à Eduard Stucken son récit Donna Johanna von Castilien ; à la même date, il soumet à Heimann un autre projet; c'est le point de départ de Clarissa Mirabel qui sera terminé le premier décembre. Wassermann retrouve, comme on le voit, sa force créatrice et sa confiance en lui-même ; désormais ses projets prennent corps. Il évoque à ce moment-là "le sentiment de triomphe et d'ivresse" qui s'empare de celui qui parvient à voir clair en lui-même (2). A Fischer il confie le 12 novembre 1905 : "J'ai l'impression d'être sorti d'un chemin creux et d'avoir soudain le ciel tout entier au-dessus de moi" (3).

La meilleure illustration de ce retour à une création littéraire plus harmonieuse est sans doute la claire perception du sujet de Gaspard Hauser à laquelle il parvient dans les premiers jours de décembre 1905. Jusque là, deux motifs distincts occupaient son esprit : l'étrange histoire de l'orphelin de Nuremberg qui avait bercé les rêves de son enfance et le motif de la "paresse du coeur" qu'il avait essayé en vain d'incarner dans le personnage masculin du livre inachevé Lätizia Wahnschaffe. Soudain ces deux

(1) Lätizia Wahnschaffe et Engelhart Ratgeber. La destinée de ce dernier roman mérite d'être brièvement rappelée. Inquiet du silence du S. Fischer Verlag, Wassermann a d'abord retiré son manuscrit de l'imprimerie au cours de l'été 1905. Puis, après avoir reçu la lettre de Heimann, il a renoncé définitivement à la publication. En 1913, il a fait cadeau de ce manuscrit à son ami le baron Philip Schey von Koromla. Le roman ne fut connu pendant longtemps qu'à travers les extraits qu'en donne S. Bing dans son livre J. Wassermann. Weg und Werk des Dichters. En 1973, Charles Wassermann, fils de l'auteur, a publié le texte intégral sur la base d'une copie miraculeusement retrouvée. Soixante-dix ans après sa rédaction, ce roman présente une indéniable valeur de document historique sur la société allemande au tournant du siècle, sur l'école, la famille, le monde du travail, la jeunesse, la caserne. Le temps a estompé les données purement biographiques.

(2) Cit. Karlweis, op. cit., p. 152.

(3) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 362.

motifs se fondent en un sujet unique, c'est l'impulsion décisive qui déclenche le processus de rédaction d'un ouvrage qui a largement contribué à assurer la célébrité de l'auteur : Wassermann décide d'écrire l'histoire de l'enfant trouvé confronté à la dureté et à l'incompréhension du monde. Toute la tragédie s'impose irrésistiblement, "gravée au mur en lettres de lumière" : Gaspard Hauser ou la Paresse du Coeur" (1).

Et l'année 1905 se termine, non seulement pour l'écrivain mais aussi pour l'homme, dans une harmonie qui semblait inespérée quelques mois auparavant. Dès le mois de septembre, il notait que la "banqueroute d'Engelhart" l'avait rendu "plus calme intérieurement et plus confiant" (2). Maintenant, au dernier soir de l'année, il constate que la rédaction de Gaspard Hauser débute de manière satisfaisante, que les semaines et les jours s'écoulent paisiblement, et, au milieu de ses enfants, il semble même retrouver la sérénité dans le bonheur familial (3).

1906-1914 - SUCCES CONFIRMES

Entre le moment où il se ressaisit après l'échec d'Engelhart et la guerre, Wassermann vit une période de relative harmonie. Son existence se stabilise, ses relations sociales s'enrichissent, il est alors entouré d'un cercle d'amis avec qui les échanges sont féconds et intenses, sa production littéraire présente plus de continuité et plus d'unité. Il semble que les conflits qui l'opposaient fréquemment à lui-même, à son milieu familial et au monde aient perdu de leur virulence et qu'une plus grande sérénité se soit instaurée dans sa vie.

Son existence familiale et personnelle est placée sous le signe d'un indéniable apaisement et d'un plus grand équilibre. Il éprouve au sein de sa famille un sentiment de plénitude et de sécurité qui s'exprime souvent dans les pages du Journal lorsqu'il fait le point sur les mois et sur les

(1) Journal, 3.XII.1905, cit. Karlweis, op. cit., p. 188.

(2) Journal, 15.IX.1905, cit. Karlweis, op. cit., p. 154.

(3) Voir Journal, 31.XII.1905, ibid., p. 154.

années écoulées. Alors perce un ton de gratitude et de reconnaissance à l'égard de la vie qui mérite d'être relevé comme le signe d'un optimisme qui par ailleurs se manifeste rarement.

A la fin de l'année 1906 qui est marquée par la naissance de son troisième enfant, il note : "L'année écoulée m'a donné en cadeau ma fille (Judith)..., elle m'a en outre donné la plus grande partie de Gaspard Hauser. Tous ceux qui me sont chers sont en bonne santé et c'est aussi mon cas. Je dois être reconnaissant et je le suis" (1).

Au printemps 1909, alors qu'il séjourne en Italie et que toute sa famille est restée à Vienne, il réfléchit à ce que la vie lui a apporté depuis son mariage ; dans ses lettres à Julie, il fait alors un constat largement positif et énumère comme autant de richesses les expériences et les événements marquants des années communes : "Que de travail, que de soucis et de joies (...), de projets et de préoccupations, de nuits, de jours et de paroles, et puis : Albert, Georg, Judith, tout cela en neuf ans qui(...) semblent pourtant si courts" (2). Il constate qu'il a subi une véritable "métamorphose", que son être s'est épuré et que sa personnalité a gagné en consistance : "Pour rien au monde, confie-t-il, je ne voudrais avoir été privé de tout cela" (3).

Avec Julie, sa femme, les relations sont plus harmonieuses et les incompatibilités de tempérament semblent s'être quelque peu estompées. C'est l'époque où chacun cherche à préserver l'équilibre fragile, l'époque des projets élaborés et réalisés en commun telle cette "école de plein air" (4) fondée en 1910 à Wien-Grinzing sous la responsabilité de Julie Wassermann. Cette réalisation est en fait le résultat d'une collaboration et traduit une préoccupation qu'ils partagent tous deux pour les problèmes de pédagogie et d'éducation.

(1) Cit. Karlweis, op. cit., p. 197.

(2) Cit. J. Speyer ; op. cit., p. 113.

(3) Ibid., p. 111.

(4) Freiluftschule.

Au cours d'un séjour à Berlin en novembre 1909, Wassermann avait visité à Wickersdorf près de Naumburg an der Saale un des premiers "internats ruraux" (1) créés en Allemagne sur le modèle anglais et qui, selon les règles d'une pédagogie nouvelle, faisait une place de choix aux activités sportives, à l'expression spontanée, à l'esprit d'invention. Wassermann, immédiatement séduit par ces perspectives novatrices, voit dans cette expérience le moyen de régénérer un système d'enseignement ancestral qu'il considère comme totalement "pourri" (2). Ici ressurgit sa vieille rancune à l'égard de l'institution scolaire traditionnelle et se manifeste le souci de pédagogie qui est un des traits de son tempérament en même temps qu'une caractéristique essentielle de son oeuvre. Les lettres enthousiastes qu'il envoie à sa femme et le récit qu'il lui fait après son retour de Wickersdorf déterminent en elle le désir de créer une école moderne dans laquelle pourraient être éduqués leurs deux garçons. Le projet est mis à exécution en 1910 ; Wassermann soutient largement l'entreprise de sa femme et admire sa réalisation : "Ma femme", écrit-il à Dehmel le 18.X.1910, "(...) a créé une école, un internat pour garçons sur le modèle anglais, et cela est une performance quand on sait l'indolence et le scepticisme qui règnent ici" (3).

A aucune autre époque, Wassermann ne laisse aussi naturellement paraître dans sa correspondance son affection à l'égard des siens :

"Je pense beaucoup à toi et aux enfants(...), c'est à vous que j'appartiens le plus intimement"... (4).

"C'est à peine si je peux dire à quel point je me suis attaché aux enfants et à toi..." (5).

Plus calmes et plus heureuses sur le plan de l'existence familiale, ces années sont également plus sereines en ce qui concerne l'attitude générale

(1) Landerziehungsheim.

(2) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 115.

(3) Inédit, Hambourg, W. 62.

(4) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 152 22.V.1914.

(5) 24.V.1914, ibid., 1154.

face à la vie. Ici encore on constate la restauration d'une certaine forme d'équilibre et d'optimisme.

Il est des lieux et des moments où l'accord avec soi-même et avec le monde est perçu avec une plus grande netteté. Pour Wassermann, les séjours en Italie et à Altaussee constituent, dans ce domaine, des périodes privilégiées.

Entre 1906 et 1914, il fait presque chaque printemps le long voyage d'Italie, parfois seul, parfois en compagnie de son beau-frère et de sa belle-soeur, Hugo et Paula Schmidl, parfois avec sa propre famille ou avec son oncle Traub de Vienne. Dans tous les cas ces voyages sont l'occasion de visiter les villes les plus célèbres : Rome, Florence, Venise, Naples, Sorrente, Amalfi ou Sienne. Ils permettent aussi des rencontres amicales avec Heimann, Fischer, Th. Mann ou Rilke. L'Italie exerce sur Wassermann, par le charme de ses paysages, de son climat et de sa vieille civilisation, une action apaisante; elle contribue à équilibrer et à libérer sa personnalité, elle lui procure, après des mois de travail acharné, "ses véritables vacances", un repos réparateur. Toutes les lettres qu'il écrit au cours de ces voyages portent la marque de cette expérience bienfaisante. Il éprouve, dit-il, "un sentiment de délivrance" (1), l'impression de "s'appartenir enfin" et de percevoir, dans ce pays favorisé entre tous, l'existence d'une "divinité qui partout ailleurs se dissimule soigneusement" (2). Ici il est "libéré de ses fardeaux", il peut "travailler sans précipitation" (3).

A Altaussee où il passe toujours les mois d'été, prolongeant parfois son séjour jusqu'en octobre, il ressent la même impression d'harmonie et de paix avec lui-même et avec le monde qui l'entoure. Autant que l'Italie, cette bourgade et ces paysages de Styrie l'aident à être lui-même et facilitent son métier d'écrivain. C'est ici qu'il atteint à la sécurité intérieure, qu'il trouve le calme nécessaire à la création artistique et aussi des relations humaines et sociales qui correspondent à son attente.

(1) 5.V.1905, ibid., p. 89.

(2) 10.V.1906, ibid., p. 91.

(3) 3.V.1908, ibid., p. 103.

Dans chaque séjour à Altaussee, il voit un bienfait que lui accorde l'existence et le retour à Vienne lui est chaque année plus pénible :

Le 31.12.1907, il écrit à R. Dehmel : "Au printemps j'ai été gravement malade pendant plusieurs semaines(...), par contre, le bon Dieu m'a accordé un magnifique été et un magnifique automne en montagne " (1).

Le 29.4.1913, il confie à Agnes Ulmann : "Je suis rentré depuis avant-hier à Vienne et je me sens bien malheureux ici ; jamais je ne me suis séparé avec autant de peine d'Altaussee, ce lieu de travail et de repos" (2).

Ces deux citations ne doivent pas laisser croire qu'en dehors d'Altaussee Wassermann connaît toujours les mêmes difficultés d'adaptation.

Certes, il nourrit encore une sourde méfiance à l'égard de la grande ville, mais son existence à Vienne n'a plus rien à voir avec la situation marginale qui était jadis la sienne à Munich ou à Nuremberg. Désormais il est mieux intégré à l'univers viennois. Il est également très significatif qu'il réussisse à cette époque à prendre rapidement pied à Berlin, ville qui lui est totalement étrangère, et à se sentir à son aise dans les milieux littéraires et la société de la capitale allemande.

Dans un petit texte autobiographique écrit en 1910 (3), il a caractérisé à grands traits son existence passée et sa situation présente. Il est frappant de voir à quel point il oppose alors l'incohérence de la première partie de sa vie à ce qu'il est désormais. Son cheminement, affirme-t-il, a véritablement pris un sens en 1894, au moment de sa rencontre avec Wolzogen. A partir de là, il a commencé à maîtriser le chaos de son enfance et de sa jeunesse. Maintenant il est animé de la volonté de voir clair en lui-même et de construire patiemment et consciemment son oeuvre. Car c'est l'oeuvre qui constitue la norme d'après laquelle on peut juger de la valeur d'une existence. Le texte se termine sur une note d'optimisme réfléchi : "J'ai 38 ans et j'éprouve le sentiment de me trouver au début de mon chemin, mais, pour atteindre son terme, il faudrait être ... immortel".

(1) Inédit, Hambourg, W. 59.

(2) Inédit, Marbach, 73.32.4.

(3) Im Spiegel. Autobiographische Skizzen, in Das Literarische Echo 13, 1910-1911, p. 1369-71.

Il est rare de trouver chez Wassermann une vision aussi calme et mesurée de lui-même. On rencontre plus souvent chez lui l'incertitude, la disharmonie, voire le désespoir ou la révolte. Rarement il nous apparaît comme ici, avec cette volonté de lucidité, conscient de ses possibilités d'écrivain, mais aussi de ses limites humaines, dans une attitude d'espérance et de confiance qui est très représentative de la relative harmonie à laquelle il atteint vers cette date.

Il convient en effet de parler d'une "relative harmonie", car, en dépit des améliorations intervenues, il subsiste encore dans son existence des zones d'ombre et des points fragiles. La stabilité et la sécurité nouvelles sont sans doute réelles, mais l'homme demeure vulnérable et, comme nous le verrons plus loin, ses certitudes seront immédiatement et brutalement balayées par le grand cataclysme de la guerre. Au cœur même des années d'harmonie, se révèlent, au niveau de la vie matérielle, psychologique et familiale, des assises incertaines qui ne résisteront pas à la grande tourmente.

Pour la première fois depuis son mariage, depuis qu'il mène en quelque sorte une existence "bourgeoise", les soucis d'argent deviennent aigus et constituent une véritable préoccupation. Il s'agit là d'autre chose que d'un simple détail matériel, dans la mesure où sa vie et même son oeuvre en ont été affectées. A partir de cette date, ce sera un problème constant qui compliquera son existence familiale, troublera ses rapports avec son éditeur Fischer et pèsera aussi indéniablement sur sa production littéraire en le mettant quelquefois dans la situation d'un auteur obligé d'écrire pour survivre.

La menace de la gêne matérielle se dessine dès 1906. Le recueil de nouvelles Die Schwestern connaît un début difficile, la dot de Julie s'épuise et la famille compte désormais trois enfants à nourrir. Pour l'instant cependant Wassermann ne veut voir dans ces "soucis d'argent" que la contrepartie méritée "du bonheur" (1). Mais un an plus tard il parle déjà des "conditions terriblement misérables" (2) dans lesquelles il doit vivre.

(1) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 369.

(2) Ibid., p. 373.

Il cherche à monnayer de la manière la plus satisfaisante le manuscrit de Gaspard Hauser et quand, au début du mois de septembre 1909, il signe avec la Deutsche Verlags-Anstalt un contrat avantageux, il salue cette possibilité de "régulariser" une situation financière "délabrée" et il espère pouvoir travailler au moins "pendant deux ou trois ans en toute tranquillité d'esprit" ((1). Une accalmie intervient en effet, mais les problèmes d'argent ressurgissent, plus aigus encore, à partir de 1913. De Brioni, il écrit alors à Julie le 21 mai :

"Au fond, tu ne me connais pas suffisamment. Tu ignores que de fois et avec quelle intensité je souffre de moi-même ... Tu n'imagines pas avec quelle amertume je peux me haïr. Si seulement tu savais à quel point je me déteste souvent moi-même ! Quelle insuffisance je ressens alors dans ma production ! Comment toutes les phrases écrites me semblent rebutantes, impuissants les mots et mon imagination paralysée Et à tout cela viennent encore s'ajouter maintenant les soucis d'argent, la peur de ne pas pouvoir vous suffire. Pense à tout cela et tu auras un angle sous lequel tu pourras m'observer. Aucune discipline, aucune foi n'y peut rien, c'est la "loi" sous laquelle je suis né"(2).

Nous avons reproduit à dessein cette longue citation parce qu'elle est révélatrice d'un malaise qui atteint l'être profond. On voit percer ici cette insatisfaction et ce pessimisme qui semblent constituer la base même de la personnalité de Wassermann mais qui se trouvent généralement contenus pendant cette période de son existence. De loin en loin on peut suivre dans le Journal la résurgence de cette angoisse sournoise et indéfinissable. Parfois il en parle comme d'une "inquiétude générale qui le pousse à travers le monde" (3). A d'autres moments, il ressent sans raison apparente la menace d'un retour au chaos, comme en ce mois de septembre 1910 où il consigne ces phrases qui ont une valeur prémonitoire : "11 septembre : De nouveau je ressens une impression de chaos (...); 28 septembre : Il ne fait pas de doute pour moi que le monde va au devant de grands événements décisifs qui se pro-

(1) Ibid., p. 372-373.

(2) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 139-140.

(3) Ibid., p. 100.

duiront dans les vingt ans à venir(...); les oppositions sociales se sont aggravées d'une manière catastrophique, l'humanité vit dans une tension fiévreuse. LA GUERRE ? C'est possible" (1).

Mais, dans son existence d'alors les aspects positifs dominant ; à tous les niveaux, les difficultés sont surmontées non seulement par un effort conscient, mais aussi grâce aux liens multiples qui à l'époque l'unissent aux milieux littéraires et à la société viennoise. Jamais ses relations n'ont constitué pour lui un tel facteur de sécurité et d'équilibre, en même temps qu'une telle source d'enrichissement.

Amitiés littéraires

Dans le cercle de ses amis, Hofmannsthal occupe toujours une place de choix. A propos du roman Engelhart Ratgeber, l'amitié entre les deux écrivains s'était quelque peu ternie, mais il ne s'agissait que d'une ombre passagère, rapidement dissipée par la délicatesse de Hofmannsthal, par la prise de conscience, chez Wassermann, de ce que signifiait le mutisme poli de son ami.

Dès 1906. l'entente est restaurée et pendant toutes les années qui suivent Wassermann est au nombre des amis les plus proches de Hofmannsthal. Le caractère régulier de leurs relations explique l'absence d'une correspondance importante (2). Mais de multiples témoignages permettent de se faire une idée de ce qu'étaient leurs séjours communs à Altaussee et leurs rencontres à Vienne ou dans la maison de Rodaun (3), dans les années qui ont précédé la première guerre mondiale.

Dans une lettre du 25.8.1908 (4), Hofmannsthal évoque son séjour dans la petite station de Styrie où il loue pour sa famille une maison

(1) Ibid., p. 117.

(2) Le Freies Deutsches Hoschstift de Francfort possède néanmoins une très intéressante collection de lettres de Wassermann à Hofmannsthal bien établies dans le temps (1901-1928). Voir également H. von Hofmannsthal, Briefe.

(3) Cette atmosphère a été décrite avec une sensibilité particulière par R.A. Schröder, dans Erster und letzter Besuch in Rodaun.

(4) A Harry Graf Kessler, in Hofmannsthal — Kessler, Briefwechsel, p. 190.

paysanne, la "Rabengruft". Il est souvent l'hôte du baron Oppenheimer qui l'invite dans son manoir du "Ramgut". Il voit régulièrement Hugo Bruckmann, éditeur munichois, et son épouse Elsa (1), "Rudi Schröder" qui loge dans une auberge au bourg d'Altaussee, les Franckenstein et Vansittard, un jeune diplomate anglais. Wassermann qui "habite derrière la même colline, ... de l'autre côté d'une petite forêt", est un de ses voisins les plus proches. "Souvent", poursuit Hofmannsthal, "nous dînons ensemble et nous rentrons chez nous quand il fait nuit, à la lumière de minuscules lanternes".

Quelques semaines plus tard, R. A. Schröder fait à peu près la même description de la vie sociale et littéraire à Altaussee : "Sur ces hauteurs", il vit dans un milieu de gens "fort cultivés", il lit des passages de ses oeuvres et recueille "un enthousiasme véritablement touchant" (2).

Wassermann lui-même a fixé dans la belle histoire-cadre de son recueil de nouvelles Der goldene Spiegel (1911) le souvenir de ces étés. Sans qu'il soit nommé, le paysage, grandiose et harmonieux, est facilement identifiable avec ses "sept lacs" dont "les uns se blottissent aux creux sombres des rochers et des forêts", tandis que les "autres resplendissent, protégés par les versants riants" de la montagne (3). De même, dans les personnages de cette histoire-cadre, dans ces "fils de familles riches et honorablement connues" qui sont encore à l'âge des véritables amitiés on reconnaît sans peine le cercle d'amis que Wassermann fréquentait à Altaussee.

A cette époque, le rôle de Hofmannsthal dans sa vie est considérable, aussi bien sur le plan humain que sur le plan de la réflexion artistique et de la carrière littéraire. Grâce à Hofmannsthal, Wassermann pénètre dans un cercle incomparablement cultivé; il fera la connaissance des hôtes de Rodaun et d'Altaussee : R. A. Schröder, Rudolf Borchardt. Certes, beaucoup de différences le séparent de ces écrivains qui pratiquent un art étranger au sien et qui sont portés à des réflexions abstraites pour lesquelles il a lui-même peu de goût et sans doute aussi moins de capacités. Certes, il n'entretiendra jamais avec aucun d'entre eux des relations franchement amicales et toujours une

(1) A Munich, Elsa Bruckmann jouait un rôle important dans la vie artistique par les soirées et réceptions littéraires qu'elle organisait.

(2) A Harry Graf Kessler. 2. IX.1908, in Hofmannsthal-Kessler, Briefwechsel, p. 515.

(3) Der goldene Spiegel, p. 19.

certain distance les séparera de lui, mais leur fréquentation exercera indéniablement une influence formatrice sur son esprit.

Il est intéressant de rappeler avec quelle persévérance et quelle délicatesse Hofmannsthal s'applique à faire connaître Wassermann et à défendre sa cause. Son attitude en ce domaine est une illustration supplémentaire d'un trait bien connu de son caractère, son urbanité, son sens des contacts humains. Il joue alors le rôle toujours délicat d'intermédiaire et même quelquefois d'avocat. En 1908, il attire l'attention du comte Harry Kessler sur Gaspard Hauser que Wassermann vient de publier. Comme Kessler tarde à écrire, il lui rappelle avec tact qu'une réponse est impatientement attendue :

"Wassermann est d'autant plus sensible à ton égard qu'il a une juste opinion, c'est-à-dire la plus haute opinion de ta personne et de la valeur de tout geste d'amabilité de ta part ... Tu comprends comme je suis soucieux de maintenir, dans notre monde déchiré, un contact plein d'estime et de sympathie entre certaines personnes" (1).

A plusieurs reprises, Hofmannsthal plaide la cause de Gaspard Hauser mais il ne parvient pas à convaincre totalement le comte Kessler, comme le montrent les réponses de ce dernier :

"Je n'éprouve pas une très grande joie à lire (ce roman), ce n'est pas un mauvais livre, c'est un livre(...)moyen, et, qui plus est, un livre effroyablement "allemand" (2).

On retrouve une situation à peu près semblable quelques années plus tard, en 1913, à propos d'un essai de Wassermann, Hofmannsthal's Texte für Musik (3). Dans une lettre à Hofmannsthal, Borchardt porte sur cet essai un jugement sévère; il estime que la diction est trop solennelle, qu'on sent trop l'effort et la recherche, que les longues périodes de Wassermann sont mal adaptées au contenu. "Cela", conclut Borchardt, "me fait doublement de la peine pour l'objet qu'il voulait servir et qu'il aurait pu servir" (4).

La réponse de Hofmannsthal est significative : "Ce que tu dis de l'essai de Wassermann est sans doute exact, mais j'en ai été très attristé..., nous en reparlerons" (5).

(1) 25.8.1908, in Hofmannsthal-Kessler, Briefwechsel, p. 191.

(2) 25.9.1908, ibid., p. 195.

(3) In Die Neue Rundschau 24, 1913, p. 263-66.

(4) 25.12.1913, in Hofmannsthal - Borchardt, Briefwechsel, p. 109-110.

(5) 27.12.1913, ibid., p. 113.

Ces lettres illustrent bien la situation de Wassermann dans le cercle de Rodaun. Manifestement estimé par Hofmannsthal qui éprouve à son égard une réelle amitié, il n'est pas toujours aussi facilement reconnu, du moins en ce qui concerne ses mérites intellectuels, par tous les amis du poète.

Hofmannsthal pour sa part ne lui ménage ni ses conseils, ni son aide. Dès 1906, il consacre au recueil de nouvelles Die Schwestern un essai élogieux qui dissipe définitivement tous les malentendus de l'année précédente.

Le 23 octobre 1906, Wassermann note dans son Journal : "Une heure inoubliable chez Hugo Hofmannsthal. Il m'a lu ce qu'il a écrit sur Die Schwestern. Je me sens placé devant une haute cour, équitablement accusé et équitablement défendu" (1).

Le texte de Hofmannsthal, Unterhaltungen über ein neues Buch (2), justifie par ses analyses pénétrantes l'expression de "haute cour"; il justifie aussi, par l'aspect positif de ses jugements, l'impression d'être "équitablement défendu". C'est un modèle de tact, en même temps que de finesse dans la réflexion.

Comme son titre l'indique, cet essai se présente sous la forme de "conversations", de dialogues entre des représentants de la jeune génération et d'une génération plus ancienne qui, au cours de leurs promenades, s'interrogent sur la valeur littéraire des trois nouvelles de Wassermann. Les premières lignes du texte : "Nous sommes quatre, avec les dames six, et nous marchons au même rythme, ce qui déjà est passablement rare", constituent un aveu d'amitié et d'estime. Il est manifeste que Hofmannsthal évoque ici les promenades en compagnie de Wassermann à Rodaun ou à Altaussee (3). Après cet hommage rendu à l'ami, vient l'hommage à l'écrivain dont l'oeuvre est jugée conforme aux exigences et aux normes de l'art.

(1) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 88.

(2) Publié d'abord dans le journal Berlinoise Tag. Nous citons d'après : H. von Hofmannsthal, Gesammelte Werke, S. Fischer Verlag, 1959, Prosa II, p. 208 sq

(3) Les premières phrases de l'essai de Hofmannsthal rappellent plusieurs notations du Journal de Wassermann, par exemple la notation du 11/02/1904 : "Als ich Montag bei Hofmannsthals war, machten wir in Begleitung seiner Frau einen weiten Spaziergang durch die bezaubernden Landschaften von Rodaun.. Sehr eindrucksvoll, tiefgehend und erquickend war unsere Unterhaltung". Cit. Karlweis, op. cit., p. 148. Cf. aussi supra, p. 101.

Les critères retenus pour définir la valeur de l'oeuvre d'art sont "le sens de la mesure", la "concision" du style, l'adéquation de la forme et du fond ; si toutes ces conditions sont réunies, l'écrivain peut espérer parvenir à "une exposition plus vigoureuse", atteindre à l'oeuvre d'art. Or, affirme Hofmannsthal, beaucoup d'artistes allemands ont été jusqu'à aujourd'hui incapables d'accéder à cette forme concise. Ils ont volontiers produit des romans "en plusieurs volumes", caractérisés par une énorme dispersion, par une complaisance à "dépeindre les situations" à longueur de pages et sans nécessité, par la tendance à "la description naturaliste" et au "déballage insupportable d'observations psychologiques". Il est évident que dans l'esprit de Hofmannsthal ces défauts correspondent très exactement à ceux qu'il discerne dans les oeuvres de jeunesse de son ami. Son intention de conseiller, de guider Wassermann, de l'amener à une clarification de son art est manifeste. Mais on remarque avec quelle délicatesse il atténue la portée de sa critique en l'adressant aux écrivains allemands en général. Pour Wassermann, ce texte est une manière de consécration, particulièrement les phrases suivantes : "(Wassermann) a dépassé la plupart des Allemands en ce qu'il sait tenir la mesure ..., dans Alexandre j'avais déjà ressenti cela comme une énorme qualité, ici c'est de nouveau le cas". A partir de là, Hofmannsthal devient plus que jamais un guide écouté dont les conseils sont fréquemment recherchés.

Entre juin 1906 et mars 1907, il suit l'élaboration de Gaspard Hauser à la demande de Wassermann qui lui présente les différents chapitres au fur et à mesure de leur rédaction. A la même époque, Wassermann, désireux d'améliorer son style et sa technique du récit, se plonge dans la lecture des Affinités électives. Au cours des longues conversations qu'ils ont sur le roman de Goethe, Hofmannsthal l'invite à poursuivre ses réflexions et même à les consigner par écrit. Wassermann rédige alors son essai Einige Notizen über die Wahlverwandschaften (1). L'aspect formateur, presque pédagogique de l'amitié avec Hofmannsthal apparaît dans ces lignes du Journal : "Aujourd'hui j'ai parlé longuement des Affinités électives avec Hugo à Rodaun, il m'a demandé de consigner mes impressions en détail et avec précision. J'y

(1) Lebensdienst, p. 279-289.

penserai" (1). Il est sûr, et sans nul doute Hofmannsthal le comprenait, que cet effort de réflexion sur un des grands modèles de la littérature ne pouvait être que profitable à Wassermann dont l'essai apporte la preuve, surtout dans ses dernières pages, que les conseils de son ami n'ont pas été inutiles.

Après avoir mis en évidence le ressort moral du "conflit entre la passion et le renoncement", après avoir rapidement évoqué les différents personnages, il s'attache à l'étude des techniques du récit et il aboutit à la conclusion à laquelle voulait manifestement le conduire Hofmannsthal :

"Tous ces effets reposent sur une admirable simplicité et une admirable économie de moyens. Ce que nous avons l'habitude d'appeler les détails, les gestes, (...) la manière de caractériser les voix, les expressions du visage, les regards, (...) tout ce qui se rencontre en surabondance dans les productions modernes et obscurcit la vision, tout cela est réduit à ce qui est strictement nécessaire et à l'indispensable" (2).

Indubitablement ce texte a des allures d'autocritique. Grâce à Hofmannsthal et à l'exemple de Goethe, Wassermann voit la nécessité de "l'économie des moyens", l'obligation de se limiter à l'"indispensable". Pour un auteur naturellement porté à la surcharge, c'est une prise de conscience fondamentale.

L'intention délibérée de Hofmannsthal était bien de l'orienter vers l'étude et l'imitation de grands problèmes, comme le prouvent encore les conseils qu'il lui donne durant l'été 1909. A ce moment-là, Wassermann entreprend la rédaction d'un roman dont il a conçu le plan un an plus tôt, Die Masken Erwin Reiners (3). Son projet initial était de dessiner le caractère d'un jeune homme porteur de tous les signes de la décadence morale contemporaine; l'Allemagne devait constituer la toile de fond. Hofmannsthal suggère alors la lecture du roman de Samuel Richardson Clarisse Harlowe et

(1) 12/10/1906, cit. Karlweis, op. cit., p. 194.

(2) Lebensdienst, p. 288.

(3) Plus tard Wassermann modifiera le titre pour l'édition dans les Oeuvres complètes. Le livre s'appellera alors Erwin Reiner. Lebendiges junges Herrn um 1905.

dans le personnage de Lovelace, Wassermann reconnaît le personnage qu'il avait l'intention de peindre ; la perspective de son livre qui reste ancré dans l'époque moderne se modifie sensiblement ; une figure féminine analogue à Clarisse Harlowe s'impose, c'est Virginia en qui s'incarne l'innocence persécutée par Erwin Reiner devenu lui-même un Lovelace moderne. Le roman sous sa forme définitive décrit, conformément au projet initial, la décadence puis la destruction physique et morale du héros, mais aussi le combat du vice et de la vertu.

On mesure le rôle joué par Hofmannsthal auprès de Wassermann, aussi bien sur le plan humain que sur le plan intellectuel. Pour replacer sous un éclairage juste les relations entre les deux écrivains, il faut aussi introduire les notions d'estime partagée et de réciprocité. Que Hofmannsthal ait été très sincèrement attaché à Wassermann en tant qu'homme, cela ne fait aucun doute ; il avait une réelle estime pour ses qualités morales et sa sensibilité. A ce sujet une formule est restée célèbre. On parlait un jour entre amis dans la maison de Rodaun ou d'Altaussee; soudain la question fut posée de savoir ce qu'est un "homme bon". Hofmannsthal aurait alors répondu : "Jakob, notre Jakob est un homme bon !" Sur le plan intellectuel, l'estime de Hofmannsthal, même si elle n'exclut pas certaines réserves, nous semble également réelle et on aurait tort de considérer ses jugements très positifs sur telle ou telle production de Wassermann, par exemple sur Die Schwestern, comme des gestes de complaisance ou de pure amitié. Son esprit exigeant en matière d'art n'aurait pu s'en satisfaire et on se souvient qu'en certaines circonstances il a su refuser son approbation.

La manière dont Hofmannsthal a associé Wassermann à son travail ou du moins le tenait au courant de l'élaboration de son oeuvre est certainement une preuve de son amitié, mais aussi une preuve de l'estime dans laquelle il le tenait sur le plan intellectuel. Ainsi, en 1913-1914, pendant la longue rédaction de Die Frau ohne Schatten, il a invité plusieurs fois Wassermann à Rodaun pour lui lire son texte et recueillir ses impressions (1). Mais c'est surtout à propos du roman Andreas oder Die Vereinigten, resté à l'état de fragment, qu'on peut mesurer le prix qu'il attachait aux qualités

(1) Voir Wassermann à J. Speyer, 8.06.1914, cit. J. Speyer, op. cit., p. 157-58.

et à l'expérience de son ami. Il semble alors avoir véritablement associé Wassermann à son travail. C'est en tout cas ce qui ressort de la longue postface que ce dernier a donnée au roman lors de sa publication en 1932 (1).

Le récit détaillé que fait Wassermann de la genèse du roman présente un intérêt non seulement pour la compréhension des relations entre les deux hommes, mais aussi pour la connaissance de cette oeuvre inachevée. C'est en 1907 que Hofmannsthal a parlé de son projet pour la première fois et demandé des conseils à Wassermann qu'il considérait, affirme ce dernier, comme un "artisan compétent" dans le domaine du roman :

"Avec sa courtoisie innée, il daignait admettre ce que j'avais fait et accepter sur bien des points mon jugement comme déterminant". Dès le début, Wassermann a pris conscience de l'envergure de l'oeuvre dans laquelle il a reconnu "une sorte de Wilhelm Meister autrichien". Mais Hofmannsthal, tiraillé entre le théâtre, la poésie et le roman, quelque peu paralysé par la surabondance des projets, avançait lentement dans sa rédaction qu'il n'abandonna pourtant jamais totalement jusqu'à la guerre ; avec Wassermann il parlait souvent de son livre. Survient la grande cassure de 1914, cette "grande césure dans l'existence de chacun de nous", et il n'est plus question d'Andreas oder Die Vereinigten, comme si l'époque n'était plus propice. L'oeuvre restera fragment, et Wassermann y voit une signification symbolique ; il pense que "l'écroulement de l'Autriche, la décomposition de la monarchie, (...) le destin des peuples" ont empêché Hofmannsthal de terminer son livre. Cet inachèvement est le symbole de "la chute d'un empire", de la mort d'un monde que le poète voulait décrire à travers la destinée du jeune Viennois Andreas von Ferschengelder.

L'essai écrit par Wassermann en 1913, Hofmannsthals Texte für Musik (2) , doit aussi être considéré comme l'hommage d'un ami et le signe de préoccupations communes. Ce texte se présente comme une "défense et illustration" des livrets d'opéra de Hofmannsthal, particulièrement Elektra, Der Rosenkavalier et Ariadne auf Naxos. L'entreprise de Hofmannsthal, écrit

(1) Après la mort de Hofmannsthal, ce roman inachevé a été édité en 1930 dans la revue Corona, sous le titre Fragment eines Romans, puis en 1932 chez S. Fischer avec le titre définitif Andreas oder die Vereinigten. Cette deuxième édition, plus complète, comporte une longue postface de Wassermann que la revue Die Neue Rundschau avait déjà publiée: 43, 1932, Bd. 2, p. 540-545.

(2) Die Neue Rundschau 24, 1913, p. 263-266.

Wassermann, doit être considérée comme l'expression de l'éternel désir de l'écrivain de parvenir à un art total en "complétant" son oeuvre "par la musique"; elle nous révèle "la mystérieuse identité de tous les arts". La rencontre du poète et de Richard Strauß, musicien "représentatif de l'époque", a quelque chose d'exemplaire et d'inéluctable; elle doit en tout cas être saluée comme une faveur exceptionnelle du destin. Après avoir énuméré les différentes qualités des textes de Hofmannsthal, Wassermann conclut par une formule qui mérite d'être retenue. Ce qui le frappe, ce sont les principes "d'économie et de limitation ... au profit des exigences du compositeur qui atteignent ici à un degré sublime".

"Economie et limitation", c'est sans doute le maître mot qui, sur le plan intellectuel, définit le bénéfice que Wassermann a tiré de son amitié avec Hofmannsthal. Son essai Hofmannsthals Texte für Musik n'a pas été du goût de tous (1), et sans doute était-il davantage l'oeuvre d'un ami pressé que d'un véritable connaisseur; mais il porte le témoignage d'une réflexion commune et restitue le souvenir de cette présence et de ce cheminement de Wassermann à côté de Hofmannsthal.

Cette amitié a ceci de remarquable qu'elle n'a jamais été véritablement perturbée; c'est une relation équilibrée et durable que rien de grave n'a compromise jusqu'à la disparition de Hofmannsthal; c'est aussi une amitié marquée par une certaine retenue; jamais par exemple les deux hommes n'en sont arrivés au tutoiement; l'estime et l'affection réciproques n'excluaient pas entre eux une certaine forme de réserve, ou du moins de discrétion.

Avec Richard Dehmel au contraire, l'enthousiasme et même l'exaltation sont perceptibles dès les premières rencontres et les premiers échanges de lettres (2).

Dehmel avait pris contact avec Wassermann en décembre 1900 pour l'inviter à participer à un Livre pour Enfants dont il envisageait la publication. Il était, au tournant du siècle, une figure marquante de la littérature

(1) En plus du jugement restrictif de R. Borchardt, il faut signaler que le texte de Wassermann a inspiré une réponse en forme de persiflage très acide de la part de A. Kerr, in Pan 3, 1912-1913, p. 487-89.

(2) La correspondance de Wassermann et de Dehmel est conservée à la Universitäts- und Staatsbibliothek et au Dehmel - Archiv de Hambourg.

allemande. Ses recueils de poésies, Erlösungen (1891), Aber die Liebe (1893), Weib und Welt (1896), avaient assis sa renommée par leur forme mais aussi par les audaces, que beaucoup jugeaient immorales, de leur contenu. Dehmel s'était fait également un nom grâce à la part active qu'il avait prise à la création de la revue Pan et par sa collaboration à Die Jugend et au Simpli-
cissimus.

Après avoir échangé quelques lettres et quelques-unes de leurs oeuvres, Dehmel et Wassermann se sont rencontrés pour la première fois à Vienne, en mars 1904. C'est le début d'une amitié chaleureuse, ardente. Wassermann confie alors à son Journal : "J'ai trouvé en lui un homme profond, sérieux (...), un homme vrai dont émane une chaleur vivante. C'est l'inverse des gens d'ici qui, en fin de compte, sont tous pleins de froideur" (1).

Cette notation est révélatrice du tempérament de Wassermann et aussi de sa situation toujours incertaine dans la société viennoise à laquelle pourtant il semble bien intégré. Elle traduit son besoin exceptionnel d'amitié et prouve que malgré les apparences ses relations sociales restent imparfaites, ou du moins qu'elles ne comblent pas tout son besoin de communication et de contact. L'amitié avec Dehmel devient en quelque sorte une amitié idéale qui ne souffre pas des frictions ou des déceptions inévitables d'un commerce quotidien.

En février 1906, on se rencontre à Berlin, les relations entre Jakob et Julie Wassermann et Richard et Ida Dehmel deviennent plus étroites (2) On parle métier, on commente et on juge les projets à venir, on participe à la vie sociale berlinoise. Au cours de l'été 1906, la correspondance est plus suivie, Wassermann éprouve le sentiment de vivre une amitié exceptionnelle. Reçoit-il une lettre de Dehmel, alors "les mots le pénètrent jusqu'à la moëlle" et il a le sentiment qu'il devrait "se mettre immédiatement en route pour parler" (3) avec cet ami dont la distance le sépare injustement.

On peut suivre au fil des lettres l'ascension de cette amitié jusque vers 1910, année qui semble constituer un sommet en même temps qu'un

(1) 12.03.1904, cit. Karlweis, op. cit., p. 152.

(2) En 1899, Dehmel avait épousé en secondes noces Ida Koblenz, ancienne amie de George, qui lui a inspiré le recueil de ballades Zwei Menschen (1903).

(3) 17.9.1906, inédit, Hambourg, W 55.

tournant. A cette date là, Dehmel avait fait une critique sévère du roman Erwin Reiner qui n'avait pas été du goût de Wassermann; leurs relations en souffrirent. Certes, Wassermann se rendit encore en visite à Blankenese en 1912, mais la correspondance échangée en 1913/1914 est beaucoup plus réduite ; l'amitié se perd ensuite, comme bien d'autres, dans le grand cataclysme et on ne trouve plus durant les années de guerre que quelques lettres d'un sombre pessimisme.

Tout comme Hofmannsthal, Dehmel a exercé sur Wassermann une influence formatrice indéniable. Il est de ceux qui ont jugé ses oeuvres avec lucidité, qui l'ont aidé à clarifier ses problèmes et qui l'ont encouragé dans les moments difficiles.

Deux lettres de 1906 illustrent cet "aspect pédagogique" de leurs relations. A propos de la nouvelle Clarissa Mirabel (1), Dehmel affirme que "Wassermann est devenu un maître avec ce travail", il constate comme beaucoup d'autres les progrès accomplis depuis les premiers récits ; mais comme Hofmannsthal ou comme Heimann, il assortit ses félicitations d'un certain nombre de réserves sur la forme qu'il convient encore de parfaire. "La peinture des atmosphères" est trop "luxuriante", certaines images sont franchement inacceptables, les idées sont quelquefois mal incarnées dans les personnages : "Tu prêches une idée morale à tes auditeurs, au lieu de la suggérer à partir des expériences du personnage que tu décris". Ailleurs l'évolution psychologique du héros est mal préparée ou mal justifiée.

Les mêmes jugements se retrouvent sous la plume de Dehmel quelques mois plus tard (2) à propos d'une édition remaniée des Juifs de Zirndorf. Dehmel affirme qu'il a été "bouleversé" par ce livre dans lequel il voit à l'oeuvre une "force naturelle" indomptable et une religiosité spontanée, pareille à celle "des pasteurs, des chasseurs, des peuples de paysans et de guerriers". Il admire le courage avec lequel Wassermann critique et malmène le judaïsme moderne tout en proclamant son attachement à la communauté et à la tradition juives. Cependant, poursuit-il, le livre n'est pas sans défaut ; la fin semble "arbitraire", elle n'est pas suffisamment "impitoyable", la personnalité d'Agathon Geyer, "homme d'exception aux dimensions messianiques",

(1) 26.2.1906, inédit, Dehmel-Archiv, D 3113.

(2) 9.9.1906, inédit, Dehmel-Archiv, B 440.

s'affadit et s'affaiblit dans un dénouement étriqué qui nous montre le héros désormais enclin à la patience et comme privé de sa force vitale. Dehmel touche ici du doigt un problème que soulèveront par la suite beaucoup de critiques : l'ambiguïté de certains dénouements chez Wassermann. Il est le premier à remarquer à propos des Juifs de Zirndorf que le terme de l'action n'est en accord ni avec le souffle prophétique, ni avec l'ampleur du roman. Plusieurs interprètes constateront plus tard le même déséquilibre à propos du Bonhomme aux Oies qui se termine par une limitation et un renoncement inattendus du héros.

Lucide pour juger l'écrivain Wassermann, pour faire la juste part de ses mérites et de ses réussites aussi bien que des progrès qui restent à accomplir, Dehmel fait également preuve de lucidité dans la manière dont il comprend l'homme Wassermann et analyse certains aspects de sa vie psychologique, comme le prouvent ses lettres de 1910 consacrées au roman Erwin Reiner et à l'essai Der Literat. Mythos und Persönlichkeit. De son propre aveu, Wassermann avait l'intention de dénoncer dans son livre la noirceur morale de l'époque à travers un personnage totalement perverti, représentant d'une jeunesse corrompue qui a perdu toute croyance et tout idéal. Dans son essai, il mettait en accusation le "littérateur" sans âme, le règne desséchant du spécialiste et des esprits positifs. Tout cela méritait d'être attaqué avec "une sainte colère". "Je ne vois rien d'autre", écrivait-il à Dehmel, "qui paraisse aujourd'hui plus digne d'être discuté et analysé" (1)

Pour sa part, Dehmel estime que ce combat contre l'époque est exagéré. Il critique l'acharnement de son ami à être un pourfendeur de torts, à ne voir partout que la perfidie, à souffrir démesurément des inévitables insuffisances du monde. Ses lettres mettent en lumière certains traits fondamentaux du caractère de Wassermann qui se révèlent même dans les époques d'harmonie : sa vision pessimiste de la vie, son manque de sérénité, sa tendance à rechercher la souffrance, bref, tout ce qui perturbe l'équilibre de l'existence et qui rend difficile la construction d'une oeuvre harmonieuse, tout ce qui le condamne à une écriture surchargée, moralisatrice, déclamatoire. Ce sont des faiblesses de sa personnalité qui apparaîtront de plus en plus clairement, au fur et à mesure que Wassermann avancera en âge et qu'il

(1) 23.10.1910, inédit, Hambourg, W 63.

se sentira prisonnier des multiples "complications" de la vie. Certains voudront même expliquer par là les aspects les plus disharmonieux de son oeuvre.

Dès 1910, le regard clairvoyant de Dehmel a discerné cette tournure de son esprit, ce besoin hors du commun de justice et de pureté morale, cause de souffrance et de déchirement intérieur. Dehmel formule ses impressions dans des phrases qui, pour l'instant, peuvent paraître excessives, mais que l'existence et l'oeuvre ultérieures de Wassermann ne démentiront jamais totalement :

"Il semble que tu plonges sans cesse tes mains dans un fourré épineux, non pas pour l'arracher d'un geste déterminé, mais pour t'enfoncer avec volupté les épines dans ta propre chair" (1).

Dans la lettre suivante, il reconnaît le bien-fondé du combat de Wassermann qui sans relâche traque et "fustige la paresse du coeur", mais il réproouve une ardeur et une passion démesurées :

"J'ai trouvé véritablement horrible la manière dont tu t'es torturé avec ces problèmes, comme un flagellant qui croit devoir expier dans sa propre chair les péchés du monde" (2).

Manifestement, ces formules contiennent une part de vérité. Wassermann apparaît déjà comme le moraliste implacable qui veut soumettre son époque à une véritable "vivisection" pour en dénoncer les tares et qui assigne à l'art la mission de transformer le monde. Ce que Dehmel discerne dans Erwin Reiner et dans Der Literat, cette volonté d'engager, au besoin jusqu'à l'épuisement, toutes les forces de sa personne apparaîtra plus nettement encore dans les oeuvres tardives, dans Christian Wahnschaffe et dans Etzel Andergast.

Entre 1906 et 1913, les relations avec Th. Mann ont également occupé une grande place dans l'existence de l'auteur. Depuis l'époque du Simplicissimus, les deux hommes ne s'étaient pas perdus de vue malgré leur cheminement différent. Ils se souvenaient de leurs débuts communs et chacun suivait avec intérêt la carrière de l'autre. Leurs relations, toujours amicales, n'excluaient pas une certaine forme de compétition, sinon de rivalité. Les rencontres étaient fréquentes ; on se voyait à Berlin, au siège de la librairie Fischer, quelquefois en Italie, à Venise par exemple en mai 1908, plus

(1) 21.10.1910 inédit, Dehmel-Archiv, B. 617.

(2) 27.10.1910, ibid., B 618.

souvent à Munich. Pour Wassermann, il n'y avait pas de retour dans cette ville chargée de souvenirs sans une visite chez Th. Mann. On évoquait alors les années de la jeunesse, l'actualité littéraire et l'oeuvre qui se construisait :

"Aujourd'hui", écrit Wassermann le 23.9.1905, "je suis passé chez Th. Mann. Il n'était pas chez lui, mais il m'a rendu visite après le repas. Nous sommes restés une heure à bavarder agréablement au café ..., dans un café où j'ai passé jadis mes heures les plus folles" (1).

De toutes les rencontres, on retiendra quelques moments privilégiés, comme cette visite de Th. Mann à Vienne en novembre 1908 durant laquelle Wassermann fut pour lui une manière de guide dans l'univers autrichien. Th. Mann était venu faire une lecture publique des premiers chapitres de son roman Königliche Hoheit. C'est Wassermann qui s'était chargé de l'organisation matérielle de la soirée. C'est aussi grâce à son initiative que Th. Mann fit la connaissance de plusieurs écrivains viennois, qu'il rencontra Schnitzler d'abord, puis Hofmannsthal lors d'une excursion commune au Semmering. Dans son existence, ce premier séjour à Vienne, la promenade au Semmering et une visite à Rodaun constituent une date importante : c'est la découverte du monde autrichien, le début de nouvelles amitiés. Quelques années plus tard, en décembre 1913, il fait de nouveau escale à Vienne sur le chemin de Budapest où il doit prononcer une conférence. De nouveau, il est l'hôte de Wassermann et de Schnitzler ; les relations sont d'une grande cordialité.

Entre Wassermann et Th. Mann, il existait aussi, outre ces liens d'amitié, un échange intellectuel, un dialogue entre écrivains dont on retrouve la trace dans leur correspondance et dans leurs essais (2).

Th. Mann semble avoir été alors très attentif aux publications successives de son ami et avoir reconnu en lui, dès cette période, non pas un rival -le terme n'est pas en accord avec l'estime que les deux hommes se portaient- mais du moins un égal, un auteur dont la place s'apparentait à la sienne. En 1906, il prend sa défense contre Richard Schaukal, au moment de

(1) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 80.

(2) Le Deutsches Literaturarchiv de Marbach conserve plusieurs lettres échangées par les deux auteurs. On trouvera également des textes intéressants dans les ouvrages de P. de Mendelssohn, Der Zauberer et S. Fischer und sein Verlag.

la publication du recueil Die Schwestern ; dans une lettre à son frère Heinrich, il affirme que Wassermann est désormais "un maître" (1); suivent d'autres jugements très élogieux, en particulier en 1908 à propos de Gaspard Hauser. Dès cette date, il y a chez Th. Mann une réelle admiration pour les dons de l'écrivain Wassermann, pour sa capacité d'invention, pour sa facilité d'écriture, pour le jeu souverain de son imagination et pour ce "savoir-faire" exceptionnel qui se manifeste dans tous les domaines, "historique, physionomique et psychologique". Th. Mann se montre intimement persuadé que l'auteur de Gaspard Hauser est "de ceux qui entrent en ligne de compte dans le domaine du grand roman et qui sont au nombre de trois, quatre, plutôt moins que plus" (2).

Peut-on déceler chez Th. Mann certains signes d'une volonté de compétition ? Ce n'est pas sûr ; ce que l'on peut dire c'est que la manière de Wassermann, son art du roman résolument tourné vers les faits, présentant des personnages fortement individualisés et réservant à l'action une place de choix, lui semble constituer, à cette époque, un modèle intéressant, digne d'être imité. Après la publication de La Mort à Venise, il répond à Wassermann qui l'a assuré de son admiration et de son soutien (3) :

"Oui, (La Mort à Venise) est sans doute une oeuvre extrême (...) et aucun chemin ne mène au-delà (...) Mais, quand je m'interroge, je crois pouvoir promettre (...) qu'une fois encore j'écrirai un récit selon votre goût, une oeuvre objective, faisant une large part aux faits. Pour pouvoir l'écrire, il est nécessaire de réaliser la synthèse de l'art et de l'esprit, de la force plastique et de l'intellectualisme" (4).

Une autre longue lettre à Wassermann du 13 mars 1913 permet de mieux comprendre quelle image Th. Mann se faisait de son correspondant. Wassermann venait de publier son roman L'Homme de quarante Ans :

"Avant tout", écrit Th. Mann, "je vous dis mes remerciements et mon admiration (...) Ce qu'il faut admirer par dessus-tout c'est que, si vite après

(1) Th. Mann-H. Mann, Briefwechsel, 13.III.1906, p. 52.

(2) Th. Mann, Gesammelte Werke, Bd. X, p. 553 sq.

(3) La lettre de Wassermann n'est pas conservée.

(4) Deutsches Literaturarchiv, Marbach, Depositum. Lettre publiée en partie dans : Mendelssohn, Der Zauberer I, p. 914.

vosre volumineux recueil d'histoires Der goldene Spiegel qui aurait épuisé pour des années tout autre écrivain, vous vous distinguez de nouveau en nous donnant ce livre. Comme toujours quand vous nous contez vos récits à votre manière intelligente, posée et sûre, j'ai été vivement intéressé en tant qu'artiste, vous avez touché mon esprit et gagné la sympathie de mon coeur" (1)

Cet éloge appuyé n'est pas de pure circonstance. Il traduit l'admiration sincère de Th. Mann pour la fécondité peu commune et pour les inépuisables ressources du conteur Wassermann. Dès cette date, on voit se dessiner la grande question de la réussite, du succès auprès du public dont les deux auteurs débattront longuement par la suite. Déjà les points de vue sont différents ; Wassermann ne conçoit pas son activité d'écrivain sans qu'elle s'accompagne d'une grande résonance auprès des lecteurs, il guette anxieusement leurs réactions après chaque nouvelle publication, il redoute de décevoir leur attente. Pourtant Th. Mann estime, non sans une nuance d'envie, semble-t-il, que son correspondant a toutes les raisons d'éprouver dans ce domaine un sentiment de sécurité, parce qu'il possède tous les dons qui permettent de captiver et de retenir les lecteurs :

"Vous vous êtes plaint un jour d'un manque de confiance de la part du public ; je ne pense pas que vous ayez raison et en tout cas je trouverais incompréhensible, incompréhensible précisément chez vous, que ce manque de confiance existe".

Parmi tous les grands écrivains de l'époque, c'est à Hofmannsthal, Dehmel et Th. Mann que Wassermann était lié par l'amitié la plus étroite et la plus enrichissante. Mais tout un réseau de relations beaucoup plus vaste s'était peu à peu constitué autour de lui dans le monde des lettres, aussi bien à Vienne qu'à Berlin où il était un des proches de Heimann et de S. Fischer.

Au loin, d'autres écrivains suivaient avec intérêt et sympathie le déroulement de sa carrière. Dans une lettre de 1905, H. Hesse lui demande un exemplaire de son dernier livre et lui confie : "Depuis Les Juifs de Zirndorf, j'ai lu tous vos livres et je me réjouis de pouvoir vous exprimer

(1) Deutsches Literaturarchiv, Marbach, Depositum. Lettre publiée en partie dans Mendelssohn, Der Zauberer I, p. 930 et 965.

à cette occasion ma considération très cordiale" (1).

En novembre 1907, Rilke fait un séjour à Vienne où il rencontre Agnes Speyer, sculpteur, ancienne élève de Rodin et de Maillol et belle-soeur de Wassermann qui revoit alors le poète. Les deux écrivains se retrouvent à Rome en avril 1910, ils ont de longues conversations sur l'essai que Wassermann est en train de préparer, Der Literat. Mythos und Persönlichkeit. La correspondance atteste d'autres rencontres, par exemple à Munich en 1912. Certes, les relations entre les deux hommes ne sont pas des relations suivies, mais il est sûr que Rilke n'a jamais totalement perdu de vue Wassermann et son oeuvre. On sait qu'il se procurait et lisait attentivement ses romans (2).

La confiance restaurée

En ce qui concerne la production littéraire, les années 1906-1914 ont représenté une période beaucoup plus harmonieuse et beaucoup plus riche que la précédente. Wassermann a accédé alors à une conscience plus claire de sa mission, il s'est imposé un effort de réflexion remarquable sur les problèmes de la création artistique et sur la nature de l'oeuvre d'art. Le but essentiel était de dominer les impressions désordonnées, de tempérer l'exubérance des premières oeuvres. Le Journal et la correspondance témoignent de ce combat.

Dès 1907, l'objectif est défini : "Le véritable narrateur qui domine son sujet, doit parvenir peu à peu (...) à une certaine froideur dans l'exposition" (3). Quelques mois plus tard, Wassermann entreprend de remanier Le Moloch, comme il l'a fait en 1906 pour Les Juifs de Zirndorf. Le roman dans sa forme primitive lui fait alors l'effet d'une "écurie d'Augias où s'accumulent les détails" (4); c'est à peine s'il le reconnaît comme sien. Il comprend désormais que l'artiste, même s'il puise dans le réel, doit nécessairement aboutir à un dépassement, à une transfiguration de la réalité,

(1) Inédit, Marbach, Depositum, 9.VII.1905.

(2) Voir par exemple, Ingeborg Schnack, Rilke-Chronik, Insel 1975, p. 226, 311, 30.XII.1912.

(3) Journal, 4.1.1907, cit. Karlweis, op. cit., p. 198.

(4) Journal, cit. Mendelssohn, S. Fischer und sein Verlag, p. 374.

que la matière brute doit être libérée de tout vestige terrestre " (1) ; l'artiste doit lui insuffler une "autre vie" et une autre "vérité".

A partir de 1910, on voit se dessiner un certain nombre de thèmes de réflexion autour desquels se cristallisera par la suite la pensée de Wassermann quand il réfléchira sur son art. L'oeuvre devient la valeur suprême, c'est elle qui confère un sens à l'existence, qui permet de se prononcer "sur la vérité d'une vie" (2) ; LA FORME constitue la "preuve" décisive que l'artiste peut donner de sa propre valeur. Pour la première fois apparaît le mot DIE GESTALT qui de plus en plus résumera ses ambitions d'artiste. Le terme est encore vague (3), susceptible de plusieurs acceptions. Dans son sens large auquel semble l'entendre Wassermann à cette époque, il désigne "la forme de l'oeuvre d'art", son apparence extérieure, l'ordonnance de l'ensemble, l'équilibre des parties et l'harmonie des détails; il évoque le travail de l'artiste créateur, le geste qui donne corps à la matière, qui le modèle. Mais le mot die Gestalt signifie également la "figure", le "personnage" d'un récit, et c'est aussi dans ce sens que Wassermann l'emploiera plus tard, ce qui est en accord avec sa personnalité de romancier. Pour un romancier en effet, la meilleure forme qu'il soit possible de concevoir et de façonner, c'est un personnage parfaitement dessiné, animé d'une vie propre et porteur d'une signification. La notion de "forme" et la "figure" à travers laquelle elle s'exprime auront tendance à se confondre, tout comme pour le peintre la forme est indissociable du visage qu'il peint.

Vers 1910, le mot die Gestalt n'est pas encore chargé d'une signification aussi complexe, mais l'insistance avec laquelle Wassermann l'emploie prouve l'importance qu'il lui accorde. C'est désormais dans la "forme", produit de l'activité organisatrice et ordonnatrice de l'artiste, expression de la stricte discipline qu'il s'impose et de ses choix rigoureux que Wassermann voit le critère suprême. C'est une étape décisive dans son évolution, une prise de conscience fondamentale. La simple restitution du réel et des données de l'imagination, le simple maniement de la langue ne peuvent plus

(1) A. J. Speyer, 15.12.1908, cit. J. Speyer, op. cit., p. 106.

(2) In Autobiographische Skizze, Das Literarische Echo 13, 1910-1911, p. 1369-1371.

(3) Wassermann précisera plus tard sa pensée dans Rede über die Gestalt, 1922.

suffire, ils ne constituent pas une fin en soi. Ils représentent tout au plus le matériau brut et l'outil qui permet de l'organiser. A partir d'eux et avec eux, l'artiste doit construire une oeuvre originale qui seule sera significative. Cela suppose un effort de volonté, le refus de la facilité et la clarté du jugement. Ainsi Wassermann se remet lui-même en question, il dénonce ses propres travers, sa tendance à l'enflure, à l'utilisation parfois abusive des ressources du langage.

Il a résumé sa pensée dans une lettre à sa belle-soeur Agnes Ulmann (1). On retiendra essentiellement de ce texte la place de choix qu'il réserve à la "volonté" dans l'activité artistique. Il n'est pas sans importance non plus de remarquer que sa correspondante est un sculpteur. Le geste de tout artiste, qu'il soit écrivain, peintre ou sculpteur, est de même nature : à partir de la masse informe, il "crée", il donne corps à une "forme" définitive à travers laquelle se "révèle" une signification :

"Comme les mots sont insuffisants et combien la forme, au contraire, est révélatrice ! Toi aussi, tu "crées", (...) maintenant, j'ai une grande confiance en toi et en ta volonté - La volonté, c'est beaucoup en matière d'art quand elle est secondée par le jugement" (2).

Cette volonté et cette lucidité sont reconnaissables dans la production littéraire qui est désormais mieux ordonnée et plus régulière. Wassermann semble échapper à ses contradictions ; ses projets sont plus clairement définis, les oeuvres mises en chantier sont conduites jusqu'à leur terme.

Entre 1906 et 1914, les différentes publications se sont succédées à intervalles réguliers. Tous les deux ans environ, ont paru une ou plusieurs oeuvres importantes : en 1906 Die Schwestern et une nouvelle édition fortement remaniée des Juifs de Zirndorf, en 1908 Faustina. Gespräch über die Liebe et le roman Gaspard Hauser, en 1910 Die Masken Erwin Reiners et l'essai Der Literat. Mythos und Persönlichkeit, en 1911 Der goldene Spiegel, en 1912 Die ungleichen Schalen. Fünf einaktige Dramen (3), en 1913 le roman Der Mann von 40 Jahren. Il convient d'inclure aussi dans cette période le recueil

(1) Agnes Ulmann, née Speyer, cf. sup p. 129.

(2) Inédit, Marbach, 73 32 l.

(3) Ce recueil contient deux pièces anciennes, Hockenjos et Lord Hamiltons Bekehrung et trois pièces nouvelles, Rasumovsky, Gentz und Fanny Elsler et Der Turm von Frommetsfelden.

Deutsche Charaktere und Begebenheiten et le roman Das Gänsemännchen. Ces deux oeuvres n'ont été publiées qu'en 1915, mais elles ont été rédigées bien avant, la première était terminée en 1912, la deuxième à la veille de la guerre.

Cette longue énumération appelle quelques remarques : la production de Wassermann est plus abondante que dans les années précédentes et aussi plus diversifiée, elle ne se réduit pas exclusivement à des oeuvres narratives, théâtre et essais y occupent une certaine place.

Les quatre comédies rassemblées sous le titre Die ungleichen Schalen sont des oeuvres mineures sans autre prétention que celle de divertir. Deux d'entre elles, Hockenjos et Gentz und Fanny Elsler, ont été jouées au Kleines Theater de Berlin et au Residenz-Theater de Munich. Mais ces deux pièces, dont l'une raille la frénésie d'inauguration de monuments dans l'Allemagne wilhelminienne et l'autre les aventures sentimentales d'un diplomate autrichien des années 1830, n'ont obtenu qu'un succès modeste (1).

En réalité le théâtre n'était pas le genre qui convenait au tempérament de Wassermann; il constituait tout au plus un dérivatif dans les périodes de lassitude ou pendant les crises de la création romanesque, comme ce fut le cas en 1911. Wassermann note le 11 septembre :

"Je ne suis pas vraiment fait pour le théâtre. Mais en ce moment je n'ai pas l'intention d'écrire des récits ; je ressens de nouveau une impression de chaos" (2).

Les essais correspondent à une préoccupation différente; ils traduisent la volonté de l'auteur de clarifier et de discipliner sa forme littéraire et sa pensée en s'imposant un mode d'expression contraignant, le dialogue, et un effort de réflexion abstraite.

En 1904 Wassermann avait déjà écrit Die Kunst der Erzählung. Ein Dialog (3). Quelques années plus tard, il avait envisagé de traiter trois sujets sous forme de dialogues : l'amour, la justice, l'immortalité. Seul le premier projet fut entièrement réalisé (4).

(1) Cf. les articles du critique de théâtre Duesel, Drei Einakter von Wassermann und Thoma, in Der Kunstwart, 25.1.1911/12, p. 362 et Dramatische Rundschau, in Westermanns Monatshefte 111, 1911/1912, p. 790 et 797.

(2) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 117.

(3) Cf. Lebensdienst, p. 550 sq.

(4) Ibid., p. 452 sq.

Le choix de cette forme était en accord avec une mode du temps à laquelle des écrivains comme Hofmannsthal (1) et Dehmel (2) avaient sacrifié. Dehmel définissait ce genre à tendance philosophique comme une "sorte de terrain neutre, à mi-chemin entre la logique et l'imagination" (3). Le dialogue obligeait Wassermann à renoncer au style narratif, à se situer dans un autre domaine que celui de la fiction romanesque et à se libérer de la contrainte des intrigues et du poids des faits; il exigeait une analyse objective et une écriture rigoureuse.

Le choix des sujets traduit une double préoccupation, éthique et esthétique.

Dans Faustina. Gespräch über die Liebe, se dessinent les lignes de force de la pensée morale de l'auteur ; rédigé peu avant le roman Gaspard Hauser, l'essai dénonce la "paresse du coeur" et proclame que c'est seulement dans l'amour que "l'homme peut se transformer" et élargir son être jusqu'à ses "limites idéales" (4).

Die Kunst der Erzählung représente le premier stade d'une réflexion sur les techniques du récit et sur le métier d'écrivain. Selon Wassermann, le narrateur doit rechercher "l'harmonie entre la matière et la forme" (5), il doit gagner "la confiance du lecteur" en lui présentant des récits "crédibles" dont l'action porte en elle sa propre "nécessité". Il ne saurait se contenter de susciter "l'émotion, la tension ou l'intérêt", ni de transcrire directement ses expériences personnelles, car les données brutes du réel doivent être "transfigurées par l'art". Dans cette étude où Wassermann dénonce ses propres défauts, on reconnaît nettement les leçons et les conseils de Hofmannsthal et de Heimann.

(1) Unterhaltungen über ein neues Buch.

(2) Dialog mit Goethe.

(3) A Wassermann, 28.II.1908, inédit, Dehmel-Archiv, D 3117.

(4) Lebensdienst, p. 471.

(5) Ibid., p. 553 sq.

L'essai suivant, Der Literat. Mythos und Persönlichkeit, semble avoir fait l'objet d'un échange d'idées avec Th. Mann (1), et on se souvient que Rilke, rencontré à Rome au printemps 1910, avait aidé Wassermann à préciser sa pensée. Wassermann s'interroge ici sur la psychologie et sur la situation de l'artiste créateur. Il le fait de manière indirecte, en traçant le portrait de ce qu'un véritable artiste ne doit pas être : un littérateur. Le littérateur se présente à nous sous plusieurs visages. Il peut être un dilettante pour qui l'art est un divertissement et une "réalité extérieure" à laquelle ne le lie aucune "nécessité", un psychologue qui veut tout expliquer par le raisonnement et par une observation naturaliste qui ne lui permet pas d'aller au-delà de la surface des choses. Il peut être un tribun sans cesse pris au piège des mots et des modes, qui ne peut espérer exercer sur les hommes une action durable, un bel esprit gâté par l'existence, qui retient seulement ce qui flatte sa vanité et ses goûts, un faux apôtre enfin, qui, au lieu de se mettre humblement au service d'une idée, érige en système sa propre pensée et se condamne au fanatisme. Cette multiplicité des visages dissimule en réalité, selon Wassermann, des traits de caractère fondamentaux qui se retrouvent chez tous les littérateurs, quelle que soit la catégorie à laquelle ils appartiennent. Le littérateur, c'est l'homme sans appartenance et sans attache. Prisonnier de sa propre sphère, il est "coupé de la société", de la tradition et du mythe, l'esprit fête en lui son triomphe et les forces du coeur sont étouffées. "L'homme créateur", le véritable artiste, au contraire, se soumet à l'art avec humilité ; il essaie de comprendre par le coeur et par l'intuition tout ce qui est humain, il veut vivre au milieu des hommes et exercer sur eux une action durable. Il puise dans l'histoire et dans les traditions de son peuple avec lequel il fait corps la matière de son art.

L'oeuvre narrative que Wassermann compose entre 1906 et 1914 porte la marque de cette réflexion théorique. Elle présente plus de concision et de cohérence que celle de la période précédente.

Certes, nous trouvons toujours des romans de grand format, comme

(1) Cf. Th. Mann à H. Mann 12.XII.1909, in Th. Mann-H. Mann, Briefwechsel. A l'époque Th. Mann s'interrogeait sur des problèmes à peu près semblables et envisageait d'écrire un essai, Geist und Kunst, qui aurait résumé sa pensée.

Gaspard Hauser, ou Le Bonhomme aux Oies, mais les récits plus brefs et les nouvelles dominant. On note également une dispersion moins grande dans le choix des sujets. A première vue, Wassermann semble toujours hésiter entre les sujets historiques, comme dans Die Schwestern, et les thèmes contemporains, comme dans Erwin Reiner. Mais les récits qu'il tire de l'histoire ou des annales judiciaires (1) constituent essentiellement des exercices qu'il s'impose pour maîtriser la forme; il ne les considère pas comme des oeuvres fondamentales ; il s'en explique dès 1906 dans sa correspondance avec R. Dehmel.

A propos du recueil de nouvelles Die Schwestern, Dehmel lui avait reproché sa fuite dans le passé, sa volonté de se retrancher dans les "casernes romantiques de l'histoire" et son goût pour les "antiquités mortes" qui ne pouvaient que l'égarer sur des "chemins détournés et sur de fausses routes" (2). Dans sa réponse (3), Wassermann affirme qu'il renoncera un jour aux "antiquités", mais que ce détour par l'histoire était une étape nécessaire. Il reconnaît que les contraintes imposées par ces sujets limités lui ont été salutaires :

"J'ai conscience", écrit-il, "que les "histoires" n'ont été en fin de compte que des prétextes et la possibilité d'un épanouissement ; j'espère qu'un jour, lorsque j'aurai atteint une maturité et une hauteur de vue suffisantes....., les thèmes modernes me fourniront un domaine où je pourrai évoluer aussi librement".

Car c'est autour de ces thèmes modernes qu'il veut désormais organiser sa production. Pour la première fois, un grand dessein s'ébauche pour son oeuvre. Peu à peu s'élabore le plan d'une fresque qui doit lui permettre de décrire "son époque et ses contemporains". En 1912 ce plan apparaît avec plus de netteté ; Wassermann considère alors L'Homme de quarante Ans comme le premier volume d'un cycle de douze romans dans lesquels il veut "figurer

(1) Comme dans Die Schwestern, Der goldene Spiegel, et Deutsche Charaktere und Begebenheiten.

(2) 9.IX.1906, inédit, Dehmel-Archiv, B 440.

(3) 7.X.1906, inédit, Hambourg, W 50.

toute la société moderne, toute l'Allemagne d'aujourd'hui, son devenir et son existence présente".

Le projet était peut-être ambitieux, mais il prouve que Wassermann échappait à la dispersion de ses débuts et qu'il s'élevait à une vision d'ensemble de sa production. Et en effet, de Gaspard Hauser au Bonhomme aux Oies, il y a bien continuité dans l'inspiration; chaque roman se présente comme une partie de la fresque projetée : l'époque de 1830, la guerre de 1870, l'ère bismarckienne et le tournant du siècle constituent la toile de fond de ces livres (1) qui veulent restituer 70 ans de vie allemande.

Le choix de sujets allemands et contemporains était aussi en accord avec d'autres exigences que Wassermann formulait dans ses essais. En racontant l'histoire de Gaspard Hauser et en décrivant la société allemande, il avait certainement conscience d'être cet "homme créateur", cet artiste qui se nourrit des traditions et des mythes de son pays et non pas un littérateur sans racines. En outre, la conception de l'artiste humblement installé parmi les hommes se trouve illustrée dans le dernier roman écrit avant la guerre, Le Bonhomme aux Oies : Daniel Nothafft, musicien aux aspirations prométhéennes, s'assagit peu à peu jusqu'à accepter de vivre au milieu de ses semblables qu'il a jusque là méprisés.

Les oeuvres de cette période se distinguent aussi des romans précédents par la relative facilité avec laquelle elles ont été composées. Dans ce domaine, on constate également le retour à une relative harmonie.

Jusque là Wassermann avait connu des époques de création intense, mais rarement il avait traversé de longues périodes de calme qui auraient permis un travail suivi et harmonieux. Il avait connu des états de crise durant lesquels les visions s'imposaient avec une violence extrême et des périodes de sécheresse où l'oeuvre se dérobaît. La création littéraire s'était presque toujours accompagnée d'une torture morale, psychologique et même physique. Il arrivait souvent que tout un chapitre péniblement édifié s'écroulât, comme en 1904 pendant la rédaction de Gaspard Hauser :

"J'ai dû abandonner le projet G.H., après avoir écrit environ douze fois le début, 100 pages pour en obtenir 15 ! J'ai poursuivi un fantôme en

(1) Gaspard Hauser, L'Homme de quarante Ans, Le Bonhomme aux Oies, Erwin Reiner

supportant les pires tortures" (1).

De telles notations sont beaucoup plus rares après 1906. On note alors une plus grande facilité d'écriture et une plus grande satisfaction quand le terme est atteint.

C'est la genèse de Gaspard Hauser qui nous renseigne le mieux sur le comportement de l'auteur aux prises avec les difficultés de la création. Dans la genèse de ce roman, on distingue clairement deux périodes. Entre 1900, année où il conçoit son projet, et 1905, Wassermann cherche sa voie, il réunit la documentation nécessaire au cours de plusieurs voyages à Nuremberg et à Ansbach, il écrit quelques chapitres sans grand succès. Puis en 1905 le sujet prend sa forme définitive. Wassermann connaît encore des moments où son travail est brusquement interrompu. Par exemple il a raconté dans Mein Weg (2) les difficultés de l'automne 1906 : il avait dû alors abandonner son manuscrit parce qu'il ne parvenait pas à donner corps au personnage de Clara von Kannawurf qui devait justement intervenir dans le roman. Il fut tiré de son embarras par une correspondante, admiratrice fervente du pauvre Gaspard, qu'il rencontra à Nuremberg le 23 octobre (3). Clara von Ende, personnage réel, lui fournit le modèle vivant qu'il recherchait, elle lui permit de dessiner le personnage de Clara von Kannawurf et de reprendre le fil de sa rédaction. Deux jours après cette rencontre décisive de Nuremberg, Wassermann écrit :

"Je suis enfin -je dis bien "enfin"- arrivé à la page 170 de mon manuscrit, cela à une résonance comique, mais tu en comprendras la signification si tu te souviens que durant les cinq dernières semaines je n'ai fait rien d'autre que de recommencer sans cesse les pages 161 à 169" (4).

A partir de là, commence une période de création exceptionnelle. De Nuremberg, Wassermann se rend à Berlin où Heimann se déclare "ravi" du roman;

(1) it. Karlweis, op. cit., p. 158.

(2) Mein Weg, p. 77 sq.

(3) Ce détail romanesque a été souvent exploité par ceux qui déniaient au livre de Wassermann la valeur d'un document historique.

(4) A J. Speyer . 28.10.1906, cit. J. Speyer, op. cit., p. 93.

cela lui donne une "nouvelle confiance et une plus grande sûreté" (1). Les obstacles semblent levés, les chapitres s'ajoutent aux chapitres. Quatre mois plus tard, le 14 mars 1907, la rédaction du roman est terminée.

Quand on sait quels tourments et quels déchirements ont coûté à leur auteur des oeuvres comme Le Moloch ou Alexandre à Babylone, cette détermination et cette aisance relatives témoignent d'une amélioration appréciable. Cet équilibre facilitera la rédaction des romans suivants, mais il sera très gravement perturbé par la guerre et Wassermann le retrouvera rarement dans la suite de sa carrière. Pour l'instant, il lui permet de construire une oeuvre qui affermit l'image qu'on se fait de lui dans les milieux littéraires et consolide ses positions d'écrivain. Après la percée réalisée au tournant du siècle et les années de stagnation qui avaient suivi, il devait en effet apporter de nouvelles preuves de son talent. Patiemment il s'est consacré à cette tâche.

Les livres qu'il a publiés à partir de 1906 avaient de quoi intéresser non seulement un vaste public, mais aussi des lecteurs avertis et exigeants.

Parmi toutes les nouvelles écrites alors, celles qu'il a rassemblées sous le titre Die Schwestern sont les meilleures. Wassermann trace le portrait de trois femmes hors du commun, différentes par leur origine et leur appartenance sociale, mais "soeurs" par le caractère. En chacune d'elles, la puissance d'imagination se trouve hypertrophiée, elles perdent toutes trois le sens du réel et doivent le payer de leur vie. Qu'il raconte l'existence tumultueuse de la mère de Charles Quint, l'histoire de Sara Malcolm, modeste servante londonienne qui accepte le martyre plutôt que de renoncer à son rêve d'amour, ou encore l'égarement de Clarissa Mirabel qui, par son faux témoignage, conduit à sa perte l'homme qu'elle aime, Wassermann sait faire vivre des personnages étranges, aux limites imprécises du rêve et de la folie. Il est habile à créer des atmosphères, à dépeindre, dans Clarissa Mirabel, l'hystérie collective qui s'empare d'une petite ville française (2). Ces trois récits, centrés sur des événements exceptionnels, présentent des personnages peu nombreux,

(1) Ibid. 4.11.1906, p. 97.

(2) Wassermann s'inspire ici de l'affaire Fualdès, une des grandes énigmes criminelles françaises. L'action se situe après Waterloo, à Rodez. Au cours des excès de la Terreur blanche conduite par les ultras royalistes contre les bonapartistes, est perpétré l'assassinat d'un ancien procureur impérial, Antoine Fualdès.

engagés dans un conflit violent qui inverse le cours de leur destinée. Ils ne retiennent des sources que l'essentiel et constituent une illustration intéressante du genre de la nouvelle.

Comparé aux nouvelles, bien structurées et écrites avec soin, mais limitées dans leur contenu et dans leur signification, Gaspard Hauser ou la Paresse du Coeur est une oeuvre de grande envergure. Wassermann a consacré toute son énergie à ce projet qui, affirme-t-il, lui tenait à coeur depuis l'âge de 17 ans. Le livre présente une matière abondante où se mêlent les souvenirs anciens de l'enfance franconienne, les données historiques rassemblées grâce à un long travail de recherche aux archives de Nuremberg et d'Ansbach et toutes les idées morales qui peu à peu se sont cristallisées autour du mythe du pauvre Gaspard. Le sujet correspondait aux préoccupations et au tempérament de l'auteur. Cette histoire énigmatique offrait à un romancier comme Wassermann des possibilités illimitées ; des perspectives romanesques se dessinaient, les épisodes et les personnages pouvaient être variés à l'infini. Le récit pouvait devenir le support d'une idée qui constituait le centre de sa réflexion morale : la paresse du coeur. Aux imperfections de la société humaine il opposait une âme vierge pour démontrer que les hommes sont insensibles à l'innocence et à la pureté.

Beaucoup d'autres voies s'offraient à sa réflexion. Gaspard Hauser, l'orphelin, était un personnage dans lequel il se reconnaissait un peu lui-même. C'était aussi l'homme manipulé, sacrifié aux calculs machiavéliques de la politique ; c'était l'être humain dont la conscience n'était pas encore éveillée et qui devait faire l'objet d'une éducation attentive. Gaspard Hauser intéressait donc tout à la fois le romancier, le moraliste et le pédagogue.

On trouvera sans doute dans le livre bien des détails romanesques et les historiens n'auront aucun mal à démontrer que Wassermann en prend à son aise avec les sources qu'il utilise (1). Mais il faut prendre le roman pour ce qu'il est, c'est-à-dire non pas pour une étude historique au sens strict du terme, mais pour une vision personnelle de la destinée de l'enfant trouvé de Nuremberg. D'aucuns prétendront que les multiples aspects de l'oeuvre sont contradictoires et qu'il convient de choisir entre le mythe et

(1) Voir dans la deuxième partie de notre travail les remarques sur les sources et la manière dont elles sont utilisées, infra, p. 520.

l'histoire. Nous estimons pour notre part que le roman mérite d'être accepté tel qu'il est. Sous son triple aspect de chronique, de conte merveilleux et de plaidoyer moral il constitue un récit riche et captivant dont l'action complexe est conduite avec une indéniable virtuosité. Il reste un des meilleurs témoignages de la sensibilité de Wassermann dont on retrouve ici le goût pour le récit romanesque et les préoccupations humanitaires.

A la parution du roman, le grand public, les milieux littéraires et la critique ont réagi de façons diverses.

Dans le grand public, pas de grand succès immédiat. Aussi longtemps que le livre fut édité par la D.V.A., c'est-à-dire jusqu'en 1911, sa diffusion resta limitée. Les tirages augmentèrent ensuite considérablement quand il fut confié à la librairie Fischer, le roman devint même alors une manière de best-seller et son succès populaire fut incontestable comme pouvaient le laisser prévoir sa matière et sa forme.

Quant à la critique, elle n'a pas été uniquement négative. Les attaques dont s'est plaint Wassermann dans Mein Weg (1) touchaient moins à la valeur littéraire de l'oeuvre qu'aux idées que l'auteur y défendait.

En faisant sienne la thèse de la naissance princière de Gaspard Hauser, Wassermann avait ravivé une dangereuse polémique qui ne s'était jamais totalement éteinte depuis la mort de l'orphelin de Nuremberg, 75 ans plus tôt. Les tenants de la thèse de l'imposture répondirent par une violente campagne de presse à cette tentative de réhabilitation et multiplièrent les attaques, en particulier dans la Wiener Freie Presse.

Wassermann fut affecté au plus haut point par cette polémique et les jugements élogieux des milieux littéraires ne furent pas pour lui une compensation suffisante. Pourtant, comme il le constate dans une lettre à S. Fischer, son roman fut apprécié de son entourage :

"Rarement une amitié et une approbation aussi unanimes m'ont été témoignées par ceux qui comptent pour moi" (2).

En plus des impressions favorables de Fischer et de Heimann, on peut retenir les études consacrées à Gaspard Hauser par Th. Mann (3) et

(1) Mein Weg, p. 78-79.

(2) 10.IX.1908, inédit, Marbach, 64 1188

(3) In Münchener Neueste Nachrichten, cit. in Th. Mann, Gesammelte Werke X, p. 553.

Konrad Weiß (1). Elles prouvent que le roman fut perçu comme une étape importante dans la carrière de Wassermann.

Pour Th. Mann, Wassermann était jusque là essentiellement "le conteur franconien" qui s'était fait un nom avec les Juifs de Zirndorf, mais semblait ne pas avoir donné encore toute la mesure de son talent :

"Le conteur franconien a réalisé une oeuvre d'une grave et grande beauté qui représente un sommet de sa production et même une heureuse réussite, car il est rare de voir matière et talent coïncider de la sorte, bref, c'est une victoire pour cet auteur qui aspire aux sommets. C'est à peine si je connais un livre récent qui fasse une telle impression d'harmonie, de sûreté, de dignité et de plénitude artistiques ..." S'interrogeant sur les raisons de ce succès, Th. Mann les découvre dans cette "application" dont Wassermann a fait preuve "à longueur d'années" pour maîtriser son style et sa technique de romancier.

K. Weiß rappelle que, de son propre aveu, "l'auteur de Renate Fuchs (2) ne dédaigne pas à l'occasion "un bon roman populaire ou un bon roman policier" et qu'il est prêt à rivaliser avec "n'importe quelle concierge", parce que ces "histoires" lui apportent des "documents de la vie" (3). Son souhait, comme celui de tous les écrivains modernes, est d'avoir part à l'existence dont il est coupé. Par le biais de l'art, par ses "sources", par les motifs et les thèmes qu'il traite, il recherche cette "proximité du monde" qui lui fait défaut dans la réalité.

Selon K. Weiß, cela explique "le fort contenu de matière" des romans de Wassermann, le "rôle brutal" qu'y jouent "les événements et l'expérience". Dans la manière dont il traite "les faits", Wassermann lui apparaît comme un auteur représentatif de sa génération.

(1) J. Wassermann, in Hochland 6, II, 1908/1909, p. 477-82. Le poète catholique K. Weiß fut longtemps rédacteur de la revue Hochland.

(2) Il est significatif que K. Weiß rattache comme Th. Mann le nom de Wassermann à une des toutes premières oeuvres. Jusque là Wassermann était connu essentiellement par les deux romans Les Juifs de Zirndorf et Renate Fuchs. Entre ces deux oeuvres et Gaspard Hauser, son nom semble bien avoir subi comme une éclipse.

(3) K. Weiß se réfère à la réponse de Wassermann à une enquête de Hugo Heller, Vom Lesen von guten Büchern, Wassermann parle de Kolportage - und Detektivromane.

Les naturalistes travaillaient, dit-il, avec "la raison", ils pratiquaient une analyse implacable des faits, et se complaisaient à les disséquer. L'écrivain de la nouvelle génération se méfie de la froideur du raisonnement, il fait davantage confiance au "sentiment". Sachant que tout n'est pas explicable, il est le témoin qui rend compte de ce qui se produit. On le voit donc accompagner ses personnages, plonger au "coeur de leur monde" et se laisser emporter par leur destinée qu'il partage, plutôt que de s'interroger inutilement sur les causes de ce qui leur advient. Ainsi Wassermann accompagne son héros, il participe à toutes les péripéties de son existence; par le "sentiment" il se place au coeur de son univers pour nous suggérer ses angoisses, sa vie psychologique.

Dans l'esprit de K. Weiß, Wassermann est sans doute un représentant de ce qu'il est convenu d'appeler le mouvement "néo-romantique" qui refuse les démonstrations trop limpides du naturalisme, les explications définitives par le déterminisme social ou l'influence du milieu. Comme les "néo-romantiques", Wassermann est convaincu qu'il existe dans l'homme des zones obscures, que les mécanismes profonds de la vie psychologique nous restent cachés. Il constate l'existence de ce mystère et nous restitue ce qui est visible où ce qu'il peut deviner par l'intuition, c'est-à-dire le comportement et le cheminement souvent déroutants de ses personnages, l'itinéraire énigmatique de Gaspard Hauser.

Les deux romans suivants, Les Masques d'Erwin Reiner (1) et L'Homme de quarante Ans, ne présentent pas les mêmes qualités littéraires que Gaspard Hauser, ils constituent cependant deux études psychologiques intéressantes.

Le personnage d'Erwin Reiner, jeune bourgeois viennois élevé dans le luxe et la facilité, devait permettre à l'auteur de dénoncer la corruption morale qu'il croyait déceler dans la jeune génération. Erwin Reiner ne connaît que le calcul froid, la quête du plaisir, il foule aux pieds toutes les valeurs, ne respectant ni l'amitié, ni l'innocence ; après avoir séduit

(1) Cf. supra, p. 118, note (3).

Virginie, la fiancée de son ami, il se condamne lui-même à la ruine morale et à l'anéantissement physique (1). L'Homme de quarante Ans décrit le désarroi sentimental et psychologique d'un homme au tournant décisif de la vie. Sylvester von Erfft, égocentriste gâté par l'existence, traverse une crise au terme de laquelle il peut reprendre sur des bases nouvelles sa vie familiale et personnelle.

Dans ces deux livres, Wassermann poursuit sa critique de la société bourgeoise et aristocratique; il apporte, conformément à son dessein, des éléments nouveaux à sa description du monde germanique. Mais on lui reprochera un schématisme excessif dans la présentation des différentes classes sociales et le goût des péripéties. La société est décrite selon la technique du "noir et blanc", les égarements de Sylvester von Erfft donnent trop souvent lieu à la multiplication des escapades romanesques. C'est le dénouement de L'Homme de quarante Ans qui constitue le meilleur passage de ces récits. Wassermann y introduit le motif de la guerre, obstacle décisif auquel les personnages sont confrontés et face auquel ils doivent donner la véritable mesure d'eux-mêmes. Jusque là Sylvester von Erfft a mené une vie superficielle qui ne l'a conduit qu'à l'ennui et à l'isolement. L'enthousiasme populaire que soulève la guerre de 1870 et les combats sur le front redonnent un sens à son existence et restaurent les véritables valeurs. Th. Mann a été sensible à ce motif. Immédiatement après avoir lu le roman, il a tenu à féliciter Wassermann qui, affirme-t-il, présente la guerre "avec sérénité et grandeur", comme "une crise purificatrice", comme le grand tribunal qui "juge les égarements humains" (2). Ainsi, un an à peine avant le déclenchement de la première guerre mondiale, Wassermann épousait la sensibilité de son temps et exprimait les appréhensions confuses d'une génération qui sentait venir la grande épreuve.

(1) Ce livre a suscité des prises de position contradictoires. Loué par Heimann, il a déclenché une polémique entre le critique Willi Handl et Wassermann qui dut se défendre de l'accusation d'immoralité et de nihilisme. Cf. W. Handl, Bücher der Verzweiflung, in Die Neue Rundschau 21, 1910, p. 855-59 et Wassermann, Offener Brief an Willy Handl, in Die Neue Rundschau 21, 1910, p. 999-1002.

(2) Th. Mann à Wassermann, inédit, Marbach, non catalogué.

Erwin Reiner et L'Homme de quarante Ans ont sans doute été conçus comme des intermèdes entre deux oeuvres maîtresses, Gaspard Hauser et Le Bonhomme aux Oies. Ce dernier roman représente dans la carrière de Wassermann un sommet comparable à celui que constitue Renate Fuchs.

La genèse s'étale sur plus de deux ans, à partir de l'été 1912. Ici encore de longues recherches ont été nécessaires; Wassermann a rassemblé une abondante documentation sur la biographie du poète Gottfried A. Bürger, dont il s'est inspiré pour décrire les déboires sentimentaux et conjugaux de son personnage central, Daniel Nothafft (1). Il s'est informé sur les questions touchant à la musique et à la création musicale qui constituent un des aspects essentiels de son roman. Il s'est imposé plusieurs voyages à Nuremberg et à Eschenbach pour visiter les lieux dans lesquels il situait son action. Comme pour Gaspard Hauser, il a conduit son travail avec détermination; plus que jamais, l'activité littéraire s'est imposée à lui comme le seul accomplissement possible, comme une "mission" qui exige "l'engagement de l'être tout entier", parfois "jusqu'à l'épuisement" (2).

L'oeuvre, riche et même luxuriante, présente de multiples aspects. Le Bonhomme aux Oies est d'abord un "roman de l'artiste", une interrogation sur l'égoïsme du génie, sur sa situation dans la société et sur les mystères de la création: l'artiste ne vit que pour son oeuvre, il méprise le peuple qui, de son côté, le rejette. Cette situation peut et doit être dépassée comme le montre, dans le dénouement, la réconciliation du génie et de l'univers social. Le roman de l'artiste se double tout naturellement d'un "roman social", d'une critique des fausses valeurs de la petite bourgeoisie à laquelle le musicien est confronté. Il a des allures de "roman historique" qui fait revivre le Reich bismarckien, puis l'Allemagne wilhelmienne en nous proposant ce que Wassermann appelait "ein charakteristisches Stück bürgerlicher deutscher Geschichte, deutscher Zustände um 1900" (3).

(1) Wassermann a emprunté de nombreux éléments à la biographie de G. A. Bürger. On sait quelle fut la vie sentimentale du poète placé entre son épouse Dorette Leonhard et sa belle-soeur Auguste qu'il épousa après la mort de sa femme et qui mourut elle-même un an plus tard. Bürger a célébré dans ses poésies sa deuxième épouse sous le nom de Molly. La situation du héros de Wassermann entre Gertrud et Lenore Jordan est comparable à la sienne.

(2) A Agnes Ulmann, 29.IX.1913, inédit, Marbach, 73 32/4.

(3) Mein Weg, p. 87.

Le Bonhomme aux Oies est aussi un "roman populaire" fortement ancré dans la tradition franconienne et nurembergeoise. Wassermann y fait revivre la ville de Nuremberg, le menu peuple sur la place du marché et les belles fontaines, particulièrement celle du Bonhomme aux Oies (1). C'est aussi une "histoire romanesque" présentant une profusion de détails et de péripéties, un livre animé d'une vie intense dans lequel évoluent une multitude de personnages pittoresques.

L'accueil du public fut très favorable et on peut, à cette occasion discerner une partie des mécanismes qui assuraient à Wassermann sa réussite. Son roman était fait pour intéresser des catégories de lecteurs très larges et très diverses ; depuis les amateurs d'intrigues amoureuses et d'histoires bien contées jusqu'aux lecteurs portés à la réflexion sur l'art et sur la société, en passant par tous ceux qui s'intéressaient à l'évocation du monde allemand et qui étaient sans doute nombreux en cette période de ferveur patriotique, chacun pouvait trouver son compte dans ce livre captivant qui utilisait les procédés traditionnels du récit sans verser dans la "Trialliteratur" et qui ouvrait des perspectives de réflexion sans tomber dans l'abstraction ni dans la sécheresse. Un texte de Döblin nous permet de mieux comprendre comment ce roman répondait aux goûts de l'époque.

A propos de Die drei Sprünge des Wang-Lun, publié en 1915 comme Le Bonhomme aux Oies, Döblin écrit pour expliquer l'indifférence du public à l'égard de son roman :

"La véritable scène du marché du livre était occupée par d'autres auteurs. On traitait des histoires d'amour, des histoires conjugales et des histoires criminelles, on fournissait beaucoup de psychologie et le public cultivé aimait aussi qu'on lui servît de la culture dans le roman ; on présentait des questions actuelles, des problèmes culturels avec une nuance de philosophie. C'est la dégénérescence du roman vers le feuilleton et vers l'essayisme" (2)

(1) Le "Gänsemännchen", statue qui orne une fontaine de Nuremberg, représente un homme portant une oie sous chaque bras. Dans le roman de Wassermann, le menu peuple de Nuremberg attribue le surnom de Gänsemännchen à D. Nothafft, faisant ainsi allusion à sa vie sentimentale. A la fin du roman, le "Gänsemännchen" s'anime et c'est de lui que D. Nothafft reçoit une leçon de sagesse.

(2) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 804.

Cette citation évoque d'une manière assez juste la production considérable du roman allemand dans les années qui ont précédé la première guerre mondiale, la diversité de ses thèmes et aussi son inégale qualité. On pense aux grands noms de Th. Mann, de Hesse, de Kafka et de Musil, mais aussi à d'autres qui occupaient à l'époque une place de premier plan dans ce que Döblin appelle "le marché du livre" ; on pense aux récits d'Emil Strauß ou de Clara Viebig, aux reconstitutions historiques de Ricarda Huch (1), au Golem de Gustav Meyrink paru lui aussi en 1915, ou encore aux interrogations religieuses de Stehr (2) et de Frenssen (3), à tous ces livres qui proposent "des questions actuelles avec une nuance de philosophie". C'est l'époque où, "servant de la culture dans le roman", on s'interroge sur la destinée de l'artiste (4) ou sur les problèmes de l'enseignement et de l'école (5). Dans l'ouvrage de Wassermann qui est à la fois histoire d'amour, étude psychologique, livre d'idées on retrouve bien de multiples tendances du temps.

Les milieux littéraires portèrent sur Le Bonhomme aux Oies des jugements plus nuancés que le grand public. Certains situèrent le roman au niveau de Henri le Vert ou de Jean-Christophe (6) et O. Loerke lui-même écrivit une analyse élogieuse (7). Mais d'autres critiques furent plus réservées : pour Schnitzler (8), Wassermann a apporté une nouvelle preuve de ses capacités

(1) Die Verteidigung Roms, 1906; Der Kampf um Rom, 1907; Der Große Krieg in Deutschland, 1912.

(2) Drei Nächte, 1909; Heiligenhof, 1918.

(3) Hilligenlei, 1906.

(4) cf. Th. Mann, Tonio Kröger, 1903; Carl Hauptmann, Einhart der Lächler, 1907; Fr. Huch, Enzio, 1911.

(5) Cf. Musil, Die Verwirrungen des Zöglings Törless, 1906; Hesse, Unterm Rad, 1905; H. Mann, Professor Unrat, 1905.

(6) L. Sternberg, in: Die Rheinlande 25, 1915, p. 388.

(7) Literarische Aufsätze XXVI, 12, 1915, p. 31.

(8) Kritisches aus dem Nachlaß, zu J. W. Das Gänsemännchen, Dez. 1914, in Die Neue Rundschau 73, 1962, p. 203-228.

de psychologue et de sa maîtrise de l'art du portrait, mais il est parfois débordé par l'imagination qui fait par ailleurs sa force; il reste trop soucieux de l'effet et du détail pittoresque. Lion Feuchtwanger (1) a retiré lui aussi de la lecture du livre une impression ambiguë. Il note "une insuffisance technique" qui se manifeste dans des "effets de roman de concierge" (Hintertreppeneffekte). Mais il estime également que le roman a quelque chose de grandiose qui le "place au-dessus de presque toute la littérature romanesque des dernières années".

On pourrait rappeler bien d'autres jugements, celui de R. Dehmel (2) par exemple qui qualifie le dénouement de "problématique", mais les prises de position analysées suffisent à prouver que, depuis 1906, l'écrivain Wassermann n'a pas totalement surmonté ses contradictions. Il s'est imposé au fil des ans un effort de réflexion et de concision ; il a défini le but à atteindre : la forme ; on discerne dans beaucoup de ses récits une indéniable amélioration des techniques. Cependant la sobriété d'écriture et "l'économie des moyens" visibles dans les nouvelles de 1906 et de 1911, ne semblent pas des qualités définitivement acquises. Dans Gaspard Hauser et dans Le Bonhomme aux Oies, perce de nouveau, à travers une action conduite avec virtuosité, la menace de la surcharge et de l'accumulation romanesque. La situation de Wassermann reste encore incertaine entre le succès de grande envergure et la qualité artistique définitivement reconnue. C'est pourquoi les manuels de littérature parus à la veille de la guerre expriment plus d'espérances que de certitudes et nous restituent l'image d'un conteur qui doit toujours se méfier de ses talents exceptionnels.

Un Panorama de la vie culturelle pour l'année 1913 (3) souligne "la tendance salutaire de l'auteur à se limiter" et affirme que "la richesse de l'invention existe toujours" mais qu'elle est en voie d'être "domptée et maîtrisée". Wassermann s'y trouve placé sur un pied d'égalité avec Th. Mann :

"Ne sont-ils pas les deux écrivains qui travaillent à l'élaboration

(1) Das Gänsemännchen, in Die Schaubühne

(2) A Wassermann, 30.I.1917, inédit, Dehmel-Archiv, B. 839.

(3) Das Jahr 1913. Ein Gesamtbild der Kulturentwicklung, B. G. Teubner, Leipzig-Berlin, 1914.

de ce style romanesque original qui, à l'exception des Affinités électives, a trop longtemps manqué aux Allemands" ?

Le manuel d'Albert Soergel, dans son édition de 1912 (1), consacre plusieurs pages à Wassermann ; cette étude, qu'on peut qualifier d'objective, fait équitablement la part des grandes possibilités et des défauts encore visibles, louant le prologue des Juifs de Zirndorf et Die Schwestern, se montrant sévère à l'égard du Moloch et d'Alexandre à Babylone. Soergel conclut lui aussi sur les perspectives d'avenir; il pense que Wassermann n'a pas encore donné la mesure de lui-même : "On ne devrait pas oublier que ses oeuvres représentent un combat, qu'il possède ce qui constitue à son avis la condition du métier d'écrivain : un "zèle infatigable ", une "conviction sacrée, la force du renoncement et une volonté(...) d'approfondissement de soi-même".

L'éditeur Fischer

L'oeuvre construite par Wassermann dans les années qui précèdent la guerre a affermi les liens qui s'étaient peu à peu tissés avec S. Fischer à l'époque d'Engelhart Ratgeber et d'Alexandre à Babylone. Les difficultés que Wassermann avait connues alors, la bienveillance dont on avait fait preuve à son égard au siège de la librairie avaient renforcé le sentiment d'appartenance à la grande maison d'édition et peu à peu la communauté d'intérêt de l'auteur et de l'éditeur s'était doublée de ces "contrats tacites du coeur" (2), que Wassermann a évoqués dès 1904. Depuis lors il souhaitait être publié à Berlin, chez Fischer à qui l'attachaient des liens d'amitié et qui, en l'espace de quelques décennies, avait acquis une des plus solides positions dans l'édition allemande.

Après avoir été l'éditeur des écrivains nordiques et le "Cotta du naturalisme", Fischer publiait des auteurs de théâtre, Hofmannsthal, Hauptmann et Schnitzler ; il s'était attaché de grands romanciers en début de carrière, Th. Mann, Wassermann et Hesse, et des auteurs alors très considérés

(1) A. Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, Leipzig, 1912, p. 965 sq.

(2) Journal, cit. Karlweis, op. cit., p. 150.

comme Eduard Stucken, Felix Hollaender ou Georg Hirschfeld. La poésie était moins bien représentée; cependant Dehmel qui dominait le lyrisme de son temps était au nombre des "auteurs Fischer". La littérature féminine et féministe (1) ainsi que les littératures étrangères occupaient aussi une large place dans le catalogue. Ce catalogue, publié annuellement, donne une idée du nombre d'écrivains dont la librairie s'était assuré les oeuvres. Celui de février 1911 ne compte pas moins de 124 noms, chiffre considérable qui s'explique par l'habileté de l'éditeur à découvrir de nouveaux talents, mais aussi par la forme de relations qu'il entretenait avec ses auteurs. Sa préoccupation était de s'attacher des écrivains prêts à lui confier l'ensemble de leur production, il recherchait des contrats longs, si possible des "contrats à vie" (2). Le moment venu, il aimait couronner la carrière de ses auteurs par l'édition de leurs oeuvres complètes. Il leur offrait des possibilités variées de publication, des tirages spéciaux et des services qui réglaient tous les problèmes complexes de distribution, de droits d'auteur et de traduction. A partir de 1908, la formule du livre bon marché qu'il lança habilement facilita la diffusion des oeuvres, et Wassermann fut de ceux qui eurent à se féliciter de la création de la Bibliothek zeitgenössischer Romane (3).

La revue de la librairie, Die Neue Rundschau, occupait une place prépondérante dans la vie des lettres allemandes et constituait un organe très apprécié des écrivains eux-mêmes. Héritière de la Freie Bühne (4), elle s'était imposée sous la direction d'Oskar Bie et de Samuel Saenger, entré en 1904 au comité de direction, comme une revue dont l'orientation était essentiellement littéraire mais qui réservait aussi une place à d'autres

(1) Parmi la cinquantaine d'auteurs féminins dont les livres furent édités par Fischer entre 1890 et 1914. on trouve Gabriele Reuter, Annette Kolb, Ricarda Huch.

(2) Hauptmann, Hesse, Wassermann, Schnitzler, Th. Mann lui confièrent la quasi-totalité de leurs oeuvres.

(3) L'entreprise de S. Fischer menée à grande échelle s'inspirait de la série Universal-Bibliothek lancée en 1867 à Leipzig par A. Ph. Reclam.

(4) Voir l'historique de la revue supra, p. 88, note 2.

questions de l'époque, philosophiques, humaines, sociales (1). Dans ce domaine, Fischer affrontait la concurrence de la Deutsche Verlags-Anstalt, de la maison Ullstein (2) et surtout des nouvelles revues créées à partir de 1910, Der Sturm, Die Aktion et Die Weißen Blätter. Face à ses rivales d'esprit plus novateur, la Neue Rundschau incarnait une tradition solide et un large public cultivé faisait confiance à son goût et à ses normes éprouvées. Son service de prépublications s'est avéré pour beaucoup de romans, à commencer par Renate Fuchs de Wassermann, un moyen de lancement très appréciable. Les textes qui ne pouvaient faire l'objet d'un tirage sous forme de livre trouvaient facilement place dans ses colonnes ; entre 1900 et 1914, la presque totalité des écrits de Wassermann, autres que les romans et récits, ont été publiés de la sorte (3). Le service de critique littéraire, assuré par Moritz Heimann, Arthur Eloesser, Paul Wiegler ou Willy Handl, ne s'intéressait pas exclusivement aux oeuvres éditées par S. Fischer, mais il leur accordait malgré tout une place de choix, si bien que la librairie possédait un organe de réflexion sur ses propres publications et se jugeait elle-même. L'appartenance des auteurs et des critiques à la même maison n'excluait d'ailleurs pas l'objectivité et, en ce qui concerne Wassermann, ses romans n'ont pas toujours été jugés avec complaisance.

Ainsi la Neue Rundschau était pour les "auteurs Fischer" tout à la fois une tribune où ils pouvaient s'exprimer, une revue qui attirait l'attention des lecteurs sur leurs oeuvres, mais aussi une manière de tribunal littéraire soucieux de qualité et de niveau. Il n'était pas rare que la parole fût donnée à tel écrivain sur une oeuvre récente de tel ou tel de ses

(1) Le premier numéro de la revue publié en janvier 1904 sous le titre définitif Die Neue Rundschau traduit bien cette orientation essentiellement, mais non exclusivement littéraire. Il contient : un fragment de Hauptmann, Das Hirtenlied ; un texte de Th. Mann, Ein Glück ; un essai de Bölsche, Die Zukunft der Menschheit ; une prépublication d'un roman d'Emil Strauß, Kreuzungen ; un essai d'Ellen Key, Über Liebe und Ehe ; une étude de Kerr, Neue Schauspielkunst et des textes pour enfants de R. Dehmel, Der kleine Held.

(2) La D.V.A. éditait Über Land und Meere, Ullstein, Westermanns Monatshefte et Velhagen und Klasings Monatshefte.

(3) Cf. Das Los der Juden, N.R., 1904 2, p. 940-48 ; Der Literat als Psycholog, N.R. 21, 1810 3, p. 1236-1243 ; Hofmannsthal's Texte für Musik, N.R. 24, 1913, p. 263-266.

collègues ; Heimann a beaucoup écrit sur Wassermann, Hauptmann ou Strauß, Salten sur Schnitzler, Wassermann sur Schnitzler et Hofmannsthal (1). Il est hors de doute que Wassermann avait trouvé à la librairie Fischer une maison selon son goût, une atmosphère qui correspondait à son besoin d'appartenance.

Il avait trouvé également une ambiance amicale et même familiale. A en croire les historiens de la littérature (2), Samuel et Hedwig Fischer avaient poussé au plus haut point la tradition d'hospitalité des maisons d'édition berlinoises qui datait de l'époque romantique. Pour les écrivains, en particulier pour ceux qui étaient de passage, la librairie devait être une demeure, un chez-soi. A partir de 1905, S. et H. Fischer furent en mesure de loger leurs auteurs en visite à Berlin. Cette année-là, en effet, l'entreprise s'était installée dans des locaux neufs et spacieux à Berlin-Grunewald, Erdener Straße 8. Pendant plus de trente ans, Hedwig Fischer a marqué de sa forte personnalité la maison de Berlin-Grunewald qui, au dire de Peter Nansen, était rapidement devenue un "hôtel mondial" (3) dans lequel se côtoyaient les grands de la littérature. Dans le Livre des Hôtes, le nom de Wassermann figure régulièrement, au moins deux fois par an.

Peter de Mendelssohn rappelle dans son ouvrage, S. Fischer und sein Verlag (4), que les auteurs se répartissaient en trois groupes selon le degré d'intimité qui caractérisait leurs relations avec l'éditeur. Pour certains, ces relations se limitaient "à des échanges de correspondance et à des rencontres au bureau" ; à d'autres Fischer ouvrait la porte de sa maison ; enfin à l'égard de quelques privilégiés, très peu nombreux, il éprouvait une affection fraternelle, il aimait partager ses vacances avec eux, les recevoir et leur rendre visite. Hauptmann, Hartleben, Dehmel et Wassermann constituaient ce troisième groupe des intimes qui resta toujours très restreint.

(1) Cf. Schnitzlers "Dämmerseelen", in Neue Rundschau 18, 1907 2, p. 289-90 ; Hofmannsthals Texte für Musik, in Neue Rundschau 24, 1913 1, p. 263-66.

(2) Cf. par exemple Mendelssohn, op. cit., p. 166 sq.

(3) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 320.

(4) P. 176.

L'harmonie qui s'est instaurée entre Fischer et Wassermann mérite d'être soulignée car elle a représenté pour ce dernier une des rares données positives de son existence. Malgré la différence d'âge -Fischer, né en 1859, avait quatorze ans de plus- il semble que le caractère des deux hommes ait présenté de réelles affinités. De Fischer comme de Wassermann on prétend que sous des dehors bonhommes et chaleureux il était volontiers secret, peu enclin à l'optimisme et qu'il n'avait pas l'amitié facile, même s'il l'accordait à beaucoup. Sans doute leur commune naissance dans la classe moyenne juive (1), leur apprentissage difficile de la vie, l'acharnement mis à s'élever et à réussir et, bien sûr, le goût de la littérature rapprochaient-ils aussi les deux hommes. Quoi qu'il en soit, de tous les écrivains qui entouraient S. Fischer, Wassermann est sans doute celui qui fut le plus proche de lui; l'éditeur le considérait comme une manière de frère. On rapporte qu'il n'y avait que trois de ses auteurs qu'il ait jamais tutoyés : Hauptmann, Hartleben et Wassermann. De même, Hedwig Fischer fut pour celui qu'on appelait familièrement "notre cher Jakob", tout à la fois une amie délicate et une confidente.

Cette nuance d'affection se retrouve jusque dans les relations d'affaires de Fischer et de Wassermann qui pourtant ne furent pas toujours faciles. A titre d'exemple, il est intéressant de suivre les négociations menées tout au long de l'année 1907, à propos de l'édition de Gaspard Hauser.

Depuis l'échec d'Alexandre à Babylone, Fischer éprouvait une certaine appréhension à l'égard de la carrière de Wassermann qui lui semblait incertaine, il avait choisi de temporiser. Wassermann, pour sa part, voulait faire jouer la concurrence en s'adressant à la Deutsche Verlags-Anstalt. Mais à la lecture de sa correspondance on le sent dès le début soucieux de préserver l'essentiel. Le 28 février, il écrit : "Ne ternissons pas

(1) S. Fischer était né à Lipto-Szent Miklos, en Hongrie, dans une famille juive de langue allemande. La branche maternelle de sa famille -les Ullmann- était originaire de Fürth, ville natale de Wassermann, ce qui peut-être créait entre S. Fischer et Wassermann des affinités supplémentaires. Après avoir été apprenti dans une librairie de Vienne, S. Fischer avait fondé sa propre maison d'édition.

l'image de l'alliance fidèle que nous laisserons à la postérité" (1). Deux mois plus tard, il avoue qu'il "ne peut se faire à l'idée d'être publié dans une autre maison, surtout pas avec ce livre qui lui tient tellement à coeur" (2), car il sait qu'il peut trouver chez Fischer ce que personne d'autre ne peut lui donner, le "capital d'amitié et de confiance" dont il a besoin pour continuer sa route. Lorsqu'enfin il signe avec la D.V.A. un contrat qui lui garantit pour trois ans la sécurité matérielle, il refuse de considérer son départ comme définitif : "Dois-je vous assurer", écrit-il alors, "que rien n'est changé entre nous à cause de la perturbation désagréable de nos relations d'affaires ? Si Dieu le veut, ce livre aussi reviendra chez vous un jour, comme le fils prodigue" (3).

Fischer, contrarié par ce "départ", tient lui aussi à sauvegarder le contrat d'amitié. Dès le mois de novembre, Wassermann est son invité dans la villa de Berlin-Grünwald. De retour à Vienne, Wassermann lui adresse une lettre chaleureuse qui prouve que le séjour à Berlin a dissipé tout malentendu ; pour la première fois, affirme-t-il, il a eu l'impression d'avoir un "chez soi" dans la "maison harmonieuse de ses hôtes". Tout se passe comme si l'épreuve avait révélé à chacun la personnalité de l'autre et fait apparaître les affinités de leur tempérament.

Puis, au fil des rencontres, l'amitié se consolide. En 1908 les deux hommes se voient à plusieurs reprises, à Berlin et au Semmering où ils passent quelques semaines en février en compagnie de Hofmannsthal et de Schnitzler . Pour Wassermann, c'est comme "un rêve, ... c'est comme neige en été"(4) Le dernier pas vers la fraternité est franchi en 1909, date à laquelle H. et S. Fischer séjournent à Vienne.

A partir de là, l'attachement sera définitif, l'auteur et l'éditeur s'identifieront l'un à l'autre. Certes, à propos de bien des livres, il

(1) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 370.

(2) Ibid. p. 371.

(3) Ibid. p. 373.

(4) Inédit, Marbach, 64 1188.

y aura encore de longues négociations et même des crises de confiance graves comme cela est inévitable en pareil cas, mais un terrain d'entente sera presque toujours trouvé et l'amitié sortira renforcée des épreuves. Wassermann sera souvent sollicité par d'autres maisons d'édition, mais la plupart du temps, sauf lorsqu'il sera pressé par de trop grandes nécessités financières, il tranchera en faveur de l'amitié. Ainsi en ira-t-il en 1912, quand on lui fera des "propositions mirobolantes" pour L'Homme de quarante ans; il avouera alors sans hésitation à Fischer : "... tout me retient chez toi, la valeur, la solidité et la force de ta maison, les sentiments profonds que j'éprouve à ton égard(..) En mon for intérieur, je préfère rester chez Fischer, car je dispose là de garanties personnelles et d'une confiance éprouvée" (1).

Quand ces liens se briseront en 1933, peu avant la mort de Wassermann, ce sera le signe de l'effondrement de toute une personnalité et même de tout un monde.

La place qu'occupait Wassermann dans la maison d'édition apparaît à l'occasion de certains événements privilégiés, par exemple lors du 50ème anniversaire de Fischer, le 24 décembre 1909. Wassermann, Dehmel et Hauptmann, considérés comme les amis les plus proches, avaient été désignés pour rédiger et transmettre au nom de tous les auteurs une "lettre d'anniversaire" - une Geburtstagsadresse - qui constitue un bon portrait de l'éditeur berlinois (2). Pour Wassermann, Dehmel et Hauptmann, Fischer est celui qui a compris la portée et le sens de la littérature contemporaine et qui lui a accordé droit de cité. Il a été le "médiateur équitable", il a su par "son caractère et par son sens de l'organisation" rassembler autour de lui une "communauté" unie par les "mêmes aspirations" ; dans "ces régions frontalières où les arts et les sciences se heurtent aux forces économiques", il a su développer et maintenir tout "un ensemble d'activités" ; tributaire des "caprices de la mode, de la faveur du public(...) et de la concurrence", il ne perd jamais de vue la cause de l'esprit et de l'art. Son entreprise est "portée par l'essor général de la nation" qui lui communique son "énergie" ; mais il résiste aux

(1) Cit. German life and letters 3, 1949/50, p. 24.

(2) On trouvera le texte de cette lettre dans : Bermann Fischer, Bedroht-Bewahrt Der Weg eines Verlegers, 1967.

pressions de l'économie et du matérialisme qui opèrent ailleurs leurs ravages.

Il est très significatif que Wassermann ait tenu à s'adresser à Fischer en dehors de la "manifestation officielle", dans une lettre personnelle (1) où il laisse libre cours à ses sentiments. L'itinéraire de Fischer lui apparaît comme celui d'un homme qui s'est "formé lui-même à l'école de l'art", combattant tous ceux qui lui opposaient "leur résistance ou leur paresse", tous "ces éléments hostiles..... qui constituent le matériau de la vie". Grâce à sa volonté et à sa personnalité sans concession, Fischer est arrivé à un stade de son existence où il a la certitude d'exercer une "action" efficace. Il est clair que dans l'esprit de Wassermann le cheminement de son ami s'apparente au sien. Puis le ton de la lettre devient plus intime ; après avoir rappelé à son correspondant sa carrière et sa réussite, Wassermann le met en garde contre les dangers qui le guettent du fait de son tempérament. La lettre révèle alors l'existence chez Fischer d'une inquiétude et d'une insatisfaction insoupçonnées, d'une tendance au doute et d'une grande capacité de souffrance : l'éditeur doit se méfier de son "impatience" et de son "hypocondrie" par lesquelles "il inflige à son coeur des blessures muettes... et qui le privent du plus beau bénéfice de son action". Et Wassermann l'exhorte à puiser le réconfort dans la confiance de ses amis. Cette confiance doit lui "conférer la sécurité, elle doit affermir son regard qui exprime parfois de méfiantes interrogations". Fischer doit se garder de tout scepticisme à l'égard de ceux qui l'entourent, car "le scepticisme d'un ami rend plus timides même les amis les plus courageux".

On croirait reconnaître le portrait moral de Wassermann lui-même, ses doutes, son hypocondrie, et l'on peut se demander si l'auteur ne projette pas sur la personne de Fischer ses propres hésitations et ses propres angoisses. Mais la parenté des deux tempéraments semble avoir été réelle ; les deux hommes se soutenaient mutuellement de leur amitié et de leur estime, triomphant ainsi de leurs incertitudes. Parfois ces deux tempéraments s'affrontaient brutalement, ce qui est le meilleur signe de leurs affinités. Ainsi en juillet 1913 les relations de l'auteur et de l'éditeur traversent une crise et

(1) Cit. Bermann Fischer, op. cit., p. 106 sq.

seule une franchise brutale peut rétablir l'harmonie. Wassermann s'adresse alors à Fischer sur un ton de reproches :

"Tu écris(...): "Dans un moment d'hésitation, je me demande si je peux être sûr des bons sentiments de la maison Wassermann". Je te reconnais bien là ! Toujours douter(...) Au moindre motif, tu es prêt à changer totalement d'avis sur quelqu'un(...) Tu redoutes l'infidélité de celui à qui tu faisais confiance hier. Tu souris, tandis qu'une blessure t'atteint intérieurement" (1).

Mendelssohn qui cite ce texte fait remarquer qu'aucun autre écrivain n'a jamais entretenu avec Fischer une correspondance marquée par un ton semblable de confiance, de familiarité et parfois de remontrance . En tout cas ces phrases des deux amis, enchassées les unes dans les autres, trahissent une parenté manifeste des tempéraments. De part et d'autre, c'est le même besoin d'amitié et de certitude, la menace perpétuelle du doute, la même psychologie fragile. Wassermann n'avait certainement pas tort de voir en la personne de Fischer une manière d'alter ego. En tout cas, la façon dont il a vécu cette amitié a été décisive à ce stade de son existence. Ses relations avec Fischer ont constitué un facteur d'équilibre, elles ont enrichi sa vie, ouvert des perspectives nouvelles.

Vie publique d'un homme de lettres

En effet, c'est tout l'univers berlinois que Wassermann découvre désormais grâce à ses visites régulières au siège de la librairie Fischer. Pour lui, c'est une expérience aussi importante que la découverte de Vienne au tournant du siècle.

Berlin est alors une capitale en plein essor, digne d'un empire qui fête son accession au rang de puissance mondiale. Berlin, dont la population est passée de 1 500 000 habitants en 1875 à près de 5 millions en 1913, se distingue dans tous les domaines des autres villes allemandes, battant tous les records d'urbanisation, d'industrialisation, d'installation d'entreprises et de banques. Malgré leur développement économique, la plupart des autres

(1) Cit. Mendelssohn, op. cit. p. 376-77.

cités allemandes conservent un caractère provincial; à Berlin souffle un air différent ; "chaudron de sorcière(..), laboratoire d'un monde nouveau", Berlin "attire tout ce qui a de la jeunesse, de la ferveur, tout ce qui brûle de créer", il y règne "une fièvre intellectuelle, un bouillonnement d'expérimentation" (1). Consciente de son rôle de capitale, la ville est ouverte aux influences étrangères, prête à toutes les innovations en matière d'économie, d'art, de science, de presse, d'édition, de théâtre et de littérature. C'est une métropole à la mesure du Reich wilhelminien.

Certes, après 1900, au moment où Wassermann fait ses premiers séjours à Berlin, la grande fièvre du naturalisme s'est apaisée et l'expressionnisme ne fait encore que s'annoncer. Cependant on ne saurait considérer ces années 1900-1910 comme des années vides et dénuées d'intérêt ; entre le naturalisme et l'expressionnisme l'activité littéraire et artistique ne cesse pas et Berlin fait preuve dans tous les domaines d'une vitalité qui frappe Wassermann. Pour qui arrive d'Autriche, la vie dans la capitale allemande semble se dérouler sur un rythme effréné qui contraste avec la bonhomie et la nonchalance méridionales de Vienne. Dès le début, Wassermann a l'impression de pénétrer dans un autre univers. Il est étourdi par l'intensité de la vie culturelle et sociale et par l'activité générale de la ville. Après avoir passé quelques semaines à Berlin en février 1906, il note dans son Journal :

"Je jouis de la paix qu'on éprouve à être chez soi, après toutes les conversations, tous les dîners(..), toutes les présentations. J'entends encore le bourdonnement de l'énorme cité où il semble qu'on vive doublement les jours" (2).

A chaque voyage, il refait la même expérience; ses journées débordent d'occupations, à un point tel qu'il a parfois l'impression "d'en perdre la tête" (3). Peu à peu, les contacts se multiplient avec la société berlinoise et restaurent pour lui le sentiment d'appartenance à la patrie alle-

(1) P. Bertaux, La Vie quotidienne en Allemagne sous Guillaume II, p. 165.

(2) Cit. Karlweis, op. cit., p. 172.

(3) Cit. Julie Speyer, op. cit., p. 116.

mande. Pour la première fois, il se trouve en harmonie avec ce pays qui a toujours été le sien, mais avec lequel les relations ont été jusque-là disharmonieuses. L'Allemagne lui révèle à travers sa capitale son exceptionnelle richesse, son dynamisme, ses possibilités dans tous les domaines. L'image d'une patrie accueillante se reconstruit peu à peu ; c'est le spectacle de la vie allemande et berlinoise qui lui suggère l'idée d'une fresque moderne, d'un cycle romanesque. En automne 1910, il écrit de Berlin :

"Ici bat le coeur de cette Allemagne que je veux figurer et maîtriser. Ici je ressens plus profondément le souffle de l'époque et ce que l'époque exige de nous (...) L'imagination est une belle chose, mais lorsqu'elle n'est pas fécondée par une réalité complexe, par l'impératif du présent, elle s'assèche misérablement. Ces quinze jours sont pour moi un séjour salutaire (...) sur un champ de bataille dont j'ai à raconter les combats" (1).

Désormais, abandonnant les sujets historiques, il voudra s'intéresser à l'Allemagne et à sa société (...) Les thèmes et les motifs s'accumulent pour L'Homme de quarante Ans, Le Bonhomme aux Oies et Christian Wahnschaffe, pour tous ces romans du temps présent.

Le cercle de ses fréquentations se limite d'abord à la librairie Fischer. Il passe de longues heures d'harmonie avec Heimann, cet ami sans lequel la ville aurait "un autre visage" (2). Il rencontre les "romanciers du terroir", Stehr et Strauß ; il connaît E. Stucken dont Reinhart joue les pièces d'inspiration mythologique, Felix Hollaender et Georg Hirschfeld, derniers témoins de la tradition naturaliste. Sans nul doute, il subit plus ou moins l'influence de ces auteurs prolixes au style grandiloquent.

Peu à peu, il prend pied dans le monde intellectuel de Berlin. Grâce à Heimann, il assiste à partir de 1910 aux réunions de la "Société du Jeudi" - Donnerstagsgesellschaft - (3). Il y fait la connaissance de Walther Rathenau qui devient rapidement son ami, puis celle de Martin Buber qui pour la première fois le met en contact avec une authentique pensée

(1) ibid., p. 124.

(2) Journal, cit. Karlweis, op. cit., p. 171.

(3) Heimann était l'animateur de ce groupe qui se réunissait chaque jeudi soir au restaurant Steinert, Joachimsthaler Straße. Ce groupe n'avait pas de programme précis ; il était constitué d'écrivains, de peintres, de musiciens qui liaient des relations d'amitié. Max Dauthendey, Alfred Mombert le nouvelliste Efraim Frisch en faisaient partie.

juive moderne (1).

Il fréquente les milieux du théâtre et connaît bien Otto Brahm et Max Reinhart avec qui il négocie à plusieurs reprises pour ses comédies.

Il fait régulièrement des lectures de ses oeuvres et découvre cette forme particulière de communication avec le public qui convient à son tempérament. Comme jadis lorsqu'il était enfant et que, de soir en soir, il retenait l'attention de ses frères en leur racontant des histoires, il constate qu'il peut captiver une salle entière sans que personne "ne bronche... ce qui", dit-il, "est rare à Berlin" (2). C'est à cette époque que s'affirme sa vocation de conférencier. Pour l'instant c'est le plaisir du conteur qui domine, le besoin d'une résonance immédiate, auquel se mêle aussi le désir inavoué de popularité ; plus tard, après les années de guerre, cette vocation prendra une allure plus pédagogique, Wassermann voudra non seulement charmer, mais convaincre, exercer une action morale sur ses auditeurs.

Comme les séjours réguliers à Berlin, ses voyages à Munich et à Nuremberg contribuent à dissiper les souvenirs douloureux du passé. Dans ces villes où jadis il avait vécu en réprouvé, il éprouve pour la première fois le sentiment d'être chez soi. Parmi tous les séjours qu'il fait en Allemagne à cette époque-là, il faut retenir cette semaine d'octobre 1912 passée à Stuttgart, à l'occasion de la première représentation de l'opéra de Hofmannsthal, Ariane à Naxos. Durant ces journées privilégiées, Wassermann s'est senti définitivement accepté en tant qu'écrivain et en tant qu'homme; une image brillante de l'Allemagne s'est imposée à lui ; on la retrouve dans ses romans.

La première d'Ariane à Naxos constituait un événement éclatant, fruit de la collaboration d'artistes prestigieux : Hofmannsthal, Richard Strauß, Max Reinhart et la danseuse Grete Wiesenthal. La cour de Wurtemberg

(1) C'est sur les conseils de M. Buber que Wassermann donna une suite à son essai Der Literat. Mythos und Persönlichkeit, intitulée: Der Jude als Orientale.

(2) 9.XI.1906, cit. J. Speyer, op. cit., p. 97.

avait pris une part active à l'organisation de ces journées, elle avait prêté son nouveau théâtre, réglé le programme des fêtes et des réceptions. Plus de six cents personnes du monde des lettres et des arts, ainsi que de la haute société allemande et autrichienne, avaient été conviées. Wassermann a participé à toutes les cérémonies et aux banquets officiels, il a rencontré le cercle d'amis de Hofmannsthal. A la suite des festivités, il a été invité par le baron Gemmingen de Stuttgart et chez le baron Schey à Francfort, d'où il écrit le 28 octobre à Dehmel :

"Ici à Francfort, j'habite chez le baron Schey, un membre de la famille Rothschild, et je me sens un peu gêné par le luxe et la richesse. Mais depuis huit jours je ressens l'Allemagne avec une intensité que je n'ai jamais connue auparavant" (1).

Telle est bien en effet l'impression qu'il retire de ces journées, l'image idéale, éblouissante d'une Allemagne où se conjuguent toutes les forces vives, sociales et artistiques. Stuttgart lui apparaît comme un Weimar ressuscité : la cour de Wurtemberg, un grand auteur de langue allemande, un grand compositeur et toute une société cultivée et raffinée s'y trouvent réunis. Et dans ce monde allemand une place lui est réservée. Wassermann vit à ce moment-là une manière d'adoption et de consécration. Les notations qu'il confie à son Journal sont révélatrices de ce changement d'attitude à l'égard de l'Allemagne en qui il reconnaît de nouveau sa patrie :

"Je me sens de plus en plus Allemand. Je comprends de mieux en mieux ce pays(..)". "Je suis frappé par la richesse de la vie, par la diversité des gens, par la grandeur du présent". "Quelle richesse il y a dans cette Allemagne ! Comme elle est utilisée et comme les gens qui l'ont produite sont intéressants" (2).

Comme le montrent ces phrases dans lesquelles reviennent sans cesse les mots "richesse", "diversité", "intéressant", ces journées brillantes ont flatté l'imagination du romancier avide de personnages singuliers et de situations hors du commun, elles ont constitué une mine où s'est ali-

(1) Inédit, Hambourg, W 66.

(2) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 129 à 133.

mentée sa création et lui ont fourni une nouvelle réserve de motifs pour ses Zeitromane. Dès la semaine qui suit son départ de Francfort pour Hambourg où il rend visite à Dehmel, Wassermann fixe sur le papier quelques souvenirs pittoresques et trace le profil de quelques figures originales qui plus tard se retrouveront dans Christian Wahnschaffe.

On voit à cette occasion de quelle manière le romancier se nourrit de la réalité pour l'incorporer à son oeuvre. Il est évident par exemple que la mère de Christian Wahnschaffe, Frau Richberta, emprunte des traits à la baronne Mathilde de Rothschild, à qui Wassermann a rendu visite à Francfort, et à la baronne Mumm, avec qui il a dîné un soir. Le motif du collier de perles que le héros du roman emprunte à sa mère pour l'offrir à Karen Engelschall est une réminiscence manifeste de cette soirée. On le trouve en filigrane dans une lettre de l'auteur à sa femme en date du 28 octobre 1912:

"Avant-hier, j'ai dîné à l'hôtel avec la baronne Mumm, la reine du champagne. Elle portait des perles à vous donner le vertige qui valaient au moins un demi-million. Il est pour moi extrêmement important de voir et de connaître tout cela" (1).

Au cours de ces journées, bien d'autres détails ont été notés et mis en réserve pour les romans futurs. Certains personnages réapparaîtront sous une forme à peine déguisée dans Christian Wahnschaffe. Ainsi le personnage de Crammon, un des meilleurs du livre, n'est en réalité que le portrait fidèle du diplomate Edgar Spiegl von Thurnsee, un ami de Hofmannsthal dont Wassermann a fait la connaissance à Stuttgart et en qui il a reconnu immédiatement "une figure", "une trouvaille" (2). Après la publication de Christian Wahnschaffe, Spiegl s'est plaint auprès de C. J. Burckhardt de la manière dont il avait été représenté, parlant "d'une indiscretion romanesque touchant sa personne" (3).

Le rappel de ces détails biographiques n'aurait qu'un caractère anecdotique s'il ne permettait de mettre en lumière quelques techniques de

(1) Ibid. p. 133.

(2) Ibid. p. 134.

(3) Hofmannsthal - Burckhardt, Briefwechsel, 1956, p. 202.

création de Wassermann. Alors que certaines données du réel se retrouvent presque à l'état brut dans Christian Wahnschaffe, d'autres ont subi des modifications notables. Ainsi, pour décrire l'aristocratie, Wassermann s'est inspiré des milieux sociaux qu'il a connus en octobre 1912 et avec lesquels il est resté en relation par la suite; mais son opinion sur ces milieux s'est considérablement modifiée au fil des ans. En 1912 il a été ébloui par leur richesse et par leur culture. Puis le grand tournant de la guerre a imposé d'autres perspectives ; Wassermann a été peu à peu amené à penser que cette société avait en réalité fait faillite, parce que ses valeurs étaient fausses, de telle sorte que, si nous la reconnaissons dans Christian Wahnschaffe, elle nous est présentée sous un éclairage négatif et avec une sévérité qui n'a plus rien à voir avec l'enthousiasme de 1912.

Le séjour à Stuttgart illustre d'une manière exemplaire l'amélioration et même à certains égards la transformation radicale qui est intervenue dans les rapports de l'auteur avec son pays d'origine. A la veille de la guerre, Wassermann a réussi à dominer une partie des conflits anciens, il a échappé à la situation marginale du passé.

Le problème que lui pose sa naissance juive demeure, mais il présente une acuité moins grande. Durant cette période, Wassermann essaie de s'élever au niveau d'une réflexion générale sur cette question qui, sans être éliminée de ses préoccupations, est envisagée avec plus de sérénité.

Il publie des textes importants (1) dans lesquels il reconnaît une certaine spécificité de la tradition juive ; il souligne la fragilité de l'émancipation, dénonce l'obscurantisme des siècles passés et les manifestations d'antisémitisme qui subsistent dans les sociétés modernes. Mais son souci majeur est d'apaiser les conflits et de concilier les communautés ; il affirme qu'il n'y a pas de "peuple juif", refuse le sionisme et se proclame entièrement, résolument Allemand. Au niveau de la vie quotidienne et de la vie sociale, cette période ne présente pas les heurts et les complications que ses origines avaient occasionnés au temps de son adolescence et de sa jeunesse. Dans les milieux berlinois, il fréquente beaucoup d'Allemands d'ori-

(1) Das Los der Juden, 1904. Der Jude als Orientale, 1910/1911. Das Buch eines schwedischen Autors in Beziehung zum Kiewer Ritualmord-Prozeß, 1913.

gine juive qui occupent une place prépondérante dans la vie intellectuelle, dans le théâtre, la littérature et l'édition ainsi que dans la vie politique et économique. Des hommes comme Fischer, Heimann, Reinhart, Rathenau et Buber dont il a gagné l'amitié ont imposé leur personnalité et on ne leur conteste pas leur place. En eux la synthèse semble s'être entièrement réalisée entre le judaïsme et la germanité. L'exemple de ces existences harmonieuses et fécondes, de cette insertion dans le monde allemand constitue pour Wassermann une raison d'espérer. Tous ces aspects positifs qu'il discerne dans la société allemande rendent moins douloureuses les manifestations d'antisémitisme qui n'en subsistent pas moins dans le Reich de Guillaume II; ils restaurent en lui la confiance.

CHAPITRE V

1914-1919. LA GRANDE CASSURE DE LA GUERRE

L'ELAN BRISE

Pour tous les écrivains allemands, la première guerre mondiale a représenté une cassure, une remise en cause des idéaux et des certitudes. La confiance dans les principes et les normes de la culture bourgeoise, la croyance en la valeur de l'art, particulièrement de la littérature, furent très fortement ébranlées. Pour Wassermann, la violence du choc fut d'autant plus dévastatrice qu'il venait d'atteindre à l'harmonie et à l'équilibre. Il fut frappé de plein fouet.

Au moment de la déclaration de guerre de l'Autriche à la Serbie, le 18 juillet 1914, il terminait juste la rédaction du Bonhomme aux Oies. Cette concomitance des deux événements, qu'il a soulignée dans son Journal, a une signification symbolique :

"J'ai terminé avant-hier (mon roman)(...), mais que signifie la satisfaction que j'en éprouve ? C'est à peine si elle peut oser se manifester... L'Autriche a déclaré la guerre à la Serbie. Ici règne une grande agitation, 72 paysans sont appelés. Hugo Hofmannsthal lui aussi a dû partir. Un poids terrible pèse sur mon esprit(...) Les journaux parlent d'embrasement mondial et de destruction des biens culturels. Toute possession semble incertaine. La terre n'a encore jamais vu de telles armées. Que va-t-il advenir?" (1).

Dès le début, ils pressent le grand naufrage, la menace qui plane sur son existence dans ce moment de bonheur et de plénitude. En mars 1914, il avait décidé de construire une maison à Wien-Grinzing, dans la rue du Kaasgraben, "tout près des vignobles qui recouvrent les pentes du Kahlenberg et de Kobenzl" (2). Il avait confié la construction à un architecte connu, le professeur Strnad. Pendant tout l'été, il s'était passionné pour la décoration et l'installation de la maison; l'harmonie familiale semblait assurée.

Lorsqu'au début de l'année 1915 la famille s'établit dans

(1) Cit. Karlweis, op. cit., p. 242. Wassermann se trouve à ce moment-là à Altaussee.

(2) J. Speyer, J. Wassermann und sein Werk, p. 29.

la nouvelle demeure, le ciel s'est assombri et les perspectives sont différentes, le présent est accablant, l'avenir incertain. Le 15 janvier 1915, dans une lettre à Agnes Ulmann, Wassermann envisage sans joie l'installation prochaine au Kaasgraben et l'agrandissement de sa famille :

"Voilà que je suis malade pour la deuxième fois en l'espace de six semaines (...), maintenant le déménagement et la naissance sont proches, le premier événement pourrait être heureux s'il n'y avait pas le second et si l'époque était différente" (1).

Les premiers jours au Kaasgraben ne dissipent pas ces tristes pressentiments, comme le confirme le Journal à la date du 6 février :

"La maison est belle, gaie et confortable, elle pourrait me rendre heureux si l'époque n'était pas aussi sombre" (2).

Pour Wassermann il semble que plus rien ne subsiste de l'harmonie du printemps 1914, le choc de la guerre a brisé son élan et ébranlé ses certitudes.

L'EXPERIENCE DE LA GUERRE

On se souvient que dès 1910 il avait pressenti l'imminence d'un conflit armé et que dans son livre L'Homme de quarante Ans il avait montré deux personnages confrontés à "l'épreuve purificatrice" de la guerre de 1870. Malgré cela il n'était pas armé pour recevoir le choc de l'été 1914. Face à la réalité, il est désespéré, déchiré entre des sentiments contraires. Son attitude mérite d'être étudiée et comparée à celle des autres intellectuels allemands, en particulier des écrivains qui étaient proches de lui, comme Hauptmann, Th. Mann ou Dehmel.

Au début du conflit les intellectuels allemands ont, dans leur majorité, partagé l'enthousiasme de la nation et épousé la cause de l'Allemagne en guerre. En 1914-1915 beaucoup ont même été des ultra-patriotes doctrinaires.

Hauptmann écrit des poèmes guerriers comme le célèbre : "O mein Vaterland, heil'ges Heimatland". A aucun moment il ne s'apitoie sur la

(1) Inédit, Marbach, 73 32/6.

(2) Cit. Karlweis, op. cit., p. 265.

violation de la neutralité belge et dans son article Gegen Unwahrheit (1), il parle du "passage pacifique des troupes allemandes" comme d'une "question vitale" pour son pays. Dans un autre texte, il rejette l'appel de Romain Rolland à "l'élite intellectuelle allemande" (2). A l'écrivain français qui refuse de considérer la guerre comme "une fatalité", il répond : "La guerre est la guerre, vous pouvez vous plaindre de la guerre, mais vous ne pouvez pas vous étonner de choses qui sont inséparables de ces événements élémentaires" ; la guerre est à ses yeux la manifestation d'un destin insondable et inévitable.

Th. Mann cherche à fonder par un effort de réflexion son engagement immédiat pour la cause allemande. Il se prononce pour "cette grande guerre populaire, foncièrement honnête et même solennelle" (3). En novembre 1914, il publie ses Gedanken im Kriege, plaidoyer pour le Reich wilhelminien, justification de la guerre nécessaire "au salut de l'âme" et de la "culture" allemandes, épreuve "purificatrice et libératrice" qui s'apparente au processus de création artistique :

"On a dit que l'art était apparenté à la religion et à l'amour des sexes. On peut encore le comparer à une autre force élémentaire et fondamentale de la vie qui justement ébranle de nouveau notre continent et tous nos coeurs : je veux dire la guerre".

Ici encore, on retiendra l'expression de "force élémentaire" qui se trouve déjà chez Hauptmann et qui, nous le verrons, réapparaît chez Wassermann.

Dehmel, quant à lui, s'engage plus que par le verbe. A 51 ans, il réussit à se faire incorporer et à revêtir l'uniforme. Il écrit des textes patriotiques, sa Prière au Peuple (4) et sa Chanson à tous (5), où il exalte

(1) Berliner Tageblatt, Hauptmann s'élève contre un discours de Bergson qui avait comparé le combat contre l'Allemagne à un combat contre la barbarie.

(2) Antwort an Herrn R. Rolland, in Vossische Zeitung 10.VIII.1914. A la suite de la publication de l'article Gegen Unwahrheit, R. Rolland avait demandé aux intellectuels allemands, particulièrement à Hauptmann, de condamner l'invasion de la Belgique.

(3) A Heinrich Mann, 18.IX. 1914, in ; Th. Mann-H. Mann, Briefwechsel.

(4) Gebet ans Volk : "Dank dem Schicksal, Volk in Waffen, Deutschland gegen alle Welt".

(5) Lied an alle : "Jetzt kommt der Krieg, der ehrliche Krieg".

la "guerre, la guerre honnête" dont on peut attendre une régénération morale.

Les prises de position de ces trois auteurs ne représentent nullement des cas isolés. Certes, peu après le début du conflit, il s'est trouvé des voix pour refuser de considérer la guerre comme une fatalité et pour lui dénier toute influence bénéfique sur le plan humain, moral et national. Dans sa revue Das Forum, interdite en 1915, Wilhelm Herzog dénonçait le déferlement de la haine. A partir de 1915, la revue de Die Weißen Blätter fut un foyer de pacifisme et René Schickele, puis H. Mann avec son Essai sur Zola y attaquèrent les écrits de Th. Mann. Le pacifisme fut sans nul doute une réalité dès le début du conflit, mais l'élan patriotique et le sentiment de solidarité avec l'Allemagne représentèrent alors une attitude beaucoup plus fréquente chez les intellectuels allemands. Cette attitude était représentée dans les milieux de la Neue Rundschau, c'est-à-dire dans ce qu'on peut considérer comme "la famille intellectuelle" de Wassermann. Avant les Gedanken im Kriege de Th. Mann, la revue avait publié en septembre 1914 un texte de Musil, Europäertum, Krieg, Deutschtum, qui était une exhortation à la lutte et un reproche adressé aux intellectuels coupables d'avoir méconnu les vertus cardinales : le courage, l'esprit de subordination, l'héroïsme et le respect de l'Etat national (1).

(1) L'opinion générale qui se dégagait de la revue était cependant nuancée. Beaucoup d'auteurs, comme Emil Ludwig et Alfred Kerr, étaient partagés entre l'enthousiasme et le doute ; ils exprimaient des points de vue mesurés, ils adhéraient à la cause de l'Allemagne en guerre, mais espéraient que le conflit amènerait une modification de l'ordre ancien et une amélioration morale, politique et sociale en Allemagne. Heimann avait écrit un long article intitulé Der Krieg, dans lequel il en appelait sans chauvinisme aux sentiments patriotiques. Il démontrait que la guerre s'imposait comme une "nécessité" et que les intellectuels devaient lui faire une place dans leur univers, avec lucidité et courage. Il convenait, pensait-il, de saisir cette occasion de tout remettre en question et peut-être de définir de nouvelles perspectives morales : "La guerre de 1870-1871", écrivait-il, "nous a apporté l'unité nationale, celle-ci doit nous apporter l'unité morale. On voit poindre l'aube d'une nouvelle histoire de notre peuple".

Wassermann a vécu en Autriche et dans la solitude les premiers mois du conflit. Mais ses réactions immédiates n'ont pas été différentes de celles que nous venons d'analyser, comme s'il existait entre tous ces écrivains une communauté de pensée ou du moins une sensibilité commune. Lorsqu'en février 1916 il put de nouveau se rendre à Berlin, il rencontra longuement et à plusieurs reprises Hauptmann et Rathenau et se sentit immédiatement en communion de pensée avec eux (1).

Ses réactions à partir de 1914, au début du conflit et dans les années suivantes, correspondent à celles de la majorité des écrivains allemands. Elles connurent donc une grande amplitude. Les intellectuels allemands adoptèrent en gros trois attitudes successives : patriotes en 1914-1915, désespérés ou muets à partir de 1916, ils cherchèrent des voies nouvelles à partir de 1918 et furent alors pacifistes, révolutionnaires, nationalistes, conservateurs ou partisans de la République de Weimar.

Chez Wassermann, on retrouve à peu de chose près ces trois stades. Comme Hauptmann et Dehmel (2), plus rapidement que Th. Mann qui, après ses Gedanken im Kriege, publia Friedrich und die große Koalition et ses Betrachtungen eines Unpolitischen, Wassermann abandonna ses opinions initiales. Après s'être engagé pour la cause allemande, il traversa une période de désespoir et n'entrevit finalement de possibilité de salut que dans un combat d'ordre moral. Wassermann a vécu intensément la grande tragédie européenne et, à ce moment-là plus qu'à toute autre période de son existence, on trouve chez lui le reflet des émotions collectives, des interrogations et des angoisses de son temps.

(1) Rathenau et Hauptmann avaient créé la Deutsche Gesellschaft von 1914 qui réunissait des intellectuels et des industriels. Cette société réfléchissait à la situation de l'Allemagne en guerre. Il est possible que Wassermann ait participé à certaines de ses réunions; en tout cas, il a fréquenté ce milieu de la Deutsche Gesellschaft von 1914. Cf. sa lettre du 28.II.1916 à Marta Karlweis (inédit, Marbach, 8 205 7) : "Ich, Heimann, Stehr, Rathenau... saßen bis früh um 5 Uhr bei Hauptmanns,... redeten unendlich viel, aufgewühlt von unendlich vielem".

(2) Dehmel n'a cependant jamais totalement renié son attitude patriotique de 1914. Dans la préface de son journal de guerre, intitulée Militarismus und Humanität (1919), il a justifié ses prises de position initiales comme celles d'un écrivain qui ressentait la culpabilité des intellectuels dans le déclenchement du conflit et estimait qu'il devait contribuer à l'édification d'un monde meilleur.

L'ENGAGEMENT POUR LA CAUSE ALLEMANDE

Quand, le 3 août 1914, l'Allemagne déclare la guerre à la France, son attitude est sans ambiguïté. Citoyen allemand vivant en Autriche, il ne cherche pas à se soustraire à son devoir. A aucun moment, il ne s'interroge sur sa naissance et, comme pour tous les Allemands d'origine juive (1), son sentiment d'appartenance à la nation ne laisse place à aucune espèce d'hésitation. Depuis quinze ans, il est libéré de toute obligation militaire, mais son premier réflexe est de s'engager comme volontaire, il envisage même de passer de nuit la frontière ; seul le désarroi de sa femme le retient. A ses demandes réitérées d'incorporation, le bureau de recrutement de Munich oppose une fin de non-recevoir parce qu'il n'est plus "apte au service". Ne pouvant participer personnellement au conflit, il suit anxieusement la succession des grandes batailles, persuadé de la juste cause de l'Allemagne. Il emploie dans son Journal un vocabulaire d'un patriotisme exalté, il s'enflamme à la prise de Liège :

"Les Allemands ont pris Liège ! Grand enthousiasme ! Je prévois une grande victoire de l'Allemagne et de la germanité. L'Allemagne devient une puissance mondiale". Il est vrai que les mots de "germanité" et de "puissance mondiale" qui étaient à l'honneur à l'époque dans les milieux officiels se trouvent immédiatement tempérés par la nuance de crainte avec laquelle Wassermann envisage la victoire : "Que Dieu nous préserve alors de l'orgueil !" (2).

Dans la querelle qui oppose les intellectuels de langue française et leurs confrères allemands, il n'hésite pas, il prend résolument parti pour le camp allemand, mettant en accusation Maeterlink et Bergson qui, dans cette juste cause, "écrivent contre l'Allemagne... (ce qui) vous fait douter de la nature humaine "(3).

(1) La situation fut la même en Autriche où un Juif sioniste, Hugo Zuckermann, composa une des chansons militaires les plus célèbres : Österreichisches Reiterlied.

(2) 9.VIII.1914, cit. Karlweis, op. cit., p. 244.

(3) 22.VIII.1914, ibid., p. 247. Il faut noter cependant que Wassermann n'a pas signé le "manifeste des 93", "Appel aux Nations civilisées".

Quelques jours plus tard, il note encore : "Un grand esprit s'est éveillé en Allemagne, il n'y a pas de doute" (1).

Au début de décembre 1914, il adresse à Frederik van Eeden une lettre (2) dont certains passages représentent les textes les plus déterminés, les plus "engagés" qu'il ait écrits pour défendre la cause allemande. La guerre, affirme-t-il, a permis à certains de déclencher une odieuse campagne de calomnie et de délation contre l'Allemagne. Il est indigne de devoir se défendre d'accusations mensongères, et la violation de la neutralité belge n'est qu'un prétexte pour accuser l'Empire :

"L'existence d'un grand peuple n'a-t-elle pas plus d'importance que la perturbation passagère que doit supporter un petit pays traversé par une armée ?". L'Allemagne n'a-t-elle pas été la "victime d'une conjuration systématique", les soldats allemands sont-ils des "profanateurs" parce qu'ils ont dû prendre d'assaut des cathédrales transformées en citadelles ?

Suit un vibrant plaidoyer en faveur de l'armée allemande qui ne laisse pas d'étonner sous la plume d'une ancienne recrue peu docile de la caserne de Würzburg : certes, l'armée allemande n'est pas faite que de "chérubins", mais il n'existe aucune "autre organisation qui intègre aussi complètement l'individu à une communauté significative(...). Des générations ont grandi dans cette discipline qui est passée dans la chair et dans le sang du peuple et(...), subitement nous devrions être une nation de meurtriers et de profanateurs ?".

La guerre, poursuit Wassermann, fait oublier tout ce que l'Allemagne a été dans le passé ; elle a été un pays cosmopolite, ouvert aux influences étrangères, qui sacrifiait à la culture et à l'humanisme son identité nationale, un "laquais des autres peuples". Longtemps son territoire ne fut "qu'une auberge dans laquelle elle était tolérée". Maintenant, la situation s'est modifiée; l'Allemagne a réussi à s'affirmer en tant que nation et c'est ce que le monde ne peut lui pardonner.

(1) I.IX.1914, ibid., p. 250.

(2) Lettre conservée à Marbach, 75 779/1. Pour montrer le prix qu'il attachait à ce texte, Wassermann lui a donné un caractère officiel en le faisant publier dans le journal Zeit-Echo. Frederik van Eeden, médecin et écrivain hollandais, est un correspondant de R. Rolland, de H. Hesse, de S. Zweig. Animé d'un esprit pacifiste il s'est associé dès le début de la guerre à la protestation de R. Rolland contre la prise de Louvain. Pendant toute la durée du conflit, il oeuvra pour tempérer la haine. En 1919, il adhéra à la Déclaration d'Indépendance de l'Esprit de R. Rolland.

Wassermann, on le voit, n'hésite pas à faire siennes certaines analyses de ce qu'on peut appeler "l'idéologie dominante", ou "officielle", de son temps. Il exige pour l'Allemagne le droit d'exister en tant que grand pays, il salue l'éveil de la conscience nationale, il défend les traditions germaniques, en particulier celle qui est la plus contestée à l'étranger : la tradition militaire. Il minimise et même il justifie la traversée de la Belgique en invoquant "l'existence d'un grand peuple", argument que Th. Mann n'aurait pas récusé à la même époque. Ne retrouve-t-on pas dans Friedrich und die große Koalition un raisonnement à peu près semblable ? L'invasion du royaume de Saxe par Frédéric le Grand à laquelle Th. Mann nous invite à comparer l'invasion de la Belgique, était sans doute contraire au droit international, mais la Prusse agissait selon un droit d'une autre nature, "le droit de la puissance montante".

Peu après cette lettre à Frederik van Eeden, Wassermann publie encore deux textes pour défendre et encourager son pays. Dans son Fragment über das Nationalgefühl (1), il insiste sur le rôle primordial "de l'histoire, des traditions, du paysage et de la langue" comme facteur d'unité. Plus important, le recueil Deutsche Charaktere und Begebenheiten se présente comme une suite de récits inspirés des chroniques historiques et rédigés à partir de 1913 (2). L'auteur y avait fixé le souvenir de quelques figures exemplaires et de quelques événements marquants du passé allemand. Il publie ces récits en 1915 en les faisant précéder d'une introduction qui souligne l'intention de sa démarche :

"La guerre présente que nous autres Allemands ressentons comme une guerre nationale, nous fait un devoir de rappeler au souvenir du peuple l'image de quelques-uns de ses hommes les plus singuliers" (3).

Ce livre est sa contribution personnelle à l'effort que doit s'imposer le pays. L'essentiel de l'introduction est constitué par une réflexion

(1) 1915, in Lebensdienst, p. 186-202.

(2) Publié chez Fischer en 1915, le livre connut un vif succès.

(3) Deutsche Charaktere und Begebenheiten, p. 9.

sur le devenir historique de l'Allemagne. Ici encore, nous retrouvons quelques idées-forces de l'époque. Wassermann privilégie des motifs caractéristiques : dès l'aube des temps, le peuple allemand primitif a dû s'opposer aux envahisseurs en raison de sa situation au centre de l'Europe. Il a pris très tôt conscience de sa spécificité et il l'a affirmée face à Rome en ne perdant jamais de vue, même dans les périodes d'abaissement, qu'il avait à assumer en Europe un "rôle de seigneur" (Herrenrolle). La Réforme fut le plus allemand des mouvements, mais la guerre de Trente Ans brisa l'espoir qu'avait fait naître le grand élan de libération et il fallut attendre la montée de l'Etat prussien pour que se lève une nouvelle espérance. A l'école de la discipline prussienne, guidée par l'exemple de stratèges et de princes prestigieux, l'Allemagne a peu à peu accompli son destin et traduit en actes l'idéal qui sommeillait en elle depuis les derniers empereurs. Frédéric le Grand fut un organisateur génial, même s'il ne lui fut pas donné d'aller jusqu'au bout de la tâche : il "a créé une nouvelle notion d'héroïsme(..)"; en lui, le visage allemand a trouvé son expression la plus éloquente" (1). Et lorsque Wassermann s'interroge sur les hommes les plus représentatifs de l'Allemagne, le portrait du bourgmestre Meyer peint par Holbein et le portrait d'un vieil homme par Lucas Cranach voisinent avec les figures de Luther, de Bach et des grands serviteurs de l'Etat prussien, Scharnhorst et Moltke.

L'accent mis sur la "germanité", sur le "christianisme allemand" instauré par la Réforme, sur le rôle déterminant de la Prusse est en accord avec la réflexion historique officielle sous Guillaume II. Après avoir été les thèmes favoris de Treitschke, tous ces motifs se retrouvaient chez H. Dellbrück et dans presque tous les discours de l'empereur lui-même. L'image de Frédéric le Grand invite à des comparaisons avec l'essai de Th. Mann Friedrich und die große Koalition, et dans l'ensemble Wassermann nous apparaît marqué par les idées de son temps. La notion de spécificité de la tradition germanique soulignée avec insistance rappelle les réflexions de l'époque sur la "culture allemande" opposée à la "civilisation occidentale".

(1) Ibid. p. 17.

Après la publication de Deutsche Charaktere und Begebenheiten, Wassermann cesse de mêler sa voix à celle des "Hurrapatrioten". Certes, en son for intérieur, il ne se désolidarise pas de la cause nationale (1), son Journal et sa correspondance témoignent d'une sollicitude et d'une souffrance constantes pour l'Allemagne, mais ses convictions humanitaires sont mises à rude épreuve et bientôt elles ne peuvent plus accepter ce déchaînement de violence. Englouti, écrasé par les événements, Wassermann renonce peu à peu à s'exprimer sur le conflit. Le patriotisme du citoyen et les incertitudes de l'homme qui s'interroge sur le sens des événements s'avèrent inconciliables.

DU DESESPoir A LA MISSION MORALE

L'étude des textes prouve que les doutes qui l'emportent à partir de 1915, ont en réalité des racines anciennes. Ils ont été simplement contenus par l'enthousiasme des premiers mois de guerre.

Quand on lit le Journal tenu avec régularité à partir de juillet 1914, on comprend que dès le début Wassermann a voulu aller au-delà d'un simple "patriotisme cocardier". Il s'est interrogé avec anxiété sur la signification de la guerre qui l'accable et le déroute, faisant naître en lui la mauvaise conscience et les remords. Il note le 12.VIII.1914 : "Le monde se disloque. Incendie, meurtre, pillage, dévaluation de l'argent, de la propriété(..)et je contruis une maison à un moment pareil" (2).

Il parle d'abord, lui aussi, "d'une nécessité des événements", de "forces incontrôlables", auxquelles on ne peut se soustraire et "en regard desquelles le destin de l'individu n'entre pas en considération" (3).

Il répond à l'irruption de cette force sauvage par un réflexe primitif, par une attitude quasi biologique, comparable à celle de l'être humain qui, à l'aube des temps, se trouvait confronté à un cataclysme naturel. Ses facultés intellectuelles, sa capacité de raisonnement semblent un instant abolies; il voudrait revenir à une vie animale, végétative :

(1) Wassermann n'a jamais pris officiellement position pour le pacifisme.

(2) Cit. Karlweis, op. cit. p. 245.

(3) 5.VII.1914, ibid. p. 243.

"J'ai eu envie, écrit-il, de me tapir dans un champ comme pour y prendre racine, pour y perdre conscience""(1). Quelques semaines plus tard, il avoue : "J'ai perdu totalement la faculté de proférer des paroles, je ne suis qu'ouïe et respiration" (2). Il est persuadé qu'au milieu de cette grande faillite de l'esprit et des valeurs morales, "rien d'autre ne peut nous sauver que la chaleur d'un animal ou le sommeil, le sommeil..." (3); il ne reste "pour l'esprit et pour le coeur" que les images insoutenables "du sang, de la misère et de la mort".

Pourtant, au milieu de ce tourbillon de violence qui paralyse l'être, se dessinent l'amorce d'une réflexion et une tentative d'appréciation du cataclysme. Wassermann cherche à surmonter le choc initial, il veut évaluer les dimensions du conflit et ses conséquences à long terme.

Et d'abord il constate que la tragédie atteint l'Europe toute entière. Homme européen, il l'est profondément. Bien sûr, il se sent Allemand, mais il vit en Autriche, et l'Italie où il séjourne presque chaque année est pour lui une terre d'élection. Quant à sa patrie intellectuelle, elle déborde largement l'espace germanique : ne s'est-il pas nourri des romanciers français, anglais et russes ? Sa tolérance foncière et son humanisme aspirent à une patrie européenne, à "l'entente entre les nations..., à l'échange pacifique des chefs-d'oeuvre " (4). Les combats dans lesquels "s'entre-déchirent les nations européennes" ruinent cette espérance. La déclaration de guerre à la Russie, puis à la France, l'entrée de l'Angleterre dans le conflit sont autant d'événements dramatiques, comme des catastrophes naturelles :

"Hier", écrit-il le 6 août 1914, "j'ai lu... que l'Angleterre menaçait de déclarer la guerre. Au même moment, le ciel était sombre comme je ne l'avais jamais vu... Peu après, l'orage a éclaté" (5).

(1) 5.VII. 1914, ibid., p. 244.

(2) 22.VIII.1914, ibid., p. 246.

(3) 7.IX.1914. ibid., p. 249.

(4) Ibid., p. 257.

(5) 6.VIII.1914. ibid., p. 244.

Un à un, les murs de l'édifice européen s'écroulent. Wassermann redoute par-dessus tout l'entrée de l'Italie dans la guerre. Alors, pense-t-il, le "sabbat des sorcières serait à son comble, ce serait le crépuscule des dieux, le chaos" (1). Quand l'événement se produira, il verra confirmée la "rupture de tous les liens entre les peuples".

L'Europe, patrie des civilisations, est devenue à ses yeux "un repaire de meurtriers", elle a trahi sa vieille culture et il n'hésite pas à la mettre en accusation. Il croit percevoir les causes de la catastrophe dans le vieillissement des structures, dans l'aveuglement des peuples oubliés des valeurs qu'ils ont eux-mêmes définies. Dès le 15 août 1914, son esprit lucide prévoit que des "révolutions feront suite à cette guerre, ... qu'elles amèneront une réorganisation" des structures politiques, économiques et sociales, car la guerre est en définitive une "conséquence de l'ordre capitaliste" ; elle est due également au mépris dans lequel on a tenu "l'esprit et la raison" (2).

Pour l'instant cependant, Wassermann refuse de sombrer dans un pessimisme total ; il veut penser que l'épreuve sera salutaire pour l'Europe, qu'elle lui donnera la possibilité de se régénérer et de se retrouver elle-même. Il espère que le sang versé "coule pour une grande idée, pour l'humanisation de l'humanité" (2). En cela aussi, son attitude rejoint celle de nombreux intellectuels allemands qui considèrent la guerre à ses débuts comme une exhortation à changer de voie, à oeuvrer pour l'édification d'un monde meilleur.

Parmi toutes les nations, c'est l'Autriche, dépositaire des civilisations germanique, slave et latine qui lui cause la plus grande souffrance. Avec amertume, il assiste au délabrement du vieil édifice. Il perçoit immédiatement le "pessimisme et le scepticisme" qui fera le "malheur du pays, ... le manque de confiance en soi et l'irrésolution "d'un peuple qui hésite entre "l'enthousiasme et le désespoir" (3). Rentrant de Styrie à Vienne vers la

(1) 12.VIII.1914. ibid., p. 246.

(2) 15.IX.1914. ibid., p. 252.

(3) 18.X.1914. ibid., p. 255-6.

fin du mois d'août 1914, il est frappé par l'accablement de la population, par le découragement et le fatalisme qui contrastent avec l'énergie libérée en Allemagne par l'entrée en guerre. L'administration autrichienne supporte mal le choc et se désorganise, le "laisser-aller" général et "la morgue de l'aristocratie" sont des signes manifestes de la faiblesse d'un grand empire. Wassermann porte parfois sur l'Autriche des jugements sans appel et sans complaisance : "Quand on observe un peu les gens d'ici, on est saisi de peur et il ne vous reste plus beaucoup d'espoir pour ce peuple viennois : aucun sérieux véritable". La gravité de l'heure révèle, à son avis, que les Autrichiens ne constituent pas vraiment "une nation", mais seulement "un mélange d'hommes". "Les riches sont corrompus, les pauvres délaissés, la noblesse sans force, la bourgeoisie sans fierté et sans idée, le gouvernement sans autorité..."(1). Il se demande même si l'Autriche sera viable après la guerre, posant ainsi la question du rattachement à l'Allemagne qui sera à l'ordre du jour au lendemain du conflit. Sa critique acerbe, parfois excessive, traduit un grand espoir déçu.

Cette vision d'une Europe responsable de ses propres malheurs amène peu à peu Wassermann à se méfier du chauvinisme et à tempérer son élan patriotique. Si la culpabilité a des dimensions européennes, l'Allemagne aussi doit en assumer sa part. Une notation du 25 octobre 1914 prouve que le doute sur le degré de responsabilité des différents peuples commence déjà à s'insinuer dans l'esprit de l'auteur :

"Certes, la raison me dit que l'Allemagne livre un combat capital ; je sais qu'il s'agit d'une guerre défensive, je connais assez bien les machinations qui ont conduit à cette terrible nécessité ; mais les autres ne sont-ils que des bêtes, des desperados, des malfaiteurs et des bourreaux sanguinaires ?" (2).

Cependant ces interprétations de la guerre considérée d'abord comme un accident inévitable et énigmatique, puis comme une épreuve à certains égards méritée et peut-être salutaire pour les nations européennes, ne

(1) 18.X.1914, ibid., p. 255-56.

(2) 23.X.1914, ibid., p. 257.

lui fournissent pas une explication satisfaisante; elles ne restituent pas toute l'ampleur du cataclysme et la véritable signification se dérobe encore. Les idées de châtement et de purification restent hypothétiques. Wassermann écrit le 25 octobre 1914 :

"Je ressens bien le caractère élémentaire de la guerre, mais ma raison proteste encore contre cette fêrule que Dieu brandit au-dessus des peuples, parce que je n'aperçois aucun but, aucun bien qui rétablisse l'équilibre, rien qui puisse nous dédommager ou dédommager ceux qui viendront après nous. Je veux bien croire, mais je ne comprends pas; je m'apparais monstrueusement abandonné sur cette planète" (1).

A partir de là, Wassermann est menacé par l'absurde. Dans cet univers qui se défait, il n'entrevoit aucune finalité, le monde semble simplement se précipiter vers son propre anéantissement. L'incertitude et la confusion initiales qu'avait masquées l'élan patriotique ont de plus en plus tendance à se muer en désespoir. L'esprit subit l'assaut des images barbares et des hallucinations ; dans le Journal montent des cris de détresse et s'exprime un sentiment de dérégulation, l'homme se sent banni de sa propre terre :

"(...) Il faudrait fuir sur une autre étoile pour que l'âme puisse trouver le repos (...) Mon esprit est comme une prison" (2). "Terre ! Terre ! Humanité ! arrêtez-vous ! Réfléchissez ! Et toi, Dieu, où es-tu ? Que veux-tu faire de nous ?" (3).

Finalement c'est une explication de nature philosophique et religieuse qui l'emporte. Elle traduit une prise de conscience dramatique, mais d'une certaine manière elle sauve Wassermann d'une désespérance totale.

Cette prise de conscience s'ébauche dans la lettre à Frédérik van Eeden qui présente en réalité deux volets. Le plaidoyer en faveur de l'Allemagne s'y double d'une réflexion générale où nous retrouvons certaines idées-forces qui nous sont déjà familières : la guerre, quel que soit le

(1) 23.X.1914, ibid., p. 257.

(2) 23.X.1914, ibid., p. 257.

(3) 6.XI.1914, ibid., p. 259.

bon droit de l'Allemagne, est horrible. Peut-être ce gigantesque bouleversement aura-t-il des conséquences bénéfiques pour l'Europe, puisque "les réformes pacifiques" ne parviennent pas à s'imposer d'elles-mêmes et que "les transformations de l'humanité ne procèdent que de grandes catastrophes".

Néanmoins, et c'est là que Wassermann franchit le pas décisif dans sa réflexion, il faut bien comprendre que la catastrophe présente est la manifestation du principe du mal qui se donne libre cours dans le monde. Elle n'est pas le simple déchaînement de forces élémentaires et aveugles, mais l'expression d'une volonté délibérée de destruction et de négation. Les intellectuels modernes, pense l'auteur, n'ont pas le courage de regarder le mal en face, ils le "rationalisent ... et le minimisent. Mais "le mal existe ; il y a un Malin... sans scrupule et sans coeur". Dostoïevski a su le rendre sensible et maintenant l'Europe est menacée par ses griffes. La guerre dépasse le conflit des nations, en elle s'affrontent les grands principes du bien et du mal et elle pose des questions plus fondamentales que celle de la culpabilité de tel ou tel peuple.

Au fur et à mesure que l'Europe s'enlise dans le conflit, Wassermann prend ses distances par rapport aux événements ; accablé par ce retour à la barbarie primitive, il avoue, au début de l'année 1918 : "J'ai abandonné toute activité politique. Il faut essayer de vivre humainement" (1).

La guerre amplifie son pessimisme et sa tendance à voir le monde sous un éclairage manichéen. Cependant, comme le laisse entendre cette citation, il ne sombre pas dans le nihilisme. Son refus d'engagement politique n'est pas un refus de toute forme d'action. Il marque simplement une transformation des perspectives et des préoccupations. Désormais Wassermann veut se situer au niveau de la réflexion morale et s'attaquer au mal dont il dénonce l'existence. Si le mal peut causer d'aussi profonds ravages, il convient, pense-t-il, de lui opposer la force du bien, une "bonté(...) plus passionnée, plus vigilante et plus tenace" (2). Comme nous le verrons plus loin, c'est un tournant décisif qui s'annonce dans sa carrière.

(1) Journal, cit. J. Speyer, op. cit., p. 169.

(2) A. Frederik van Eeden, cf. supra, p. 170.

Pour Wassermann, la seule croyance qui subsiste au terme des années de guerre, c'est la croyance en une possible perfectibilité morale de l'homme. Après l'effondrement des nations européennes, l'idée "d'humanité" constitue le seul refuge possible, elle se substitue à l'idée de "patrie". C'est là un trait que l'on retrouve chez beaucoup d'autres écrivains. On pense à Romain Rolland qui dès la fin de l'année 1916 renie jusqu'à "ce titre d'Européen dont je me parais volontiers il y a deux ans" et qui affirme : "J'appartiens à l'humanité. Je suis homme et je cherche où qu'elle soit la patrie des hommes. Je ne la connais pas encore" (1). On pense aussi à H. Hesse et à sa profession de foi humaniste : "Je ne crois pas à l'Europe, mais à l'humanité, seulement au royaume de l'âme sur terre, auquel tous les peuples ont part..." (2).

LA RUPTURE DES LIENS

Tout autant que l'ébranlement moral que subit Wassermann, la dégradation de ses conditions d'existence sociales et familiales prouve à quel point la période de la guerre constitue une cassure dans sa vie.

Entre 1914 et 1919, il connaît une solitude croissante. Tirailé entre Vienne et Altaussee, il rencontre moins régulièrement Hofmannsthal et Schnitzler ; le tissu des relations amicales se dégrade, la vie publique s'appauvrit ; Wassermann diminue la fréquence de ses voyages ; il renonce aux séjours en Italie qu'il faisait jusque-là presque chaque année et n'entreprend qu'une seule tournée de conférences et de lectures, à Cologne, Francfort et Bruxelles, en 1918 ; il ne se rend que deux fois à Berlin et à Munich, en 1916 et 1918. L'amitié avec Dehmel se détériore ; de leurs relations chaleureuses, presque plus rien ne subsiste, et la lecture des rares lettres qu'ils ont encore échangées durant le conflit laisse une impression de solitude et d'accablement. Désormais les deux hommes sont persuadés de

(1) R. Rolland, Journal des Années de Guerre 1914-1918, p. 98.

(2) A. R. Rolland, 4.VII.1917, in D'une Rive à l'autre - Hermann Hesse et Romain Rolland, intr. de Pierre Grappin, p. 46..

l'inutilité des mots, et l'époque opère en eux son oeuvre destructrice. Quand ils reprennent contact en 1917, après plus de trois ans de silence, ils viennent l'un et l'autre de perdre un être cher tombé dans la bataille et ne peuvent aller au-delà de quelques remarques empreintes de tristesse. La lettre de Wassermann est laconique : "Je ressens la peine que vous éprouvez tous les deux. J'y prends part(..)Moi aussi j'ai perdu un frère qui m'était cher. Les mots ont quelque chose d'importun(..)La terre est obscurcie" (1). Dans la réponse de Dehmel, un stoïcisme résigné dissimule mal le découragement et presque le désespoir : "Oui, il est presque impossible à des gens comme nous de parler d'une souffrance véritable(..)Le poète ne cesse de remarquer l'insuffisance du langage(..), surtout maintenant, pendant cette guerre inhumaine ; nous devons tous nous consoler en nous disant que nous ne pourrions pas mesurer notre force d'âme si elle n'était pas ébranlée" (2).

Un an plus tard, Wassermann constate : "Voici longtemps que nous sommes séparés par le silence" (3). Puis le dernier échange de correspondance a lieu en 1919, à propos de Christian Wahnschaffe. Tout se passe comme si la guerre avait condamné les deux hommes à l'impossibilité de communiquer. Sans doute leur amitié n'est pas morte, mais la dureté des temps imposant la séparation, elle n'est plus vécue qu'en pensée, dans la solitude du coeur. C'est ce que voudra exprimer Wassermann à la mort de son ami, dans une lettre à Ida Dehmel : "Il représentait dans ma vie une parcelle de coeur ; on pensait à lui quand on avait froid et quand on grelottait dans le monde " (4).

Il semble que pendant ces années de guerre Wassermann ait reporté tout son besoin d'affection sur un seul ami, Heimann, comme en témoigne la lettre d'anniversaire qu'il lui a adressée en juillet 1919 :

"J'aimerais pouvoir te donner aujourd'hui plus que la plénitude de mon coeur et les souhaits traditionnels(..)Cher ami, tu sais ce que je te

(1) 25.I.1917, inédit, Hambourg, W 68. Le frère de Wassermann, Arnim, était tombé au front en janvier 1917.

(2) 30.I.1917, inédit, Dehmel-Archiv, B 839

(3) 2.I.1918, inédit, Hambourg, W 66.

(4) 11.III.1920, inédit, Hambourg, W 73.

dois, il semble presque impossible de comprimer tout cela dans des mots de remerciement. A dire vrai, c'est ta propre personne qui a toujours constitué l'essentiel de tes dons. Tu es le seul à pouvoir dire quelle part de toi-même je possède aujourd'hui. En ce qui me concerne, tu me possèdes tout entier, et non seulement aujourd'hui, mais toujours" (1).

Dans le domaine de la vie familiale, l'harmonie fragile qui a toujours caractérisé les relations avec Julie Speyer se brise au moment même de l'installation au Kaasgraben. Wassermann rencontre alors Marta Karlweis qui deviendra quelques années plus tard sa seconde épouse. Il a 42 ans, Marta en a 26. Fille de l'écrivain Karlweis, c'est une personne d'un caractère équilibré, intelligente et raffinée, elle est marquée par les goûts et les traditions de la société bourgeoise de Vienne à laquelle appartient sa famille, elle est romancière et psychanalyste (2). Très vite se dessine une communauté de goûts et de préoccupations ; de nouveau Wassermann se trouve à un tournant de son existence.

Etant donné son tempérament tourmenté, sa situation familiale personnelle -depuis 1915 il est père de quatre enfants- et celle de Marta Karlweis, c'est pour lui le début d'une longue souffrance. Pendant plus de quatre ans, il va vivre dans l'indécision, déchiré entre sa famille et cette nouvelle relation.

La naissance de sa fille Eva n'éveille en lui que des dissonances et de sombres pressentiments, l'enfant, accueilli par "la guerre, la mort(...) et la confusion de l'époque" (3), semble promis à un destin imprévisible. La vie familiale devient insupportable, avec "ses soucis, ses attentes et ses déceptions" (4). Au fil des ans, les heurts se multiplient, le désarroi

(1) 12.VII.1918, inédit, Nuremberg. A l'occasion du 50ème anniversaire de Heimann, Wassermann lui a rendu hommage en même temps que M. Buber, O. Loerke et Th. Mann dans la Weltbühne, Moritz Heimann zum 50. Geburtstag.

(2) Outre une biographie de Wassermann, Marta Karlweis a écrit des romans et des récits : Der Zauberlehrling, 1911; Die Insel der Diana, 1918; Das Gastmahl auf Dubrowitza, 1920; Eine Frau reist durch Amerika, 1928.

(3) Journal, 30.III.1915, cit. J. Speyer, op. cit., p. 161.

(4) Journal, 17.IX.1915, cit. Karlweis, op. cit. p. 468.

moral augmente. Longtemps les remords et les scrupules s'opposent au désir de rompre les liens anciens ; longtemps Wassermann est retenu par la menace de dispersion de sa famille, mais le moment arrive où "trop de choses se sont produites, où tout est différent" (1), à la fin de l'été 1919, il décide de rester à Altaussee, pensant ainsi mettre un terme "à ce chemin semé d'épines qu'il parcourt depuis des années" (2).

Cette tension morale se double d'incessants problèmes matériels. Les difficultés financières deviennent pressantes malgré le succès du dernier roman, Le Bonhomme aux Oies. Pendant toute la durée de la guerre, aucune oeuvre importante n'est publiée, les ventes stagnent et Wassermann, contraint de demander à Fischer des avances sur les contrats à venir, éprouve un sentiment de dépendance et d'insécurité. Par ailleurs, sa santé se dégrade; à plusieurs reprises il doit interrompre son travail et en 1919 il fait sa première cure à Karlsbad. Sans doute commence-t-il à payer les privations de sa jeunesse ; en tout cas c'est ainsi qu'il ressent les premières défaillances de sa santé. La maladie sera désormais une donnée négative à peu près constante de son existence.

Toutes ces raisons conjuguées, la guerre et les difficultés familiales qu'il vit comme un drame expliquent les transformations morales qui s'opèrent en lui. Accablé et las, il est saisi par une angoisse sournoise qui ne le quitte plus et qui constitue, à partir de 1915, le "sentiment dominant". Il ignore quelle "forme va prendre la vie, son existence personnelle et l'existence en général" (3). Plus rien n'est sûr, "tout en lui vacille", tout est soumis au doute et il dénonce "les insuffisances d'un monde" qu'il ne reconnaît plus. Son Journal et sa correspondance font entendre des tonalités désespérées. Il écrit le 21.X.1917, alors qu'il séjourne à Altaussee :

(1) A Agnes Ulmann, 18.III.1918, inédit Marbach, 73 32/9.

(2) A Dora Michaelis, 19.VI.1919, inédit, Nuremberg, F. W 4 IX 54.

(3) Journal, 17.IX.1915, cit. Karlweis, op. cit., p. 268.

"Maintenant le temps est devenu froid et pluvieux. C'est aussi l'aspect qu'a pour moi le reste du monde. Je me dis souvent : le mieux serait de partir. Mais nous sommes de malheureux esclaves enchaînés et les victimes d'un destin qui est trop puissant pour nous" (1). Parfois l'angoisse et le désespoir présentent des aspects obsessionnels et presque pathologiques. Ils sont portés à leur paroxysme dans les mois qui suivent la fin de la guerre. Wassermann éprouve alors le sentiment que toutes les bases de l'existence ont cédé. L'Empire austro-hongrois s'est effondré, l'Allemagne est promise au chaos, le démon, qu'on croyait vaincu, de l'antisémitisme, redressa la tête, la famille est dispersée et les conditions matérielles de l'existence ne sont plus assurées. L'année 1919 commence sous le signe du désespoir : "Si seulement on pouvait mourir, écrit Wassermann, (...) souvent on perd le courage de vivre" (2). Au mois d'août, il se rend en Suisse avec Marta Karlweis, espérant trouver la libération et le repos "dans un pays qui n'a pas connu la guerre". Mais le soulagement qu'il éprouve dans cette patrie idéale où "l'on vit et où l'on respire autrement" (3) est de courte durée. Rentré à Altaussee, il s'apparaît de nouveau à lui-même comme un proscrit, sans demeure et sans appartenance :

"Qu'advient-il de moi, pourrai-je rester ici, irai-je à Vienne, en Suisse, en Bavière, dans ma maison ou dans quelque pays inconnu ? C'est une incertitude totale"(4). Le 24 août, il adresse à Fischer une lettre qui traduit toute l'étendue de son désarroi (5), en même temps que la détérioration de la confiance qui le liait à ses amis les plus proches :

"Tant de choses se produisent dans ma vie, la distance est si grande(...), les relations si incertaines qu'on ignore dans quelle mesure on peut encore espérer être compris et approuvé..., on est tellement prisonnier

(1) A M. Karlweis, inédit, Marbach, 73 206/5.

(2) A Agnes Ulmann 25.II.1919, inédit, Marbach, 2 73 32/11.

(3) A Julie Speyer, 23.VIII.1919, cit. J. Speyer, op. cit., p. 175.

(4) 23.VIII.1919, à Julie Speyer, cit. J. Speyer, op. cit., p. 175.

(5) Inédit, Marbach, 58 1147.

des complications, tellement décontenancé, accablé par l'angoisse... A l'approche de la cinquantaine, je suis promis au sort d'un exilé".

LES REFUGES DE "L'EXILE"

On discerne dans cette crise morale une grande fragilité psychologique et même une délectation de la souffrance et de la solitude. Cette solitude est peut-être moins totale que Wassermann ne le prétend, mais il la vit comme telle et il en tire les conséquences en s'installant à Altaussee, ce qui confirme son impression de bannissement. Comme au temps de sa jeunesse, il a le sentiment de devoir chercher seul son chemin parmi les "complications" (Verstrickungen) de la vie.

Son exil volontaire s'annonce de longue date. A partir de 1915, il s'attarde un peu plus chaque année dans les montagnes de Styrie. Au Gardererhaus, la maison de la paysanne Loitzl, il attend d'abord l'automne, puis les premières neiges. Altaussee est un rempart contre le monde tapageur, Wassermann peut y mener une vie "monacale", il y goûte "une solitude consolatrice". Quand il s'y fixe définitivement, il entre dans sa décision, outre les motifs familiaux, une part d'aversion pour les grandes cités et peut-être de misanthropie. Il parle à cette date de l'inquiétude que "l'enfer de la grande ville fait naître" en lui, de la "paralysie intellectuelle" qui le frappe à chaque séjour à Vienne. Il se réjouit de n'être plus importuné par personne et il note le 19 décembre 1920 : "Isolement total(..) Rien ne me manque, ni les gens, ni les choses, ni le jeu(..)" (1).

L'oeuvre apparaît aussi pendant toute la durée de la guerre comme un refuge dans lequel il cherche à fuir une réalité insoutenable ; au moment où il termine la rédaction de Christian Wahnschaffe, il explique à Dehmel : "Je travaille depuis deux ans et demi à un grand ouvrage qui m'emplit totalement. Il a constitué pour moi un rempart contre la terrible proximité de l'époque et de la réalité que, sans lui, je n'aurais pu supporter" (2).

(1) Journal, cit. Karlweis, op. cit., p. 315.

(2) 2.I.1918, inédit, Hambourg,

Lorsqu'il a mis un point final à son roman, il se sent désarmé, exposé aux menaces du monde extérieur. "J'ai envoyé les trois cents premières pages à l'impression," écrit-il, le 15 juin 1918. "La cuirasse avec laquelle ce travail m'a enveloppé depuis deux ans et demi a disparu (...) Je suis totalement dépourvu d'idées, comme exsangue" (1).

Cependant Wassermann n'est pas un homme à pouvoir s'abstraire totalement dans sa tour d'ivoire et la retraite ne lui garantit pas la sérénité. Dans sa conscience, il continue à vivre les drames du présent. Son oeuvre porte la marque de la malédiction de l'époque et de nouvelles préoccupations s'y font jour.

Les valeurs anciennes sont remises en question. "A quoi bon la "forme"?", se demande Wassermann dès le début des hostilités, "il me semble que créer, figurer, modeler n'ont plus aucune raison d'être" (2). Il prétendait maîtriser par la "Forme" le chaos de son imagination et de son monde intérieur, et voici que l'univers lui-même ne lui offre plus que des impressions chaotiques. Le geste ordonnateur de l'artiste semble désormais inadap-
té à la tâche, dénué de sens, dérisoire. La réalité de la guerre impose une autre voie et une autre mission.

Cet univers qui se défait offre un spectacle si accablant qu'il n'est plus possible de le dominer par un exercice de style ni de le maîtriser par une analyse objective ; cela supposerait une froideur et une distance par rapport aux événements qui, à ce moment-là, sont refusées à Wassermann. Il ne reste alors que la solution de plonger au coeur du chaos pour le rendre plus sensible au lecteur et peut-être pour l'exorciser. Ainsi Wassermann est ramené à "son élément premier", à ce "chaos psychologique" dont parle Th. Mann (3) et d'où il avait peu à peu émergé. De nouveau, c'est l'abandon au flot de l'imagination et aux impulsions de la sensibilité. La tendance à l'accumulation l'emporte sur la volonté de choix et sur le souci de la mesure.

(1) cit. J. Speyer, op. cit., p. 168.

(2) 18.X.1914, cit. Karlweis, op. cit., p. 257.

(3) "in chaotisches Urelement", "sein anfängliches Element", in Karlweis op. cit., introd., p. IX.

L'écrivain déverse dans son oeuvre "la plénitude de sa vie et de son coeur" (1) ses livres deviennent une manière de journal où se libèrent ses angoisses et ses obsessions. La situation psychologique dans laquelle il se trouve n'est plus celle de la conscience claire, elle se rapproche souvent d'un état de somnambulisme; après les moments de création intense, il a l'impression de "sortir à tâton d'un rêve"(1) où il a été emporté.

Le rôle de l'imagination est double. D'une part, elle s'empare des données du réel pour les amplifier et leur donner la dimension d'un cauchemar; elle multiplie les visions obsédantes de la guerre, elle accumule les faits qui reprennent leur droit sur la réflexion. Wassermann avoue, à propos de Christian Wahnschaffe : "Je ne suis pas capable de faire un compte rendu, une analyse, tout doit devenir fait, action, personnage et événement" (2).

D'autre part, l'imagination construit un monde idéal qu'elle oppose au monde réel : dans l'univers souvent abject de Christian Wahnschaffe l'auteur fait vivre Ruth Hoffmann, personnage tout de lumière, incarnation de l'innocence et de la pureté ; à travers la figure de son héros, il montre à une société corrompue la voie idéale du renoncement et de la charité. Cela contribue à donner aux livres écrits pendant la guerre un aspect quelquefois contradictoire et disharmonieux.

Wassermann a senti qu'il travaillait alors aux limites imprécises du réel et du rêve. Il écrit à ce sujet à Marta Karlweis : "Quand je me lève de ma chaise pour passer de la sphère de l'imaginaire dans la sphère du réel, cette réalité triste et confuse, j'éprouve une sensation de froid" (3). Il a compris que ce nouvel abandon à l'imagination et à la subjectivité constituait pour lui une menace dans la mesure où il remettait en cause les principes de création littéraire qu'il avait peu à peu définis. Au moment même où il écrit Christian Wahnschaffe, il prend conscience qu'il s'évade des limites d'une création littéraire rigoureusement contrôlée, il attend

(1) A Marta Karlweis, 18.X.1917, inédit, Marbach, 73 206/6.

(2) A Fischer, 9.V.1916, in German life and letters 3 1949/50, p. 26.

(3) A Marta Karlweis, 22.X.1917, inédit, Marbach, 73 206/6.

déjà les jugements de la critique, il sait que les "gardes-frontières" (1) ne manqueront pas de faire entendre leur voix.

Les oeuvres de cette période font apparaître en outre un renforcement de la "volonté de pédagogie et de morale" (2) qui prend elle aussi le pas sur les préoccupations de forme. De plus en plus Wassermann est convaincu qu'il est investi d'une mission, il veut apporter une réponse aux interrogations de son temps, analyser le mal dont souffre l'humanité, et proposer des remèdes. De nombreux chapitres de ses livres présenteront désormais l'aspect d'une démonstration morale et d'une prédication humanitaire.

La production de Wassermann entre 1914 et 1918 est dominée par Christian Wahnschaffe. Das Amulett et Olivia qui ont précédé ce volumineux roman, n'ont pas été retenus par la suite pour figurer dans les Oeuvres Complètes. Ces deux récits, qui montrent les répercussions de la guerre dans différents milieux de la société autrichienne, sont d'une qualité littéraire médiocre. Seul Olivia peut encore retenir aujourd'hui l'attention.

Le livre oppose un personnage féminin, Olivia Kuehnbeck, fille d'un médecin viennois réputé, et un personnage masculin, le Hofrat Robert Lamm. La démonstration de l'auteur tend à prouver que la femme fait preuve de plus de réalisme, de sens social et de détermination que l'homme, volontiers individualiste et sceptique. Mais l'intérêt véritable du récit réside dans la mise en oeuvre du motif de la guerre qui révèle les personnages à eux-mêmes. Les événements amènent Olivia à se dépasser et grâce à eux Robert Lamm trouve sa voie, il apprend à oeuvrer pour la communauté.

Wassermann nous propose un tableau assez complet des premiers mois du conflit, tels qu'ils ont été vécus par les Autrichiens : la mobilisation suscite chez les uns l'angoisse, chez d'autres elle ravive le goût des beaux uniformes, mais pour la plupart elle révèle la situation incertaine du pays et éveille de sombres pressentiments. Les individus, brutalement tirés de leur égoïsme et de leur nonchalance, prennent conscience du danger

(1) Ibid., 73. 206/4

(2) Th. Mann, trad. C. David in Histoire de la Littérature allemande, Aubier, p. 843.

qui menace le vieil Empire et des négligences fatales de la société : "La réserve d'espérance était médiocre dans le pays qui ne croyait pas en lui-même" (1). Tout d'abord , l'Autriche puise sa confiance dans l'aide de l'Allemagne, "l'Empire frère", mais très vite elle subit de graves dommages ; c'est l'arrivée des premiers blessés en gare de Vienne et, dès le début du mois de décembre 1914, la menace de l'anéantissement et de la défaite qui se précise aux frontières. Beaucoup comprennent alors que l'Autriche est promise à la ruine, qu'elle ne survivra pas, même si elle sort victorieuse du conflit : "C'en est fini de nous", proclame le Hofrat Robert Lamm(..), "dans le meilleur des cas, nous remporterons une victoire qui scellera notre mort" (2).

Ces textes, écrits en 1914 et 1915, témoignent d'une sollicitude à l'égard de l'Autriche et d'une connaissance sûre des réalités du pays. Ils nous restituent la pensée de Wassermann au début du conflit. La guerre est présentée comme une "nécessité historique" (3). Elle paraît absurde, puisque les pays européens ne se font même pas une image claire de leur ennemi. Elle sera longue et dévastatrice, mais à terme elle s'avérera salutaire. Elle corrigera les incohérences des peuples et ramènera les nations dans de justes limites, elle les purifiera : "Le pays exsude ses humeurs malsaines : sang, cadavres, immondices, pourriture(..), on ne sait si on doit en pleurer ou en rire" (4). La guerre permettra l'avènement d'un nouvel "ordre du monde(..) pour les générations à venir" (5). Mais pour l'instant nous ne pouvons avoir qu'une idée confuse de cet univers en gestation, car toute naissance se prépare dans "le feu et dans l'ardeur(..), dans la nuit et dans l'ivresse" (5).

Comme dans L'Homme de quarante Ans, les dernières pages contiennent une bonne évocation de l'enfer des batailles; malheureusement, le dénouement est gâché par une scène d'un symbolisme artificiel : dans un château

(1) Olivia, p. 77.

(2) Ibid., p. 88.

(3) Ibid., p. 115.

(4) Ibid., p. 204.

(5) Ibid., p. 202.

dévasté par la guerre, un garçon d'environ 14 ans veille auprès d'un cercueil où repose le cadavre d'un vieillard. C'est -on s'en doute- la nouvelle génération qui s'apprête à succéder à la génération défaillante des pères ! Au même moment, Olivia expire dans la pièce voisine et la mort transfigure son visage ; par son sacrifice, elle a joué le rôle d'intermédiaire entre les deux générations.

Le cours du récit est déparé lui aussi par de nombreuses invraisemblances. La présentation de la guerre est affaiblie par l'accumulation de détails hideux ou de faits divers anecdotiques, par la prolifération des passages excessifs. Accaparé par l'actualité, Wassermann ne parvient pas à s'en libérer, il transcrit directement dans son roman les faits les plus étranges et quelquefois les plus atroces qui lui ont été rapportés. Quand on confronte le livre avec le Journal qu'il a tenu à cette époque, on s'aperçoit qu'il s'est souvent contenté de déverser ses notations quotidiennes dans le récit romanesque (1).

Olivia démontre à quel point la guerre occupe tout le champ de sa conscience et porte atteinte à la qualité littéraire de son oeuvre ; on a ici l'impression d'une énumération de faits et non plus celle d'une organisation rigoureuse de la matière. Les seules possibilités dont semble disposer Wassermann pour s'élever au-dessus de la réalité sont la fuite dans un rêve utopique qui conduit à la situation mièvre et maladroite du dénouement ou l'évocation de destinées idéales comme celle d'Olivia ou de Robert Lamm dont le tempérament subit une transformation trop radicale pour être plausible (2). Le livre souffre de la juxtaposition de deux univers irréconciliables et c'est sans doute pourquoi Wassermann y a reconnu lui-même un "étrange produit".

(1) On pourra comparer essentiellement les pages 154 à 156 du roman et les notations du Journal pour l'année 1914, in M. Karlweis, op. cit., p. 243-264. Wassermann était accablé par les images atroces de la guerre, mais il faut dire aussi que beaucoup de nouvelles insolites flattaient son penchant pour le romanesque et que son livre contient bon nombre d'anecdotes qui ne sont pas toutes du meilleur goût.

(2) A. Schnitzler a critiqué ces aspects du roman dans : Kritisches aus dem Nachlaß. Zu J. W., Olivia, in Die Neue Rundschau 73, 1962, p. 203 sq.

Christian Wahnschaffe est une oeuvre d'une toute autre dimension. Dans une lettre à Fischer, Wassermann parle d'un "motif religieux" ; il compare l'itinéraire de son héros à celui "d'un saint François d'Assise moderne" et affirme qu'il veut exprimer "la situation générale de l'époque, l'atmosphère dans laquelle vit l'humanité" (1). Quelques mois plus tard, il souligne l'ampleur de son projet : son roman restituera "un univers total" (eine vollständige Welt) et non pas seulement quelques aspects particuliers du monde moderne. A plusieurs reprises enfin, il insiste sur le caractère autobiographique du livre qui est semblable à "un journal" dans lequel se reflète "tout ce qui l'a préoccupé" pendant les deux ans et demi passés à la rédaction(2).

Bien que l'action se situe entre 1900 et 1910, tout le débat s'organise en fait autour des problèmes posés par l'actualité. Wassermann s'interroge sur les causes et sur la nature du conflit qui ébranle l'Europe. Il décrit les années qui ont précédé la guerre pour montrer comment la société portait alors en elle-même les germes de sa propre ruine.

Dans une vaste fresque, il s'attache à dépeindre les classes les plus aisées, l'aristocratie avec ses traditions encore quasi féodales, la haute bourgeoisie des affaires. Christian Wahnschaffe est né dans une famille de grands industriels où règnent les fausses valeurs, l'argent, le luxe tapageur. Dans ces cercles élevés, on mène des existences de parasites oisifs, des existences coupables. Pour cette évocation, Wassermann utilise ses propres expériences dans la société viennoise et les impressions recueillies en Allemagne au cours du voyage de 1912; mais sa critique sans concession s'adresse également aux classes moins favorisées. Là aussi, la perversion morale est le lot le plus commun, comme en témoignent les personnages de Niels Heinrich et de Karen Engelschall.

Cette étude de la société ouvre des perspectives sur les grandes questions du temps présent, sur l'injuste répartition des richesses, les conditions de travail du monde ouvrier, la possession du pouvoir, la maladie

(1) 9.V.1916, in German life and letters 3, 1949/1950, p. 26.

(2) Cit. J. Speyer, op. cit., p. 169.

morale du monde moderne et les moyens d'y remédier.

L'auteur tente d'apporter des réponses en explorant différentes voies et d'abord les voies de la puissance et de la révolution. C'est dans le personnage d'Eva Sorel que s'incarne la quête de la puissance. D'origine modeste, Eva devient la maîtresse du Grand-duc Cyrille Alexandrovitch, elle s'élève jusqu'au sommet du pouvoir et influence la politique russe et européenne. Mais sa mort au cours des émeutes de la révolution russe de 1905, démontre l'erreur fondamentale de son existence : la puissance et la force ne peuvent résoudre les problèmes du temps. Wassermann ne fait pas non plus confiance à la révolution qui tient pourtant une place importante dans son roman, où elle se profile derrière la façade brillante de la société. C'est le révolutionnaire russe Ivan Becker qui suscite chez Christian une première prise de conscience salutaire, mais celui-ci choisit une autre voie. Nouveau saint François d'Assise, il tourne le dos à son milieu d'origine et remet en cause les valeurs auxquelles il a cru jusque-là. Il descend vers les pauvres pour pratiquer auprès d'eux une charité active. C'est par l'amour que l'humanité pourra être rachetée. La réponse définitive de Wassermann s'inspire donc de la tradition religieuse.

La critique sociale, la dénonciation brutale des vices, l'évocation du conflit du bien et du mal, les thèmes religieux et le souffle messianique qui trahissent l'influence de Tolstoï et de Dostoïevski ont contribué à assurer le succès de ce livre qui correspondait à la sensibilité et aux préoccupations de l'époque.

En 1919, année de la publication du roman, c'est pour l'Allemagne la période des grands bouleversements. L'effondrement militaire récent, le chaos économique, la désorganisation des structures sociales et économiques, la révolution qui tente de s'imposer à la suite de la révolution russe de 1917, les émeutes et les révoltes, le désarroi des populations, tout contribue à créer un climat dramatique, à confirmer l'impression que l'ordre ancien est en train de basculer. Le roman de Wassermann, à la fois désespéré et prophétique, qui décrit le chaos et propose des remèdes au chaos, comble certainement une attente.

En tout cas, beaucoup de contemporains saluent ainsi sa publication. La critique littéraire Gertrud Bäumer y voit "une histoire de rédemption", la "révélation d'un chemin" et la manifestation dans le siècle" d'un

morceau d'éternité" (1). Pour Dehmel, Wassermann a opposé aux fausses valeurs de "la ploutocratie européenne" une "doctrine du salut libératrice" ; en cela il a imité et dépassé les romanciers russes . Heimann met en évidence la tournure religieuse de la démarche de Christian Wahnschaffe, sa sollicitude à l'égard du criminel Niels Heinrich qu'il veut transformer en "pécheur" capable de se repentir et de se racheter. C'est, affirme Heimann, une perspective réconfortante pour notre époque, elle nous montre qu'on peut trouver "dans l'enfer le germe de la résurrection" (2).

Le roman de Wassermann atteste aussi une parenté avec le mouvement expressionniste. On y retrouve la remise en cause des valeurs anciennes, la condamnation du monde bourgeois, la conscience de la faillite d'une génération, la critique du capitalisme et des principes de la propriété et du profit. Comme chez les expressionnistes, les fils sont porteurs de l'espérance : "Le monde des fils", affirme l'auteur, "doit se dresser contre le monde des pères ; il n'existe pas d'autre voie pour que les choses deviennent autres".

D'une manière générale, ce livre est inséparable de l'atmosphère de "fin du monde" et d'anéantissement d'une civilisation, des idées de catastrophe qui étaient celles des cercles littéraires allemands après 1918 et que Kurt Pinthus a résumées dans le titre de son anthologie, Menschheitsdämmerung. De même le personnage de Christian Wahnschaffe, "l'homme nouveau", traduit également l'espérance d'une génération en une possible renaissance de l'humanité, en une civilisation édifiée sur d'autres bases.

Mais le style n'est pas à la mesure de ce lourd contenu d'idées. Les motifs prolifèrent, l'action menée sur un rythme endiablé nous fait explorer, en même temps que l'Europe entière, toute la gamme des vertus et des vices. L'auteur procède, ici encore, par oppositions violentes, il découpe sa matière trop abondante en une série de séquences qui rappellent les techniques du cinéma, mais produisent l'effet d'une fragmentation excessive.

(1) G. Bäumer, Eine Geschichte von Erlösung, in Die Hilfe 25, 1919, p. 442-43.

(2) Das Jüngste Gericht im Roman, in Die neue Rundschau 30, 1919, p. 367-79.

Cette écriture romanesque a sans doute représenté à l'époque une des "forces" du livre, mais on y verra aujourd'hui un défaut majeur.

Heimann a ressenti le caractère problématique de ce style tout en cherchant à le justifier. A son avis, la "versatilité" que présentaient jadis les oeuvres de Wassermann subsiste, mais elle a ici une raison d'être, elle correspond à une nécessité. Grâce à elle, Wassermann peut traduire le "déchirement intérieur" et l'inconsistance de la société qu'il condamne, elle exprime l'éclatement de l'univers et les incertitudes de notre temps.

Dans leur majorité, les commentateurs contemporains ont reconnu l'envergure du projet, mais ils ont fait des réserves sur l'exécution. Kasimir Edschmid qui a consacré au livre un long article dans Die Weißen Blätter (1) déplore d'abord que le roman allemand en général fasse preuve de si peu d'esprit novateur et manque tellement de consistance. A son avis, personne n'est là pour exprimer la réalité du monde germanique avec une ampleur et une force qui égalerait celle des grands romanciers européens. Certes, Döblin, Th. Mann et H. Mann ont fait quelques tentatives intéressantes, mais elles n'ont pas suffi. Wassermann fait, à son avis, entendre une voix originale. Il a la "capacité" et le "tour de main", il essaie d'écrire "un vaste Zeitroman allemand". C'est une "entreprise étonnante et audacieuse", malheureusement il échoue lui aussi. "La norme (de son roman) est Dostoïevski, le contenu, de la littérature de divertissement". "Sa main est habile et sa construction géniale", mais il n'a pas la puissance de Dostoïevski. Par ailleurs, il ne dépasse guère le stade du "constat et de la description" ; sans doute, personne d'autre que lui n'a "peint la décennie qui précède la guerre... sous la forme d'une telle fresque et avec une telle ardeur", mais il ne parvient pas à nous suggérer les "temps nouveaux" qui doivent succéder à cette époque, les perspectives restent vagues et peu convaincantes.

Th. Mann a résumé dans une formule lapidaire ce que beaucoup sentaient confusément : "Christian Wahnschaffe, écrit-il, est né d'une grande ambition, mais cela n'a pas suffi" (2). Ce livre, illustration du Zeitroman, est le témoin d'un grand projet que la guerre a suscité et dont elle a en

(1) Der neue Roman und Wassermann, in Die Weißen Blätter 7, 1920, p. 130/37.

(2) A Philipp Witkop, 23. VI 1920, in Briefe 1889-1936, p. 175.

même temps entravé l'exécution. Wassermann a voulu exprimer les angoisses de son temps mais il est resté souvent prisonnier de sa matière et n'a pas pu préserver et mettre en pratique les principes de mesure et d'équilibre qu'il avait définis à partir de 1906.

Au moment où il publie Christian Wahnschaffe, l'auteur nous apparaît comme un homme qui a été fortement ébranlé par la guerre, non seulement dans ses convictions morales et dans son existence personnelle, mais aussi dans ses certitudes d'artiste. A bien des égards, les années 1920-1923 prolongent les déchirements de cette période de guerre.

CHAPITRE VI

1920-1923. DANS LA TOURMENTE DE L'APRES-GUERRE

UNE SITUATION FAMILIALE INEXTRICABLE

L'installation définitive à Altaussee en 1919 ne règle aucun des problèmes familiaux et matériels, elle crée au contraire une situation inextricable et condamne Wassermann à vivre dans un climat de tension extrême.

Il n'obtiendra son divorce qu'en 1926 et il connaîtra jusque-là affrontements, vexations et heurts. Les difficultés matérielles l'écrasent et les incessants voyages qu'il doit faire à Vienne mettent sa résistance à rude épreuve. Il vit alors dans "la précipitation la plus insupportable", consultant "jour après jour les banquiers et les avocats" (1), "courant après l'argent" (2). Ses passages dans la maison de Wien-Grinzing sont autant d'épreuves douloureuses ; sans cesse, reviennent dans sa correspondance des expressions significatives à ce sujet. Il parle de la "situation désespérée au Kaasgraben" (3) ou de "l'enfer du Kaasgraben" (4). Les séjours à Berlin eux-mêmes n'échappent pas à la pression des soucis matériels et du quotidien. Où qu'il se trouve, il se sent "pris dans un réseau d'affaires importunes" (5), et c'est à peine si le premier voyage qu'il entreprend en Italie après les années de guerre lui apporte quelque répit. Dès qu'il retrouve sa maison, recommence le "vieux supplice".

La situation de ses enfants le met à la torture. Il redoute qu'ils manquent "d'une nourriture suffisante" bien qu'il engloutisse tous ses revenus "dans un tonneau des Danaïdes". Il les imagine privés "de foyer, de bien-être et de paix", sentant planer sur eux la menace de la dispersion et d'une éducation manquée. Les problèmes que posent leur santé, leur éducation ou leurs loisirs sont sans fin.

(1) A M. Karlweis, 19.V.1920, inédit, Marbach, 73 209/5.

(2) A H. Fischer, 25.X.1921, cit. Mendelssohn, op. cit., p. 847.

(3) A Hofmannsthal, 5.IV.1920, inédit, Francfort

(4) A H. Schmidl, 14.II.1922, inédit, Marbach, 68 492 7.

(5) A H. Aufricht, 10.X.1921, inédit, Marbach, 73 191/9.

A travers ses enfants, Wassermann revit toutes les difficultés qu'il a connues lui-même dans la maison paternelle. Il projette sur eux sa propre souffrance d'enfant mal aimé et incompris. Dans son esprit, remontent les souvenirs engloutis de l'ancienne disharmonie familiale, de l'incompréhension avec le père et des affrontements avec la marâtre.

On retrouvera dans l'oeuvre à venir les traces de ce drame familial. Des chapitres entiers de Laudin et les Siens, puis de L'Affaire Maurizius, d'Etzel Andergast et de La troisième Existence de Joseph Kerkhoven, s'inspireront directement de ces expériences, on verra s'y développer le thème du divorce et réapparaître, sous une forme exacerbée, le conflit du père et du fils.

Sous l'effet de ces tensions, la vie psychologique se dégrade. Plus que jamais, Wassermann se sent prisonnier de ce qu'il appelle "les complications" et les mots verstrickt, die Verstrickungen par lesquels il caractérise son existence deviennent de plus en plus fréquents dans son Journal et dans sa correspondance. Il se définit comme un homme pourchassé, cerné de tous côtés par une réalité qui l'excède; il se dit accablé et écrasé, supportant un "fardeau que lui a imposé une volonté supérieure" (1). Parfois, limitant son besoin d'absolu et d'harmonie, il se réfugie dans une résignation triste. Il confie le 20 avril 1921 à Hans Aufricht : "Ce qui est important, c'est la solitude, la concentration, la connaissance de soi-même, un morceau de pain pour manger et un lit pour dormir" (2). Mais la plupart du temps c'est le pessimisme qui l'emporte, la misanthropie et la peur de devoir affronter le monde.

Wassermann prend conscience que ses tristes états d'âme confèrent à ses oeuvres une résonance particulière et portent atteinte à leur harmonie. Dans une lettre écrite en 1922, au moment où il rédige Ulrike Woytich, il montre comment son projet initial, qui avait été conçu avec une nuance d'humour, se transforme peu à peu pour prendre une tonalité sombre et même grinçante. L'humour ne peut être chez lui que passager et le centre de gravité de

(1) "Du weißt ja selbst, was für ein belasteter und beladener Mensch ich bin und war(..) Ach, mein ganzes Dasein ist ja Arbeit und abermals Arbeit, Abschütteln einer Last, die mir Gott auferlegt hat, Erfüllung eines über mir gebietenden Willens." A. J. Speyer, cit. J. Speyer, op. cit., p. 183-84.

(2) Inédit, Marbach, 73 191/3.

son tempérament impose inévitablement un retour à l'insatisfaction et à l'angoisse fondamentales :

"Le personnage central est conçu d'une manière entièrement humoristique, mais par la suite, l'humour se transforme en horreur et en tragédie. Vous pouvez imaginer que chez moi le ciel bleu est de courte durée" (1).

La transformation des conditions d'existence familiale complique aussi ses relations sociales qui s'étaient déjà appauvries durant les années de guerre. Wassermann redoute de ne pas être compris, surtout par ses amis les plus proches à qui Julie Speyer et lui-même étaient liés, semble-t-il, depuis toujours. Il multiplie les lettres d'explication et cherche à convaincre ceux qu'il croit les plus sceptiques. A longueur de pages, il explique les raisons de sa décision; on le sent hésitant, doutant d'être cru et souffrant de cette incompréhension qu'il suppose, d'ailleurs à tort, chez les autres. La correspondance qu'il échange avec Fischer à cette époque en dit long sur son aptitude à se tourmenter lui-même. Il écrit par exemple le 6 décembre 1919 : "A ce que je vois, cette démarche (son divorce) n'est approuvée et comprise que par les amis qui ont vécu près de moi et qui ont été les témoins des souffrances que j'ai endurées pendant des années. Les autres ne voient que la cruauté apparente, la décision lourde de conséquence que prend un père en se séparant de ses enfants" (2). Après de Hofmannsthal et de Th. Mann, il se répand aussi en commentaires, envoyant même un "mémorandum" (Denkschrift) pour faire comprendre sa position. Ce ne sont là que quelques exemples significatifs, choisis dans des lettres innombrables sur ce sujet. Ces détails biographiques prouvent à quel point Wassermann a été accaparé et rongé par ses soucis familiaux, à quel point aussi la trame de ses amitiés qu'on croyait solide restait ténue et fragile. Dans son existence, apparaît toujours, à la moindre occasion, la menace du chaos et de la solitude.

Sa retraite à Altaussee augmente également l'impression d'esseulement. Les longs hivers dans les montagnes de Styrie sont à la fois salutaires et nuisibles à son tempérament dans la mesure où ils renforcent la tendance au repliement sur soi. Parfois les nouvelles de l'extérieur lui confirment que

(1) A H. Aufricht, 21.IV.1922, inédit, Marbach, 73 192/6.

(2) Inédit Marbach, 58 241.

le vide commence à se faire prématurément dans son existence. Après la mort de Dehmel en 1920, la disparition tragique de W. Rathenau en 1922 éveille en lui de sombres pressentiments et confirme l'impression d'un monde qui s'écroule. Plusieurs membres de sa famille avec lesquels il avait entretenu des relations harmonieuses, son oncle Traub qui, au temps de sa jeunesse vagabonde, avait été pour lui une manière de père, et son beau-frère Hugo Schmidl disparaissent aussi dans ces années-là. Depuis la fin de la guerre, l'univers social et familial s'est encore rétréci.

"L'EPOUVANTABLE CAUCHEMAR ALLEMAND"

Quant au monde germanique, il n'offre plus qu'un spectacle de ruines et de chaos. L'Empire austro-hongrois s'est disloqué, réduit à une Autriche qui n'a même pas conservé tous ses anciens territoires de langue allemande et qui ne semble viable ni sur le plan politique ni sur le plan économique. L'Allemagne sort amputée et exsangue de la guerre. Mise au ban des nations, elle pénètre dans l'ère incertaine des révolutions, des putschs et des assassinats politiques. Il ne semble pas qu'elle puisse trouver en elle-même la force de s'opposer à sa propre désintégration. Soumise aux volontés étrangères, hésitant entre une République impuissante et des bouleversements plus fondamentaux, elle est incapable d'endiguer la violence, les extrémismes de toute obédience et la radicalisation de la pensée. Le règne de la force s'installe et l'existence quotidienne échappe à la protection des lois. La société est divisée, traversée de courants contraires, les oppositions entre les classes s'affirment plus que jamais, la misère et le désespoir côtoient la spéculation et la corruption. Au plus fort de la crise, il semble que le corps social se désintègre, de vastes catégories de la population subissent les effets conjugués de la désorganisation économique, de l'inflation et de l'endettement du pays. Apparemment tout vérifie durant ces années de chaos les prévisions les plus sombres d'Oswald Spengler ; la République de Weimar à ses débuts offre à beaucoup le spectacle d'une civilisation à l'agonie.

Wassermann traverse ces "années de misère allemande" (1) comme "un épouvantable cauchemar dont il peut difficilement se libérer" (2). La vision du pays qui s'était imposée à lui en 1912 s'écroule et l'actualité dément toutes les certitudes anciennes : il s'avère que la civilisation allemande n'était pas à l'abri de la barbarie, que la société reposait sur des bases incertaines, que les structures politiques étaient promises à l'éclatement.

On peut percevoir de mois en mois, à travers la correspondance et le Journal de Wassermann, la montée continue du désespoir. Nous ne retiendrons que quelques notations, liées à des événements significatifs. L'auteur a suivi par exemple avec anxiété les interminables réunions de la Commission des réparations, dénonçant les exigences françaises et redoutant le pire pour l'Allemagne. Il note le 5 mars 1921, au moment où la République de Weimar subit une pression accrue de la part des alliés :

"Je suis bouleversé par les événements d'Allemagne(...) La France assassine l'Europe, l'Angleterre est son complice aveugle. L'abîme s'ouvre, à quoi bon encore travailler ?" (3).

Le meurtre de Rathenau le pousse à la révolte : "Peu à peu", écrit-il, "cela devient une honte d'être Allemand, il n'y a plus d'espérance, plus un rayon de lumière, plus de salut" (4). En 1923 l'occupation de la Ruhr le laisse anxieux et accablé. Il éprouve le sentiment que le monde allemand bascule ; l'agitation et la guerre civile défigurent le pays et chaque fois qu'il franchit la frontière, il ressent une impression d'insécurité et de tristesse devant le spectacle de ce pays qui se détruit lui-même. Le putsch de Hitler porte le désarroi à son paroxysme ; il note le 13 novembre 1923 : "L'Allemagne est comme une mer démontée qu'on traverse à contre-cœur, l'ouragan ébranlera le reste de l'Europe(...), les fondements craquent" (5).

(1) M. Karlweis à H. Aufricht, 29.XII.1922, inédit, Marbach, 58 863.

(2) A H. Aufricht, 9.VII.1922, inédit, Marbach, 73 192/8.

(3) Journal, cit. Karlweis, op. cit., p. 339.

(4) A H. Aufricht, I.VII.1922, inédit, Marbach, 73 192/8.

(5) A W. Singer, inédit, Marbach, 58 843.

UN AUTEUR ALLEMAND FACE A L'INFLATION

Comme tous les gens de la classe moyenne à laquelle il a conscience d'appartenir, il se sent menacé dans son existence matérielle ; il décèle très tôt le péril auquel l'exposent la dévaluation du mark et le possible tarissement de ses revenus. Il sent rôder le "fantôme de la misère", éprouvant l'angoisse de celui que son activité ne parvient plus à nourrir et qui doit lutter pour subsister. On trouve dans sa correspondance des tableaux saisissants de l'Allemagne de l'inflation. Le 7 février 1923 il écrit "Nous vivons, tous autant que nous sommes, au bord d'un gouffre ténébreux(..) Avidité, cupidité, incapacité, frénésie de spéculation dans ses formes les plus grossières, dégradation des caractères, grandes et petites querelles, manie de la persécution,(...) fatigue et folie : vraiment, c'est souvent une torture de vivre(..), surtout pour un artiste créateur" (1).

Les difficultés matérielles aboutissent à de nouvelles tensions avec S. Fischer dont la maison ressent elle aussi les effets de la crise. Les revendications que formule Wassermann auprès de son éditeur ne représentent pas un fait isolé ; c'est l'époque où beaucoup d'autres écrivains, et parmi eux tous ceux qui sont proches de Wassermann - Th. Mann (2), Hofmannsthal et Schnitzler -, cherchent à obtenir de nouveaux contrats répondant au changement intervenu dans la situation économique. Mais chez Wassermann le problème se déplace très vite du plan strictement commercial au plan affectif. Il pense qu'au siège de la librairie on ne fait pas l'effort nécessaire pour tirer le meilleur parti de ses livres, qu'on n'accorde pas une attention suffisante à son oeuvre. Il croit devoir rappeler à Fischer qu'on n'a pas à "se plaindre des ventes de ses romans" et que depuis longtemps il fait partie des "auteurs représentatifs" de la librairie (3). Il souhaite qu'à l'occasion de son cinquantième anniversaire, en 1923, toutes ses oeuvres soient publiées sous la forme d'une édition complète, d'une Gesamtausgabe, semblable à

(1) A la maison d'édition américaine Harcourt-Brace, inédit Marbach, Dep.

(2) Le 27.I.1923, Katia Mann écrit à Wassermann avant la venue de Fischer à Munich : "Bei dieser Gelegenheit möchte ich mit meinem Mann den neuen durch die veränderten Verhältnisse bedingten Verrechnungsmodus festlegen(..) Es wäre mir sehr lieb zu wissen, wie Sie mit Fischer verblieben sind, bzw. worauf bei den bevorstehenden Verhandlungen besonders zu achten wäre und wo ein eventueller Widerstand einzusetzen hätte". inédit Marbach, Depositum.

(3) A S. Fischer, inédit Marbach, Depositum.

celle qui a déjà couronné la carrière de certains auteurs. Comme au temps de Gaspard Hauser il veut faire jouer la concurrence et il entre en pourparlers avec Kurt Wolff qu'il rencontre à Munich en novembre 1920.

Après avoir débuté dans l'édition avec Ernst Rowohlt, Kurt Wolff (1) possédait depuis 1913 sa propre maison. Il avait publié la littérature de la nouvelle génération et, avec l'aide de son lecteur Kurt Pinthus, il s'était imposé comme l'éditeur de l'expressionnisme. Mais il ne souhaitait pas se limiter à un domaine déterminé de la littérature ; concevant son métier comme celui d'un médiateur plutôt que comme celui d'un éditeur, il souhaitait transmettre au public "toutes les manifestations de l'époque" qui lui semblaient "dignes d'être entendues" (2). Il avait fondé la série Der neue Roman, dans laquelle on trouvait les noms de H. Mann, K. Edschmid ou G. Meyrink ; il souhaitait ainsi "intervenir en faveur de nouveaux auteurs, non pas auprès d'un public littéraire, mais auprès de tous ceux, très nombreux, qui en ont assez de la littérature quotidienne fade et plate"; il prétendait agir pour "des oeuvres qui nous font sentir le souffle puissant de l'époque" (3). Vers 1920, la librairie K. Wolff présentait un visage plus novateur et plus entreprenant que les maisons d'édition fondées au tournant du siècle, elle exerçait un attrait manifeste sur de nombreux écrivains (4). Wassermann a sans doute perçu à ce moment-là des affinités entre le contenu et l'atmosphère de ses Zeitromane et les préoccupations qui guidaient K. Wolff dans les choix qu'il faisait pour sa série Der neue Roman .

(1) Sur Kurt Wolff, cf. Kurt Wolff, Briefwechsel eines Verlegers, hrsg. von B. Zeller und E. Otten. Dans la préface, B. Zeller retrace de manière détaillée la carrière de l'éditeur.

(2) A K. Kraus 14.XII.1923, in K. Wolff, op. cit. , p. VIII.

(3) Ibid., p. IX.

(4) Dans sa préface, B. Zeller rappelle que la maison d'édition K. Wolff n'attirait pas seulement de jeunes auteurs mais aussi des écrivains déjà avancés dans leur carrière, comme Kerr, Wedekind et G. Hauptmann.

Quoi qu'il en soit, des pourparlers s'engagèrent; on évoqua la possibilité d'un transfert des oeuvres de Wassermann de la librairie Fischer à la librairie K. Wolff, puis la publication des Oeuvres complètes par les deux maisons. Mais une fois de plus, les anciens liens furent maintenus (1) et en 1921 Wassermann signa à Berlin-Grünwald un nouveau contrat qui prévoyait l'édition des Oeuvres complètes (2). Il confia alors à Fischer : "On ne revient pas parce que cela ne marche pas ailleurs, mais parce que c'est chez toi qu'en toute circonstance on se sent le plus en sécurité" (3). Seul resta chez K. Wolff un volume intitulé Imaginäre Brücken (1921) dans lequel Wassermann avait réuni des essais.

De même les négociations entreprises à la même époque avec le Rikola-Verlag n'aboutirent qu'à l'édition d'un petit recueil de récits : Der Geist des Pilgers (1923). Ces velléités d'escapade portent le témoignage des difficultés auxquelles étaient confrontées à l'époque les écrivains allemands et de l'activité intense qui caractérisait le monde de l'édition.

L'ANTISEMITISME DES ANNEES 20

Plus encore que tous ces problèmes matériels, la flambée d'antisémitisme qui a marqué les premières années de la République de Weimar, a contribué à assombrir l'horizon.

Dès 1919, Wassermann donne libre cours à l'indignation qui s'empare de lui devant la recrudescence de la haine antijuive. Dans une lettre à Fischer, il fait allusion à "certaines voix et à certains courants qui sont à la mode aujourd'hui" et qui s'acharnent à présenter "une caricature" des "intentions les plus hautes et les plus pures" (4).

(1) Il semble d'ailleurs que K. Wolff lui-même ait tout fait pour éviter une rupture entre Fischer et Wassermann. Dès le début, il était persuadé qu'il ne devait pas briser cette "identification passionnée et naturelle" qui existait "entre l'éditeur et son auteur".

(2) Ces Oeuvres complètes, dont l'édition était prévue pour octobre 1923, ne furent éditées qu'à partir de 1924, en raison de la crise de l'inflation.

(3) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 847.

(4) Ibid., p. 835

De nouveau il a le sentiment qu'on le juge à travers le prisme déformant de l'antisémitisme. La déception est d'autant plus grande qu'il a vécu la guerre sans jamais douter de son appartenance à l'Allemagne. La question toujours latente de ses origines remonte à la surface après avoir été plus ou moins bien contenue et dominée pendant les dernières années.

Wassermann reprend conscience de la cassure énigmatique de son être et très vite il conçoit le projet d'un livre qui serait une grande explication sur ce sujet, une tentative pour comprendre et pour analyser sa propre situation et les fondements de sa personnalité. Il parle d'une "sorte de confession et de rétrospective, d'une oeuvre par laquelle il veut se libérer lui-même des pensées qui l'accablent et des questions qui l'obsèdent" (1) Pressé par une "nécessité intérieure et extérieure" (2), il rédige en l'espace de quelques mois son essai Mein Weg als Deutscher und Jude. Publié en mars 1921, ce livre constitue un témoignage saisissant sur le judaïsme allemand des années 20. La matière s'organise autour de deux centres d'intérêt, l'un biographique, l'autre historique et sociologique (3).

Wassermann veut d'abord "rendre compte de la partie la plus problématique de son existence" (4), de son destin de Juif allemand qui, affirme-t-il, l'a condamné à la disharmonie. Il constate que rien ne l'a jamais distingué comme Juif, ni dans l'éducation générale qu'il a reçue, ni dans son éducation religieuse, ni dans sa vie d'adulte. Pourtant il existe en lui une dualité fondamentale à laquelle il ne peut échapper et qui constitue la forme particulière de son destin. Dans les chapitres de réflexion historique et sociologique, il s'interroge sur la destinée des peuples juif et allemand, sur leurs parentés et leurs oppositions. Il croit percevoir dans leur tempérament et dans leur histoire des affinités qui auraient pu constituer la base d'une symbiose définitive alors que Juifs et Allemands ne sont plus

(1) A.H. Aufrecht, VIII, 1920, in German life and letters 3, 1949/50, p. 126.

(2) A.K. Wolff, 28.XI.1920 : "Die Sache drängt von innen und außen," op. cit., p. 201.

(3) Les idées de Wassermann sont analysées dans la deuxième partie de notre travail, chap. "Judaïsme et Germanité".

(4) Mein Weg, p. 7.

maintenant que des frères trop semblables qui s'entre-déchirent. Cette réflexion d'ordre général permet à Wassermann de se situer par rapport à la tradition juive, à l'Allemagne et aux grands courants de son temps. Il ne partage pas la foi de sa communauté d'origine, mais il ne peut faire abstraction d'un certain héritage juif ; il se sent pleinement Allemand et il refuse catégoriquement le sionisme ; il condamne tous les extrémismes, le radicalisme politique de certains Juifs, mais surtout l'antisémitisme allemand. Il constate, et c'est le centre de gravité de son ouvrage, que la situation des Juifs allemands est redevenue précaire. "Le Juif", écrit-il, "est aujourd'hui un hors-la-loi, sinon au sens juridique, du moins dans la sensibilité du peuple" (1). L'Allemagne est de nouveau livrée à la peste morale de l'antisémitisme, à un "mensonge invincible et affreux ..., contre lequel ne prévalent aucune évidence, aucun sacrifice, aucun amour, ni aucune preuve" (2). Le livre se termine sur une note de souffrance exaspérée, à peine adoucie par un appel timide aux Allemands de bonne volonté. Le lecteur retient essentiellement des dernières pages le réquisitoire désespéré contre l'Allemagne. Wassermann y regroupe ses accusations en dix points dont chacun est introduit par la formule "Es ist vergeblich" qui résonne chaque fois comme un cri pathétique. Le dernier point semble exprimer une incompréhension tragique et définitive : "Il est vain de vivre et de mourir pour les Allemands. Ils disent : il est Juif" (3)

En 1921, certains ont trouvé excessive et même inexplicable la souffrance qui s'exprime dans Mein Weg; mais on ne peut douter qu'elle fut réelle et même, à bien des égards, justifiée. Au moment où Wassermann est de nouveau confronté à l'antisémitisme, il voit renaître dans sa vie tous les conflits anciens. Les bases familiales et sociales de son existence ont été mises à rude épreuve, ses relations d'écrivain avec l'Allemagne se sont détériorées. L'antisémitisme décuple alors son tourment, il constitue le point

(1) Ibid., p. 117.

(2) Ibid., p. 84.

(3) Ibid., p. 123.

central autour duquel se cristallisent toutes les autres raisons de souffrir. Par un processus de simplification, cette souffrance particulière est seule retenue ; toutes les oppositions et toutes les disharmonies sont résumées en un seul conflit primordial et Wassermann n'entrevoit plus qu'une unique explication à la disharmonie de son existence : sa qualité de Juif dans une Allemagne antisémite.

Après la publication de Mein Weg, il a échangé avec Th. Mann une correspondance (1) qui éclaire ce phénomène de cristallisation psychologique. Il est intéressant en particulier d'étudier comment les deux écrivains expliquent la cassure qu'ils ressentent entre eux-mêmes et la nation : Wassermann invoque l'antisémitisme, son correspondant récuse cet argument.

Th. Mann voit dans cette cassure le destin de l'artiste allemand en général auquel un écrivain ne peut se soustraire, auquel même il n'est pas souhaitable qu'il cherche à échapper. Certes, la lecture de Mein Weg a suscité en lui une profonde résonance. Il ressent la souffrance de Wassermann, mais il se demande s'il n'y entre pas une certaine part d'hypocondrie, d'exagération subjective et d'imagination. La plupart des griefs et accusations de Wassermann à l'égard de l'Allemagne pourraient tout aussi bien, fait-il remarquer, provenir de n'importe quel écrivain allemand, sans qu'il soit d'origine juive. Il est sûr que l'Allemagne n'a pas de société, il est sûr que l'écrivain n'y occupe pas la place qui lui revient dans certains pays étrangers, par exemple en France. Th. Mann constate cet état de fait avec une entière sérénité ; il s'en accomode et même il n'en souhaite pas la modification. Le modifier équivaldrait, en effet, à instaurer la situation qu'il a désignée quelques années plus tôt (2) sous le terme de "démocratie". Or cette "démocratie", il ne l'appelle pas de ses vœux. On retrouve ici le Th. Mann auteur de Friedrich und die große Koalition et des Betrachtungen eines Unpolitischen ; on voit réapparaître l'opposition entre "culture" et "civilisation". Ce qui importe pour Th. Mann, c'est de sauvegarder la culture allemande dans sa spécificité et d'abord son apport essentiel, la philosophie idéaliste. Or il se trouve précisément que l'idéalisme a irrémédiablement engagé le roman allemand dans une voie différente de celle dans laquelle s'est développé le roman français.

(1) M. Karlweis cite, sans la commenter, cette correspondance dans son livre J. Wassermann. Gestalt und Werk, p. 332-335.

(2) Dans Betrachtungen eines Unpolitischen, 1918.

Le roman allemand ne pourra pas, comme dans les démocraties d'Occident, avoir ses racines dans la société ou dans la nation, il ne pourra avoir ses racines que dans le moi intime de l'écrivain ; plus que du monde extérieur, social ou national ses éléments constitutifs proviendront de l'univers intérieur de l'auteur (1).

Ces idées représentent le premier stade de la pensée de Th. Mann, antérieur au discours Von deutscher Republik de 1923. C'est en quelque sorte l'écrivain conservateur ou, comme il le dit lui-même, nationaliste qui parle ici. Il veut préserver l'héritage de la culture allemande des influences occidentales, il refuse le nivellement des civilisations. Dans la perspective qui est la sienne en 1921, l'écrivain allemand se trouve doublement condamné à l'isolement. Il l'est d'abord parce qu'il vit le conflit que connaît tout artiste en général, c'est-à-dire le conflit de l'esprit, sphère dans laquelle il est enfermé et de la vie, sphère dont le coupe inévitablement son activité intellectuelle. Mais il l'est également en tant qu'héritier d'une tradition idéaliste qui accuse encore cette cassure entre l'esprit et la vie. Selon Th. Mann, il convient donc non seulement de constater cet isolement de l'écrivain comme un fait mais encore, étant donné qu'il représente un des caractères spécifiques de la culture allemande, de l'accepter avec sérénité.

Cela suffit, aux yeux de Th. Mann, à expliquer l'expérience de Wassermann. Point n'est besoin d'être de naissance juive pour ressentir une disharmonie entre soi-même et la nation. Ainsi la souffrance de Wassermann se trouve ramenée au niveau d'un phénomène général :

"Ces choses n'ont rien à voir avec votre destin personnel de Juif allemand" (2).

Par ailleurs, Th. Mann se montre totalement insensible aux problèmes de l'antisémitisme allemand. Il relève dans sa lettre le rôle déterminant

(1) Les phrases suivantes résument la pensée de Thomas Mann : "Der hohe deutsche Roman wird niemals vom demokratisch-mondänen Typ, also sozial-kritisch-psychologisch, Instrument der Zivilisation und Angelegenheit einer abendländisch nivellierten Öffentlichkeit sein. Er ist persönliches Ethos, Bekenntnis, Protestantismus, Gewissen, Autobiographie, individualistische Moralproblematik, Religion, Metaphysik, Erziehung, Entwicklung, Bildung, was Sie wollen, aber keine Gesellschaftskritik. Europäisierende Mischungen kommen vor (...). Aber das idealistisch-bildungshafte Element wird immer durchschlagen, und das ist kein Element der "Öffentlichkeit im westlichen Sinn". Cit. Karlweis, op. cit., p. 334.

(2) Cit. Karlweis, op. cit., p. 334.

des intellectuels juifs de l'époque. Il estime qu'ils devraient se sentir chez eux dans le monde allemand. Il donne ainsi une image de l'Allemagne des années 20 qui s'oppose en tout point à celle que nous propose son correspondant. C'est une Allemagne "cosmopolite", "ouverte à toutes les influences" qu'il dépeint, une nation dans laquelle rivalisent "le paganisme nordique et la nostalgie du Sud", où se rencontrent les mouvements d'idées occidentaux et orientaux. En 1921, Th. Mann pense que l'antisémitisme ne "pourra jamais prendre racine" (1) dans un pays aussi tolérant et aussi accueillant.

La réponse de Wassermann est immédiate. L'auteur y réfute un à un tous les arguments de son correspondant, il refuse de situer leur expérience respective à un même niveau général.

Tout d'abord, il envisage différemment les rapports du romancier et de son public. Il ne peut se résoudre à une solitude qui serait l'inévitable face d'ombre de son existence d'écrivain. Certes il reconnaît, comme le lui fait remarquer Th. Mann, que ses succès littéraires sont appréciables. Mais ici, affirme-t-il, il convient de se garder de toute fausse interprétation. Tout d'abord, ces succès ont été acquis au prix d'un effort long de trente années. De plus, ils restent des succès partiels. Or il ne suffit pas au romancier que quelques groupes isolés s'intéressent à son oeuvre, il ne peut se contenter de quelques disciples dévoués à sa cause, il attend plus de ses oeuvres ; il attend "une résonance large et profonde" dans l'ensemble du corps de la nation ; et Wassermann renvoie ici à un passage de Mein Weg qui traduit les grandes aspirations de l'écrivain, son espoir d'une vaste audience :

"Moins le peuple prend part aux productions de ses auteurs, plus ces auteurs voient leurs coeurs s'engourdir, leur détermination faiblir, leur attitude devenir incertaine" (2).

Le souhait de Wassermann est celui d'une symbiose entre l'écrivain et la société ; il réaffirme, comme il l'a fait dans Mein Weg, que pour un auteur "l'attitude générale de la nation à son égard est déterminante",

(1) Ibid., p. 334.

(2) Mein Weg, p. 80.

qu'elle conditionne "la liberté de son esprit et la sûreté de sa démarche" (1).

C'est tout le contraire de la conception défendue par Th. Mann dans sa lettre qui en gros est celle d'un splendide isolement de l'artiste, d'une solitude allègrement acceptée (2). Wassermann refuse cette idée de solitude et cette conception d'un art volontiers replié sur une sphère intime. Chez lui il y a un besoin de communication et de contact humain, l'oeuvre d'art doit agir sur un vaste public, l'attente et l'exigence à l'égard des lecteurs sont plus grandes.

D'autre part, il ne perd pas de vue l'analyse de la situation de l'artiste allemand qu'il a faite dans Mein Weg et dont il est nécessaire de rappeler ici les grandes lignes. Il pense que cette situation est plus difficile que dans n'importe quel autre pays européen. A son avis, le monde intellectuel allemand est divisé dans ses goûts, ses efforts se dispersent en tendances multiples, aucune continuité n'apparaît dans la pensée :

"Une couche de la société condamne ce que l'autre glorifie. Les traditions s'effondrent du jour au lendemain" (3). Ce qui, pour lui, définit l'Allemagne, c'est la dispersion, le morcellement, l'absence d'un véritable centre de gravité et l'inconsistance de la nation.

Le monde de l'activité littéraire reproduit les grandes lignes de l'évolution générale du pays et de sa situation actuelle. Il est par conséquent individualisme, provincialisme, subjectivisme, accumulation de voix, de modes, d'écoles disparates. Dans ces conditions, l'artiste est condamné à l'isolement, il ne possède pas de véritables attaches; c'est pourquoi un écrivain allemand ne peut pas représenter la nation comme Balzac a représenté la France, Dickens l'Angleterre et Tolstoï la Russie :

"L'écrivain allemand(...) ne joue aucun rôle dans l'existence du peuple et s'il parvient pourtant à retenir l'attention et à s'attacher les coeurs, il ressent en même temps une étrange résistance de la part du public.. comme si cela n'était ni sérieux ni digne" (4).

(1) Ibid., p. 85.

(2) Th. Mann définit en effet la situation de l'écrivain comme "eine einsame Öffentlichkeit und eine öffentliche Einsamkeit", cit. Karlweis, op. cit., p. 335.

(3) Mein Weg, p. 70.

(4) Ibid., p. 72.

On objectera que la condition faite aux gens de lettres sous l'Empire wilhelminien et la République de Weimar était certainement moins inconfortable que ne le prétend l'auteur dont certains propos témoignent d'une indéniable subjectivité. Mais ces réflexions désabusées sur la situation de l'artiste permettent de mesurer à quel point les conceptions de Wassermann se sont détériorées et même radicalement transformées dans ce domaine. Il remet en cause tout ce qu'il avait proclamé et espéré dans son essai Der Literat, à savoir que l'artiste doit et peut entretenir un échange avec la société, qu'il doit se nourrir des traditions et de mythes de son peuple.

Wassermann constate désormais que la grande espérance d'une harmonie entre l'écrivain et la nation est irréalisable ; on comprend qu'il en conçoive une déception et une souffrance plus grandes que Th. Mann, dans la mesure où ce dernier admet la solitude de l'artiste comme une des conditions indispensables de son existence.

Mais, et c'est le deuxième point de la réponse de Wassermann, la différence qui distingue les deux expériences n'est pas seulement d'ordre quantitatif, elle est aussi d'ordre qualitatif. Le moment est venu pour Wassermann de dénoncer dans sa lettre l'antisémitisme ambiant et de voir en lui l'explication essentielle de la cassure avec la nation. Bien sûr, avoue-t-il, on ne saurait nier les succès juifs dans l'Europe et l'Allemagne contemporaines, mais ces succès s'accompagnent de la haine des masses, ils n'ont été acquis qu'au prix de la souffrance et par l'énergie du désespoir. Il subsiste toujours en eux un relent d'amertume. De plus ils ne sont généralement le fait que d'une minorité privilégiée, la grande masse des Juifs vivant encore dans une situation précaire. Il suffit pour s'en persuader de regarder attentivement autour de soi dans cette Allemagne des années 20. Les corporations d'étudiants refusent les Juifs, l'armée leur interdit l'accès à la profession d'officier, l'Etat l'accès à certaines carrières. Vision pessimiste de l'Allemagne qui contraste avec l'image rassurante d'une nation tolérante et humaine que donne Th. Mann.

Enfin la réponse de Wassermann montre comment une liaison s'opère dans sa pensée entre la conscience aiguë de l'ambiguïté de ses rapports avec l'Allemagne et la conscience plus aiguë encore de la réalité de l'anti-

sémitisme, le second point devenant l'explication du premier. Il finit par voir dans sa naissance la seule et unique raison de sa disharmonie, il a le sentiment de créer comme crée tout artiste et de n'être rétribué que comme un Juif :

"Votre lettre me confirme de nouveau qu'un tel conflit est à peine concevable pour des gens comme vous. Vous ne pouvez évoquer le sort de l'artiste en général(...)Qu'auriez-vous ressenti si on avait utilisé vos origines lubeckaises et hanséatiques pour susciter contre vous un vote de défiance ? C'est le contraire qui s'est produit, cela vous a valu d'être honoré. Aujourd'hui encore, malgré toute ma réussite(...), je me heurte à ces réserves insipides, je suis victime de ce refus mystérieux et horrible qui porte atteinte à la racine de votre être".

Ainsi Wassermann présente son expérience comme une expérience spécifique et presque incommunicable. Comme au temps de sa jeunesse, il a l'impression que l'appartenance à la communauté allemande lui est refusée à cause de sa naissance. Cette expérience fait sa douloureuse originalité. Il n'est pas aisé d'apprécier la part d'objectivité et la part de subjectivité que contient cette analyse. Plusieurs années après leur échange de lettres de 1921, Th. Mann et Wassermann se sont de nouveau rencontrés à un moment significatif de leur existence. C'était en 1929, à l'occasion d'une tournée de conférences que Wassermann faisait en Allemagne. Après un séjour à Berlin, il se trouvait à Munich sur invitation de la Goethe-Gesellschaft. A l'issue du banquet officiel, Th. Mann prononça le discours d'usage. Ce discours constitue un texte important qui montre comment les perspectives de Th. Mann se sont transformées depuis 1921.

A une analyse pénétrante de l'art de Wassermann, Th. Mann ajoute une comparaison entre lui-même et son ami, il décèle dans leur destinée respective une étroite parenté, malgré les différences apparentes :

"Entre cette époque-là (1) et aujourd'hui, se situe sa grande carrière et se situe mon chemin ; ces chemins sont très différents, l'atmosphère de vie est différente, le rythme est différent, mais ces chemins courent cependant l'un à côté de l'autre, ce sont des chemins apparentés et on sera tenté de les

(1) Il s'agit de l'époque de Munich.

comparer comme ceux de deux contemporains et de deux romanciers allemands qui ont su faire face, chacun à sa manière, à l'énorme difficulté d'être un romancier allemand" (1).

Th. Mann reprend ainsi le thème central de son échange de correspondance avec Wassermann en 1921. Mais désormais la situation de l'écrivain est devenue à ses yeux "une énorme difficulté", elle n'est plus une donnée dont on peut et dont on doit s'accommoder, mais un obstacle qu'il faut surmonter. Th. Mann ressent avec une plus grande netteté la résistance du monde allemand, le heurt entre les intellectuels et une fraction de la communauté nationale. L'intolérance et l'antisémitisme dont il niait jadis l'existence sont devenues de sombres réalités avec lesquelles il faut compter, et Th. Mann rappelle dans ce discours de 1929 que son nom et celui de Wassermann ont figuré, peu de temps auparavant, sur la liste noire d'une organisation raciste qui les accusait "de nuire à la culture et de corrompre les âmes".

Les points de vue des deux auteurs se rapprochent donc sensiblement, mais ils ne se rejoignent jamais totalement. En 1935, Th. Mann a de nouveau essayé d'éclairer ce problème (2). Il reconnaît alors que l'évolution historique a malheureusement donné raison à Wassermann et à son appréciation des phénomènes politiques de l'après-guerre. Néanmoins il a toujours tendance à ramener l'expérience de Wassermann au niveau de celle de tout écrivain allemand et il ne lave pas expressément l'auteur de Mein Weg de tout soupçon de subjectivité et d'hypocondrie, termes qu'il reprend d'ailleurs dans son étude :

"En définitive, j'ai pourtant raison moi aussi en affirmant que les différences ne sont pas aussi grandes, qu'aucun (écrivain allemand) n'a la tâche facile(...) et qu'on ne fait jamais preuve d'une grande confiance à l'égard de l'esprit dans le peuple singulier des Allemands".

Il est très significatif, d'autre part, que la manière dont Wassermann a présenté son conflit avec l'Allemagne dans Mein Weg ait suscité des réserves du même ordre que celles de Th. Mann de la part de certains milieux

(1) Die Forderung des Tages, p. 305.

(2) Dans l'introduction au livre de M. Karlweis, J. Wassermann, p.VIIIsq.

intellectuels juifs. Il suffit de relire, pour s'en persuader, la longue introduction de Martin Krojanker au livre publié en 1922 sous sa direction, Juden in der deutschen Literatur, Essays über zeitgenössische Schriftsteller (1)

Krojanker constate qu'il existe de grandes différences de tempérament à l'intérieur du peuple allemand. Allemands du Nord, Allemands du Sud, Silésiens ou Souabes forment autant de types humains. Le Juif, lui, représente la manière la plus originale d'être allemand. Le but de l'ouvrage sera de mettre en relief cette diversité qui fait la richesse allemande, de montrer le ciment commun qui unit ces diverses tendances en un tout cohérent et non pas les oppositions irréductibles. L'ouvrage se veut médiateur, apaisant. Il dénoncera toutes les prises de position fracassantes. C'est sans doute pourquoi Wassermann s'y trouve condamné dès l'introduction. Krojanker voit dans Mein Weg un livre déprimant ; tout Allemand d'origine juive qu'il est lui-même, il ne se sent pas concerné par une souffrance qu'il trouve inutile et qui relève à son avis d'une erreur de perspective. Si Wassermann souffre de ne pas être reconnu comme Allemand à part entière, c'est tout simplement, estime Krojanker, parce que son esprit n'est pas encore libéré de l'emprise du passé, de ses angoisses, de ses distinctions sommaires qui mettaient l'accent sur les oppositions irréductibles entre les communautés. Wassermann, toujours selon Krojanker, appartient à l'ancienne génération, il ne ressasse que des problèmes dépassés.

En réalité, Wassermann n'affirme dans Mein Weg rien d'autre que ce que Krojanker reprend à son compte dans son introduction, à savoir que le Juif qui a vécu des siècles en milieu allemand, partageant l'histoire de ses hôtes, nourri de leur langue, pétri de leur culture et modelé par leurs paysages a acquis la pleine appartenance à la communauté nationale (2). Simple-

-
- (1) Ce livre contient divers essais sur les écrivains allemands d'origine juive, en particulier un article sur Wassermann rédigé par Erwin Poeschel.
- (2) Ces mêmes arguments, perpétuellement et inlassablement répétés dans Mein Weg et dans les autres récits théoriques de l'auteur, ont d'ailleurs valu à Wassermann de cinglantes attaques de la part de milieux sionistes, comme nous le verrons plus loin. Ces milieux lui reprochaient exactement l'inverse de ce que lui reproche Krojanker, à savoir le sentiment qui était le sien d'une indéfectible appartenance à la communauté allemande. Cela montre l'extrême complexité de ces problèmes.

ment il constate dans son ouvrage que cette appartenance ne va pas sans problème. En définitive, la seule différence qui, en dehors du ton polémique, subsiste entre Wassermann et Krojanker porte sur l'appréciation de l'antisémisme ambiant et des marques d'hostilité dont Wassermann a pu être la victime. Nous retrouvons chez Krojanker cette vision optimiste de l'Allemagne qui était celle de Th. Mann à la même époque et qui est ici d'autant plus significative qu'elle est présentée par un critique littéraire d'origine juive. Cette vision exprime le degré de confiance qu'éprouvaient alors les Juifs allemands à l'égard du pays qui était leur patrie.

En ce qui concerne l'antisémitisme allemand des années 20, aucun historien ne souscrirait aujourd'hui aux affirmations lénifiantes de Th. Mann ou de Krojanker. On s'accorde au contraire à reconnaître qu'à aucune autre époque de la République de Weimar la haine antijuive ne fut aussi virulente qu'au lendemain de la défaite. Aboutissement d'un processus qui s'était annoncé dès 1915/1916, c'est-à-dire dès le moment où l'Allemagne s'était enlisée dans la guerre sans espoir d'une victoire décisive, l'antisémitisme se cristallisa d'abord autour des reproches de défaitisme et de profit tiré de l'économie de guerre ; puis les Juifs furent peu à peu désignés comme les responsables de tous les malheurs du pays, de l'effondrement militaire et du marasme économique, de la révolution et de la désintégration de la société, de la politique d'exécution des traités qui livrait l'Allemagne à l'étranger. Les milieux nationalistes attaquaient le système républicain dans lequel ils voyaient une création de l'esprit sémite et le terrain que choisissaient les Juifs pour parvenir à la puissance. L'antisémitisme s'exprimait à travers d'innombrables publications, dans les nombreuses associations qui l'avaient inscrit à leur programme et par une violence ouverte dont témoignent l'assassinat de Rosa Luxembourg et celui de Walther Rathenau (1).

Sans aucun doute, Wassermann avait toutes les raisons de dénoncer la haine antijuive dans l'Allemagne d'après-guerre. Mais par ailleurs, comme le fait Th. Mann, on peut se demander si cette flambée d'antisémitisme peut expliquer tous les aspects de sa souffrance, en particulier si elle justifie l'explication qu'il donne de son divorce avec la nation. Il faudrait pour

(1) voir à ce sujet le rappel historique L'Allemagne et la Communauté juive, infra, p. 606 sq.

cela qu'il ait eu à souffrir lui-même de sa condition de Juif et que son oeuvre et son action aient été dépréciées, voire rejetées en raison de ses origines. Ces questions appellent des réponses nuancées.

D'une part, il est indéniable qu'à cette époque Wassermann a été confronté, d'une manière plus ou moins directe, aux sombres réalités de l'antisémitisme. On peut en apporter plusieurs preuves qui, même si elles ne sont pas toutes exactement contemporaines de Mein Weg, permettent néanmoins de comprendre dans quel état d'esprit se trouvait l'auteur au moment où il a rédigé son essai. Plusieurs de ses amis proches ont été les victimes, parfois tragiques, de l'antisémitisme et il en a été gravement affecté. En janvier et février 1921, peu avant la parution de Mein Weg, les représentations de la pièce de Schnitzler, Der Reigen, donnèrent lieu à des démonstrations violentes à Vienne et à Berlin où, à l'instigation du professeur Emil Brunner, le Deutschvölkischer Schutz-und Trutzbund protesta bruyamment contre le "mauvais ouvrage indécent du Juif viennois" (1). Dans ces incidents, Wassermann perçut la sourde hostilité du monde germanique. Un an plus tard, en juin 1922, l'assassinat de Rathenau confirma et amplifia ses craintes, illustrant à ses yeux "la tragédie de l'amour, de l'amabilité et du dévouement qui restent sans réponse" (2). Il fut lui-même en butte à des manifestations dont la nature antisémite ne fait aucun doute. En mai 1921, une lecture publique qu'il fit au Staatstheater de Munich fut précédée d'une violente campagne de presse : Mein Weg, récemment paru, le désignait comme une cible à tous les groupuscules d'extrême-droite qui pullulaient alors dans la capitale bavaroise. L'auteur, averti du danger, ne renonça pas à parler, même au moment où la salle fut envahie. Selon les témoins, Th. Mann qui était présent aurait affirmé à la fin de la conférence : "Ce fut une victoire !" et son désaccord passager avec Wassermann se serait dissipé.

De même, on peut relever parmi toutes les études que les romans de Wassermann ont inspirées aux critiques littéraires, plusieurs jugements qui légitiment les accusations et les griefs de l'auteur. A tous les moments de sa carrière la composante juive de son oeuvre et de sa personnalité a

(1) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 839. La mesure d'interdiction qui frappait la pièce de Schnitzler sous l'Empire avait été rapportée avec l'instauration de la République et la levée de la censure.

(2) Zu Walther Rathenaus Tod, in Lebensdienst, p. 23-29.

retenu l'attention des commentateurs. Elle a été souvent perçue comme une richesse originale. Vers 1910 par exemple, l'écrivain Franz Servaes affirme que Wassermann représente le nouveau type de Juif qui "travaille à notre littérature nationale" ; il le voit profondément enraciné dans la tradition allemande et dans la tradition juive, ce qui n'est pas contradictoire puisque, à son avis, germanité et judéité se complètent. Et Servaes trouve une formule qui traduit exactement l'idéal auquel aspire Wassermann : "Il est en même temps le plus allemand et le plus oriental de nos écrivains juifs contemporains. Son mérite historique est d'avoir réalisé cette synthèse" (1).

A partir de 1916, on constate par contre que la naissance juive de l'auteur donne plus souvent lieu à des remarques perfides. On peut lire cette année-là, sous la plume d'un critique du Bonhomme aux Oies que Wassermann a les traits de caractère de sa "race" : "une agitation fébrile, la suffisance et la manie de loucher sur les grands concurrents pour voir comment ils font" (2). Dans les années 20, Wassermann s'indigne à plusieurs reprises des théories d'Adolf Bartels qui font de l'antisémitisme un critère de jugement littéraire. En 1923 il prend connaissance d'un livre qui prouve qu'en l'espace de 25 ans son ancien protecteur, Ernst von Wolzogen, ne s'est toujours pas libéré de ses préjugés initiaux. Dans cet ouvrage de Wolzogen (3), Wassermann apprend que "parmi tous les auteurs juifs qui écrivent allemand et ne doivent leur ascension qu'à l'influence d'une clique", il est "le seul grand" parce qu'il insiste fortement sur son "individualité raciale". Cette particularité, affirme Wolzogen, constitue une force mais aussi une faiblesse : Wassermann est inégalable quand il s'abandonne à son tempérament oriental, comme dans Les Juifs de Zirndorf ou Alexandre à Babylone ; il sait alors évoquer les atmosphères et il dissèque les âmes "comme un talmudiste" les textes sacrés. Par contre, quand il s'agit de "saisir l'homme germanique en profondeur", il révèle une totale incapacité.

A peu près à la même date, Joseph Nadler publie un long article sur Wassermann (4) qui traduit une semblable volonté de refus, quoique d'une

(1) Franz Servaes, J. Wassermann, in Das literarische Echo 13, 1910/11, col. 1361-69.

(2) Herwig, Über das Gänsemännchen, in Hochland 13/1, 1915/16, p. 478-82

(3) E. von Wolzogen, Wie ich mich ums Leben brachte, p. 168-69.

(4) J. Nadler, J. Wassermanns Weg, in Der Lesezirkel II, 1923-24, Heft 2, p. 15-22.

manière moins primitive que les affirmations gratuites de Wolzogen. Nadler évoque d'abord la situation de Wassermann tiraillé entre le destin qui pèse sur lui du fait de ses origines et la volonté d'appartenir à une autre communauté. Wassermann voudrait échapper à cette tension, mais, pense Nadler, cela est pratiquement impossible, il reste condamné à la "dualité tragique de l'âme". Dans le raisonnement de Nadler, on reconnaît les préoccupations essentielles qui le guident dans sa Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften : à son avis, le mot "deutsch", pris isolément, sans référence à telle ou telle partie de l'Allemagne, est inconsistant. Il ne se charge de sens que si on le rattache à l'une ou l'autre des multiples expressions de la germanité : le tempérament allemand de Saxe, de Bavière ou de Rhénanie, cela a une réalité et une signification. Wassermann semble avoir senti au début de sa carrière que pour accéder à la germanité il faut être enraciné dans une province et une tradition allemandes déterminées. Ses premiers romans attestent une parenté avec la Franconie et la ville de Nuremberg. Mais peu à peu son horizon s'est élargi vers Munich et vers Vienne, il a voulu restituer une image globale du "monde allemand". Ainsi, il s'est éloigné de la germanité, car précisément ce "monde allemand" n'est pas digne d'être décrit et même il n'existe pas, si ce n'est dans la perspective d'une Europe nivelée où l'Allemagne aurait perdu sa diversité et son originalité pour s'assimiler aux peuples voisins. Selon Nadler, la démarche de Wassermann était inévitable ; elle révèle l'extrême difficulté de concilier le judaïsme avec une expression authentique de la germanité. La synthèse à laquelle aspire Wassermann ne paraît envisageable que dans le cadre d'une Allemagne européanisée qui ne serait plus elle-même :

"Ce que Wassermann désigne par sa théorie de la dualité de l'âme être à la fois Juif et Allemand ne saurait être possible que dans l'univers d'une Europe future, non dans le cadre de notre Allemagne(..) Celui qui participe de deux peuples est un métis, il ne peut prétendre être à la fois l'un et l'autre". Ainsi, au nom d'une Allemagne profonde qui n'aurait de réalité que dans la diversité de ses provinces, les théories de Nadler aboutissent à exclure Wassermann, qui se veut à la fois Juif et Allemand, de la communauté nationale. Wassermann peut tout juste espérer accéder à une forme de germanité vague et affadie. Il est vrai que Nadler tempère ses propos à la fin de l'article en reconnaissant que Wassermann fait preuve de courage et d'honnêteté dans sa difficile tentative de conciliation des deux cultures.

Wassermann avait donc de bonnes raisons de se sentir personnellement concerné par l'antisémitisme des années 20. Il est vrai que certains critiques présentaient de lui une image toute faite ou, comme il le dit lui-même, "une caricature" ; il est vrai aussi qu'à l'occasion de certaines apparitions publiques il a ressenti de l'hostilité; même si ces marques d'hostilité étaient relativement limitées, on comprend qu'il les ait considérées comme des attaques qui l'atteignaient dans les fondements de sa personne et qu'il ait pu éprouver alors l'impression d'une cassure avec son pays dont l'antisémitisme lui fournissait une explication.

Mais par ailleurs la lecture attentive des textes fait apparaître chez lui une tendance à recourir à l'argument de l'antisémitisme sans que cela paraisse toujours justifié.

Il est des cas où ses arguments relèvent d'une appréciation subjective des réalités. C'est ce que nous montre un échange de correspondance avec Walter Singer (1) au sujet de l'attribution du prix Nobel de littérature. Dès 1923, cette question se trouve évoquée entre l'auteur et son correspondant qui réside en Suède et qui a rencontré un des membres du jury du prix Nobel. Par les indiscretions de ce dernier, on croit savoir que le prix de littérature pourrait être décerné à la fois à Th. Mann et à Wassermann. Mais Wassermann n'éprouve que scepticisme à l'égard de ces révélations :

"Je crains que la vague antisémite soit trop violente et qu'elle ne donne des scrupules à ces messieurs eux-mêmes. Le cas Einstein (2) a causé suffisamment d'indignation en Allemagne. C'est une époque terrible, un sombre moyen âge, du moins chez nous, et j'en frémis d'horreur" (3).

En fait le prix de littérature n'est pas attribué cette année-là à un auteur allemand. Lorsqu'il sera décerné à Th. Mann en 1929, Wassermann ne pourra ni ne voudra trouver qu'une seule explication d'ordre politique.

(1) Walter Singer était un riche commerçant d'origine allemande établi en Suède. Il fut pour Wassermann à la fois un admirateur, un confident et une sorte de mécène. Il prit une part active à l'organisation de la tournée de conférences de l'auteur dans les pays nordiques en 1922.

(2) Prix Nobel de physique en 1921.

(3) A Walter Singer, 29.III.1923, inédit, Marbach,

Il écrira alors à Walter Singer :

"Je n'ai jamais pensé que j'obtiendrais le prix. On ne peut admettre que le courant nationaliste qui déferle sur l'Allemagne ait pu rester sans influence sur l'Académie suédoise (...) Les journaux de droite n'ont-ils pas déjà protesté avec assez de violence contre l'attribution du prix à Thomas Mann ?" (1).

On voit ici comment l'argument de l'antisémitisme et des répercussions de l'antisémitisme devient en toute occasion l'explication possible d'une déconvenue. Il semble en effet assez peu vraisemblable que le jury du prix Nobel ait fait alors dépendre son choix de l'unique considération de mobiles politiques. En tout cas, son choix apparaît aujourd'hui comme largement justifié.

Sans nul doute il y avait chez Wassermann une sensibilité exacerbée et exaspérée à l'extrême qui, à certaines époques, l'amenait à voir partout et en tous la gangrène de l'antisémitisme. Ainsi est-il difficile de l'approuver lorsqu'il analyse dans Mein Weg l'accueil réservé à telle ou telle de ses oeuvres et qu'il explique les observations et les restrictions dans la louange formulées par certains critiques par des raisons d'ordre politique, pour ne pas dire raciste. Le passage consacré à Gaspard Hauser est particulièrement révélateur de cette attitude et les arguments n'y sont pas convaincants. Wassermann avait, nous dit-il, le sentiment d'avoir composé un livre "typiquement allemand" ; or, la critique n'a pas voulu admettre ni laisser croire au public qu'un auteur d'origine juive puisse écrire un tel livre (2). Sa pensée se trouve engagé ici dans une voie qui n'est plus celle de préoccupations strictement artistiques.

Son attitude face à l'antisémitisme est un mélange complexe d'interprétation lucide des événements et d'amplification de la valeur de certains signes. Il est difficile de démêler toutes les motivations, de faire la part

(1) A Walter Singer, 27.XII.1929, inédit, Marbach,

Il est très difficile de se faire une opinion objective sur cette question du prix Nobel. Des indiscretions, de faux bruits ont sans doute alimenté l'espoir de l'auteur, mais il semble bien aussi que son nom ait été publiquement avancé. Cf. Wassermann à M. Karlweis, 6.XI.1924 : "Heute schickt mir Hedwig Fischer (...) einen Ausschnitt aus dem Berliner Tageblatt, worin ich als Hauptanwärter des Nobel-Preises (nach einer Nachricht aus Schweden) für - künftige Jahre bezeichnet werde", inédit, Marbach, 73 213/25.

(2) Mein Weg, p. 83.

de l'objectivité et de la subjectivité. Le tissu psychologique est fragile et les problèmes en cause sont lourds d'implications personnelles, familiales, sociologiques et historiques. On constate chez Wassermann l'existence d'un pessimisme foncier, une propension à sonder perpétuellement sa conscience ; vers la fin de sa vie, cette tendance s'apparentera même parfois à l'obsession et au délire de la persécution. Mais par ailleurs sa subjectivité dont nous ne pouvons faire totalement abstraction n'enlève rien à la réalité d'une souffrance qui l'atteint en profondeur et constitue une des bases de sa vie psychologique. Elle ne modifie pas non plus certaines données indiscutables de la réalité et nous pensons qu'au moment où il écrivit Mein Weg, Wassermann avait d'excellentes raisons de dénoncer la recrudescence de la haine antijuive, parce qu'on la côtoyait quotidiennement dans l'Allemagne des années 20. Replacé dans le contexte historique, Mein Weg prend la valeur d'un témoignage d'une rare lucidité et même parfois celle d'une prophétie.

LES RECITS DU "WENDEKREIS"

Entre 1920 et 1923, l'activité littéraire de Wassermann a été intense malgré le poids des facteurs négatifs qui se sont conjugués dans sa vie. Aux difficultés déjà évoquées, il faut ajouter le sentiment croissant de solitude qu'il éprouve alors sur le plan intellectuel. Il est parfois désorienté et ne se sent pas à l'unisson avec les mouvements artistiques et les courants de pensée modernes. Peu sensible aux créations nouvelles, il prend ses distances par rapport à ce qu'il appelle "l'agitation des contemporains" : "Cela me fait mal", écrit-il en 1920, "quand j'entends ces niaiseries maquillées de grandes paroles, ces bayardages sur "l'art abstrait" ou sur le "romantisme cosmique"(...), cela me fait mal car je sens les convulsions qui saisissent le corps de l'Allemagne" (1).

De plus en plus il est décidé à aller son chemin solitaire; il a conscience de "sa position difficile et de son isolement dans le monde de la littérature allemande" (2).

(1) A H. Aufricht, 16.II.1920, inédit, Marbach, 73 190/1.

(2) A H. Aufricht, 8, IV, 1920, inédit, Marbach, 73 190/2.

Il en conçoit de l'amertume, mais sa volonté de réflexion et de création ne faiblit pas. Après l'ébranlement de la guerre, certains signes démontrent que l'écrivain, peu à peu, se ressaisit. Dans sa retraite, il fait d'abondantes lectures; Victor Hugo, Dickens, Thackeray et Boccace sont alors ses auteurs familiers.

Il approfondit ses théories littéraires et cherche à préciser son esthétique romanesque. En novembre 1921, il prononce à Munich, puis à Berlin, son discours Was bedeutet die Gestalt ? (1), dans lequel il met un terme à une réflexion ancienne en définissant clairement le mot Gestalt qui prend alors la signification de "figure romanesque", de "figure typique".

Wassermann explique que dans la vie courante nous sommes environnés de personnages, mais que ces personnages ne sont que des apparences. Nous ne percevons que les aspects superficiels et passagers de leur personnalité ; leur véritable consistance nous échappe. Notre regard est semblable à celui des prisonniers dont parle Platon et qui, dans leur caverne, ne voient que les ombres projetées au mur. Le rôle du romancier est d'aller au-delà des apparences éphémères pour atteindre la réalité. Quand il y parvient, la Gestalt, la "figure typique", se révèle à lui et il peut en restituer l'image. Cette "figure typique" échappe au temps, elle existe dans le monde des mythes. Douée d'une vie éternelle, elle est porteuse d'une signification symbolique. Gretchen, Wilhelm Meister, Tartuffe et Falstaff sont des figures de ce genre dont le nombre, affirme Wassermann, ne s'est plus agrandi depuis Dickens et Dostoïevski. Ainsi se trouve définie la tâche du romancier moderne. Elle sera d'autant plus difficile que dans le monde contemporain tout semble se dissoudre en agitation superficielle.

Dès 1919 Wassermann conçoit le projet d'un cycle romanesque qui portera le titre de Wendekreis et il se fixe des thèmes précis. Il parle d'une "suite d'histoires" qui s'étalera sur "5 ou 6 volumes(..)", d'une sorte d'image globale de l'époque présentée sous forme de scènes séparées, un peu comme un grand roman, sans d'autre héros que le peuple" (2). Il utilise à plusieurs reprises des expressions à peu près semblables, comparant son projet à "une

(1) Cf. Lebensdienst, p. 347-382.

(2) A Fischer, 1919, cit. Mendelssohn, op. cit., p. 832.

sorte de comédie humaine" (1) ou le définissant comme un "tableau cohérent de l'époque" (2).

On remarque enfin qu'après Christian Wahnschaffe Wassermann revient à des formes plus concises, comme si, chaque fois que son style romanesque avait été mis en péril, il amorçait un retour salutaire à la brièveté. A l'exception d'Ulrike Woytich, les trois autres volumes du Wendekreis se présentent sous la forme de recueils de récits ou de brefs romans. De nouveau Wassermann semble avoir voulu se reprendre en main et, comme il l'affirme, se "dompter lui-même".

En précisant ainsi ses projets, il nous a donné en quelque sorte des critères d'appréciation qui nous permettent de juger ses oeuvres en confrontant le résultat aux intentions.

"Tableaux de l'époque", les récits du Wendekreis (3) le sont assurément. A l'unique exception de Sturreganz, dont l'action se situe au 18ème siècle, tous ces livres sont solidement ancrés dans la période contemporaine. Beaucoup d'entre eux -Der unbekannte Gast, Oberlins drei Stufen ou Faber oder die verlorenen Jahre (4)- font même référence à des événements de l'année 20. Dans la presque totalité des cas, l'Allemagne, et l'Autriche en ce qui concerne Ulrike Woytich, constituent la toile de fond sur laquelle se déroule l'action; quelques perspectives plus vastes s'ouvrent aussi sur des pays plus lointains, sur la Russie dans les nouvelles Golowin et Lukardis, sur l'Amérique dans Faber. Dans tous les cas, les récits évoquent une multitude de thèmes et de problèmes contemporains. Le chaos politique des années 20, la menace du néant, la décomposition de la société sont autant de motifs que l'on retrouve dans tous les volumes du Wendekreis. Certaines oeuvres s'organisent autour d'un thème déterminé : dans Ulrike Woytich, la course à l'argent et l'appétit de richesse de l'héroïne traduisent la frénésie de l'inflation. Le dernier roman s'ouvre sur le retour de l'architecte Faber qui regagne l'Allemagne après

(1) A Busoni, 21.I.1920, cit. Mendelssohn, op. cit., p. 832.

(2) A Harcourt-Brace, 7. VIII.22, inédit, Marbach, Depositum.

(3) Le cycle comprend 4 volumes : le 1er volume contient 7 récits, le 2ème un bref roman, Oberlins drei Stufen, et une nouvelle Sturreganz ; Ulrike Woytich constitue le 3ème volume et Faber oder die verlorenen Jahre le 4ème.

(4) Ce roman n'a été publié qu'en 1924, mais il a été commencé à la fin de 1923, ce qui le rattache à la période de création 1920/23.

plus de cinq années de guerre et de captivité ; cela permet à Wassermann d'évoquer le sort de tous ceux qui reviennent du front et qui, incapables de se réinsérer dans la société, ne reconnaissent plus leur pays.

Manifestement l'actualité fournit à l'auteur une matière abondante; mais on hésitera à parler, comme le fait Wassermann, d'une "image globale" ou d'un "tableau cohérent" de l'époque. Ces expressions nous semblent à la fois excessives et insuffisantes.

Elles sont excessives, parce que le tableau projeté reste à bien des égards fragmentaires. Nous trouvons les mêmes perspectives et les mêmes visions reprises d'un livre à l'autre ; certains récits éclatent en une multitude de notations et de détails et l'impression dominante est celle d'un éparpillement plutôt que d'une vision d'ensemble structurée. Des points importants restent dans l'ombre, la peinture de la société est partielle, limitée à certaines classes sociales, en particulier à la bourgeoisie, et, si la révolution Russe de 1917 est évoquée dans Golowin et dans Lukardis, elle constitue tout au plus un décor et non pas un objet de réflexion. Mais par ailleurs, les récits du Wendekreis sont plus que des "tableaux de l'époque". Ils sont aussi, comme cela est généralement le cas pour les oeuvres de Wassermann, des études psychologiques et des récits romanesques contés avec abondance et ingéniosité.

Quant aux personnages, ils sont loin de correspondre tous à la définition que Wassermann a donnée de la "Gestalt". Ulrike Woytich a sans nul doute certaines caractéristiques de la "figure typique". Certes, nous la voyons agir dans la banalité quotidienne, s'adapter aux événements, mais la signification de son comportement dépasse aussi sa propre personne. Ulrike représente son époque dont nous ne percevrions sans elle qu'une foule d'impressions éparses. Pour reprendre l'expression de l'auteur, elle est ce "témoin qui rend compréhensible le cours des événements et révèle les enchaînements secrets" (1). En même temps, elle incarne aussi des défauts humains éternels, la cupidité et l'avarice poussés à leur paroxysme, des dons diaboliques d'intrigante. Tout en ayant la présence d'une figure vivante et proche de nous, elle est porteuse d'une idée et d'une signification universelle.

Comparés à Ulrike Woytich, les autres personnages du Wendekreis semblent plus inconsistants. Ce sont, comme Faber, des êtres conditionnés

(1) Ulrike Woytich, intr., p. X.

par leur époque, témoins des angoisses contemporaines, ils n'ont pas de signification humaine générale.

Enfin, pour ce qui est de la valeur littéraire de ces quatre livres, on reconnaît dans maint passage, souvent dans les textes les plus brefs, la volonté "d'autodiscipline" de l'auteur. Adam Urbas par exemple est une étude psychologique remarquable sur l'hypertrophie du sentiment paternel et la souffrance d'un fils dont la véritable nature est méconnue par le père. Le récit, dense et dépouillé, est conté à la manière d'une intrigue policière, mais il ne verse jamais dans la trivialité ni même simplement dans la facilité. Le paysan Adam Urbas, tempérament massif et entier, s'accuse du meurtre de son fils en qui chacun reconnaissait un mauvais garçon irrécupérable. Tout semble limpide au premier abord : le père n'a pu supporter ce fils dénaturé; mais le cours du récit s'inverse et lentement apparaît la vérité cachée. L'enquête de police devient une enquête psychologique révélant les replis cachés des âmes. Peu à peu le juge s'insinue dans le monde secret du vieux paysan. On apprend alors que le fils, incompris et jugé inférieur par son père aux espérances placées en lui, s'est finalement suicidé. Puis le père a voulu sauver les apparences en s'accusant du meurtre. Cette sombre histoire est ponctuée de scènes qui ne manquent pas de grandeur. On retiendra en particulier les entretiens entre le juge et le paysan et l'affrontement ultime du père et du fils (1).

C'est cependant Ulrike Woytich qui domine tout le cycle du Wendekreis. Assurément, on n'y retrouve pas la sobriété et la concision d'Adam Urbas. Cette longue chronique de la famille d'un antiquaire viennois, Helmut Otto Mylius, est un récit flamboyant. L'action, abondamment nourrie, se divise en deux épisodes. Le premier débute en 1881, au moment où Ulrike s'introduit dans la demeure des Mylius, puis il nous décrit minutieusement les quatre années de manoeuvres sournoises par lesquelles Ulrike réussit à soumettre à son pouvoir toute la famille de l'architecte. La seconde partie du roman se situe en 1921. L'architecte Mylius et sa femme sont morts depuis longtemps, mais de nouveau le destin de leur fille Josephe croise celui d'Ulrike ; une fois encore, l'araignée tisse sa toile et veut s'assurer la possession définitive de la fortune des Mylius, mais elle sortira vaincue du duel qui s'engage entre les deux femmes.

(1) Wendekreis I, p. 61 sq. et 74 sq.

L'action du livre est menée sans atermoiements et, par endroits, avec une nuance de plaisanterie et de malice qui mérite d'être signalée chez un auteur dont l'oeuvre est rarement égayée par l'humour. On retiendra surtout dans cette perspective le portrait d'Otto Mylius, vieil avaricieux qui dissimule sa richesse et impose aux siens une sévère économie. Comme dans le Bonhomme aux Oies, nous trouvons ici toute une galerie de portraits très diversifiés : bourgeois crédules, avides de richesse et de consécration sociale, nobles diplomates ou brasseurs d'affaires, installés dans leurs palais viennois. Wassermann sait manifestement nous restituer l'atmosphère d'une époque ; Vienne avec son goût pour le théâtre, les fêtes et la mode française, Berlin en proie au délire de l'inflation revivent dans son livre.

Cependant, ici encore, "l'autodiscipline" dont parle l'auteur semble avoir été insuffisante. Le récit n'échappe pas à la surcharge, à l'incorporation d'épisodes annexes et surtout de faits divers. C'est sans doute en cela que réside le défaut majeur du Wendekreis, dans cette invasion du récit par l'actualité immédiate, dans la prolifération des détails quotidiens. Néanmoins beaucoup de ces livres nous restituent des images originales et vivantes de l'Allemagne d'après-guerre dont Wassermann traduit le désarroi. Ils disent "la démission de l'esprit" (1) et la "destruction des âmes" (2), le naufrage des valeurs, la violence et le nihilisme. Ils traduisent les interrogations de l'auteur qui hésite alors entre l'abandon et l'espérance.

Dans le petit récit Der unbekannte Gast, Wassermann s'est peint lui-même sous les traits de l'écrivain Mörner ; à travers son personnage, il juge sa propre action et apprécie sa situation. Mörner fait tout d'abord un constat pessimiste ; il a le sentiment que depuis le tournant du siècle il a cheminé inutilement pour aboutir dans une impasse, sa vie lui apparaît comme une faillite, il pense que les normes de son jugement étaient fausses et son éducation inadaptée. Maintenant il ne perçoit plus ni "l'importance, ni la nécessité de sa mission" (3) ; il sent par contre que l'époque lui oppose sa résistance, qu'il est inadapté à elle et que ses paroles ne trouvent plus de

(1) Faber, p. 33.

(2) Der unbekannte Gast, Wendekreis I, p. 14.

(3) Ibid., p. 10.

résonance, parce que les esprits n'aspirent qu'à "la nourriture la plus grossière, parce que (...) le respect a disparu, (...) et que la foi est morte" (1). Il ne voit plus que le néant : "Derrière nous, tout sombre dans l'abîme et devant nous s'ouvre l'abîme" (2). Cependant, Mörner est sauvé du nihilisme que suggère cette formule lapidaire par laquelle Wasserman veut résumer la situation de l'Allemagne en 1920. Au cours de ses conversations avec "l'étranger", Mörner comprend qu'une situation n'est jamais totalement désespérée et qu'un monde détruit vaut la peine qu'on le rebâtisse. On peut, affirme l'étranger, sauver le monde si on a soi-même préservé son "regard et son âme" de la destruction.

PERSPECTIVES NOUVELLES

Ainsi, on voit se dessiner, au coeur de la tourmente, des perspectives d'action positive. La guerre avait renforcé chez Wassermann le désir d'exercer une action morale ; ce désir se confirme chez lui entre 1920 et 1923.

Il résume alors sa pensée dans le Discours sur l'Humanité qu'il prononce pour la première fois à Stockholm en 1922. Il en appelle aux vertus cardinales et aux sentiments humains primordiaux qui sont aussi les plus oubliés ; il prêche la "tolérance et l'amour de l'homme", la "complaisance et la prévenance", le "respect et le souci de la collectivité" (3). Sa pensée nous semble aujourd'hui peu originale, mais il faut tenir compte de la date. Cet engagement moral est la forme d'action qu'il choisit définitivement, dans son souci de ne pas s'aventurer sur le terrain de la politique. Sa carrière d'écrivain se double d'une carrière de conférencier qui veut transmettre directement au public non seulement le contenu de ses récits mais aussi un message humain. Ses voyages deviennent plus fréquents, il se rend à plusieurs reprises à l'étranger, visite la Tchécoslovaquie, la Suisse, la Hollande et surtout la Suède et le Danemark où il fait un séjour en 1922. Cette date

(1) Ibid. p. 15.

(2) Ibid., p. 16.

(3) In Lebensdienst, p. 389, 391, 415.

mérite d'être retenue comme le début de ce qu'on pourrait appeler sa "carrière mondiale".

Organisée par W. Singer (1), la tournée de conférences en Scandinavie fut un triomphe. Du 20 novembre au 7 décembre, Wassermann séjourna à Stockholm où il fut honoré dans le cadre de nombreuses manifestations officielles organisées par la municipalité de la ville, l'Association des écrivains suédois ou l'ambassade d'Allemagne. Il écrit le 30 novembre à Hofmannsthal : "Je suis fêté ici plus que je ne le mérite, je vais de banquet officiel en banquet officiel" (2). Plusieurs fois, il prit la parole devant les étudiants des universités de Stockholm, Uppsala et Lund et il fit avant son départ de Stockholm une conférence publique au "Grand Hôtel" qui constitua le couronnement de son séjour. Sur le chemin du retour deux journées furent encore consacrées à l'Université de Copenhague.

Sur le plan psychologique et moral, l'acquis de ce voyage est considérable. Wassermann éprouve le sentiment d'avoir été accueilli comme un "des grands médiateurs de la paix" (3), il se sent confirmé dans la voie qu'il a choisie et libéré "du poids des années de misère allemande". Il a découvert un pays calme, une société plus détendue et plus souple. Les contacts qu'il a eus avec les milieux israélites lui ont prouvé que les Juifs jouissaient de la pleine appartenance et qu'ils occupaient une position élevée dans l'échelle sociale (4).

A partir de cette date, on constate chez lui une tendance à idéaliser les publics étrangers, à rechercher un contact par-delà les frontières. Et, effectivement, la résonance de ses oeuvres s'amplifie hors d'Allemagne. L'Angleterre et surtout l'Amérique ont accueilli son Christian Wahnschaffe avec enthousiasme et d'autres pays publient ses livres. Pendant le voyage en Scandinavie, il a signé un contrat avec le Svenska Andelsförlaget pour l'édi-

(1) Cf. sup. p. 217.

(2) Inédit, Francfort.

(3) A M. Karlweis, 4 30.XI.1922, inédit, Marbach, 73 211/21.

(4) Cf. Wassermann à M. Karlweis, I.XII.1922, inédit, Marbach, 73 211/23 ; Wassermann précise qu'il a vu longuement le rabbin de Stockholm : "ein Mann höchster Bildung(...), Freund von Frisch und Buber, höchst angesehen in Schweden, als Gelehrter, als Mensch".

tion de son oeuvre en suédois. A la même date, il engage des négociations avec la firme américaine Harcourt-Brace. Le cinéma commence à s'intéresser à ses romans. Un relevé de la maison Fischer pour les mois de mars, avril et mai 1921, prouve que dès cette date il existe des traductions russes, polonaises, anglaises, hollandaises, hongroises de ses livres. Pour reprendre l'expression de Th. Mann, Wassermann est en train de devenir "une étoile mondiale du roman" (1).

Sur le plan de la vie sociale et personnelle, la somme des années d'après-guerre n'est pas non plus entièrement négative. Le cercle des amis anciens s'est rétréci, des liens se sont relâchés, mais d'autres relations se nouent. Wassermann fait la connaissance de Borchardt qu'il reverra quelquefois en Italie, en particulier en 1925. Il éprouve à son égard de la sympathie et de l'admiration, mais jamais il ne se trouve à l'unisson avec cette personnalité différente de la sienne (2).

Pendant ses séjours en Suisse qui, de plus en plus, se substituent aux voyages en Italie, il fait des rencontres marquantes. En août 1921, il rend visite à H. Hesse dans son ermitage de Montagnola et il confie quelques semaines plus tard à S. Fischer : "Sa destinée a bien des ressemblances avec

(1) in M. Karlweis, op. cit., intr. p. VII.

(2) Wassermann refait auprès de Borchardt la même expérience que jadis lorsqu'il a pénétré dans le cercle de Rodaun. Il écrit par exemple le 29.V. 1921 à Hofmannsthal : "Meine Tage stehen jetzt unter dem Eindruck der Persönlichkeit Borchardts. Gestern war ich fünf Stunden ununterbrochen mit ihm zusammen(..) Ich bin einfach platt(..), wehrlos gegen ihn", inédit, Francfort.

En 1926, il a publié un article sur R. Borchardt (in Die Literarische Welt 2, 1926, N. 15, p. 3) qu'il qualifie de "sprachschöpfliches Genie(..) großer Zauberer". Il affirme que Borchardt s'est fixé pour but "die Schaffung deutschen Bildes und deutscher Gestalt, die Erneuerung deutschen Geistes". Les termes laudatifs employés par Wassermann traduisent son admiration, mais le caractère de son analyse montre aussi qu'il a du mal à comprendre l'univers de R. Borchardt : "ein Dichter, der schwer einzuordnen ist, so schwer zu überschauen wie etwa der Umkreis seines Wissens, der Reichtum seiner Inspiration, die Fülle seiner geistigen Beziehungen nach irgendeiner Seite". Il faut savoir également que Wassermann a sans doute utilisé des traits de caractère de Borchardt pour camper son personnage de Wareme-Warschauer dans l'Affaire Maurizius, cf. infra, p. 685.

la mienne. Ses deux garçons étaient en visite chez lui(...), il a parlé de l'hiver, du silence qui règne là-bas, de la précarité de ses conditions d'existence"(1). Mais ces affinités ne conduisent pas les deux hommes au-delà d'une estime sincère. Hesse en particulier a toujours ressenti comme étranger à sa propre sensibilité d'écrivain le style de Wassermann dont il a apprécié par ailleurs "les convictions (...), l'humanité et la morale d'artiste" (2).

A chacun de ses passages à Zurich, Wassermann rencontre régulièrement le musicien Ferruccio Busoni qu'il connaît depuis 1904 et avec qui il a déjà entretenu une correspondance suivie. Plus encore qu'avec Hesse, il ressent avec lui une parenté de destin. Busoni, né d'un père italien et d'une mère allemande, lui apparaît comme "un homme de la limite", qui cherche à réaliser la synthèse entre deux mondes complémentaires, entre la civilisation du Nord et la civilisation du Sud. Mais le musicien représente également à ses yeux le modèle de "l'artiste à venir", non seulement par la richesse de son talent, mais aussi par le rayonnement de sa personnalité ; dans sa maison du Zürichberg, il vit entouré de ses élèves venus du monde entier. Wassermann est frappé par cette image du maître avec ses disciples, de l'artiste qui agit non seulement par son oeuvre, mais aussi par le biais d'une relation pédagogique et amicale qu'il entretient avec ceux qui viennent à lui (3).

Il se trouve précisément qu'une telle relation privilégiée s'élabore à ce moment-là entre Wassermann et un jeune écrivain alors totalement

(1) 27.IX. 1922, in German life and letters 3, 1949/1950, p. 27.

(2) Hesse à Wassermann à l'occasion du 60ème anniversaire de ce dernier, in Die neue Rundschau 44, 1933, Bd. I.

(3) Cf. Wassermann, In memoriam Ferruccio Busoni, in Lebensdienst, p. 3 sq. Il est possible que le héros du Bonhomme aux Oies, Daniel Nothafft, emprunte certains traits à la figure de Busoni. En tout cas, ce roman a donné lieu à un échange de correspondance entre les deux amis. On notera également que Wassermann a dédié à F. Busoni son livre Mein Weg als Deutscher und Jude, marquant ainsi la parenté de leur destinée.

inconnu, Hans Aufricht (1). Pour la première fois, Wassermann nous apparaît dans ce rôle qu'il affectionnera plus tard de tuteur intellectuel et presque de directeur de conscience. Dès ses premières lettres à Hans Aufricht, il fait preuve d'une sollicitude paternelle, dispensant des conseils amicaux à ce jeune homme tenté par la littérature qui, en décembre 1919, lui a timidement soumis ses premières pages. Wassermann et Aufricht se voient à Berlin en octobre 1920; cette rencontre scelle leur amitié dans laquelle s'unissent des sentiments complexes, un besoin d'échange intellectuel de part et d'autre, mais aussi le besoin d'affection de deux êtres également blessés et hésitants ; l'amitié tient à la fois des relations du maître et de l'élève et des relations du père et du fils. Pour Wassermann qui a connu jadis la disharmonie familiale et la solitude intellectuelle, qui voit sa famille dispersée et qui décrit dans ses romans la montée d'une jeunesse en révolte contre le monde des pères, l'amitié avec H. Aufricht prend une valeur exemplaire, idéale ; il se reconnaît certainement lui-même en la personne de ce jeune correspondant désespéré, il se revoit à Munich chez Ernst von Wolzogen et immédiatement il devient le guide et le confident. Il soutient et encourage H. Aufricht, lit ses manuscrits, lui présente ses propres projets. La correspondance qu'il échange avec lui est d'une richesse exceptionnelle (2). Cette amitié, profitable pour l'élève, le fut aussi pour le maître et pas seulement au sens moral et psychologique.

(1) Hans Aufricht, connu aussi sous le nom de H. Aufricht-Rüda, n'a laissé qu'un seul livre : Die Verhandlung gegen La Roncière, publié en 1926 avec une longue préface de Wassermann. Cet excellent roman a été réédité en 1974. H. Aufricht est né en 1899 à Ruda, en Haute-Silésie, dans une famille juive. Il perdit sa mère à trois ans; à 18 ans il se destina à la carrière d'acteur et vint à Berlin puis à Munich. Après 1924, il vécut à Vienne et à Altaussee où il écrivit son livre. Emigré par la suite en Amérique, il est mort en 1969 à Sacramento. (D'après : Biographisches über H. Aufricht, 12.XII.1975, mitgeteilt von Emmy Gut, inédit, Marbach).

(2) La correspondance Wassermann-Aufricht est conservée à Marbach. Nous l'avons largement utilisée pour écrire cette biographie.

Sollicité par H. Aufricht sur tous les problèmes de la création littéraire, Wassermann doit s'interroger lui-même et clarifier ses idées; les conseils qu'il donne semblent souvent valables pour lui. "Vous savez voir, écrit-il un jour, vous savez "figurer", vous avez un style expressif et d'une certaine manière vous maîtrisez la forme narrative. Mais ce n'est pas encore de la prose, pour cela le style manque de naturel, de liberté, de pureté aussi, la main qui modèle manque de sûreté et de calme" (1). Le naturel, la pureté et le calme, n'est-ce pas ce que Wassermann recherche pour lui-même? Et quand il confie à l'écrivain débutant : "Qu'est-ce que le talent ? Une condition tout au plus ! Seuls la qualité morale du travail, des buts élevés que l'on se fixe(..), le dévouement à sa tâche et à l'homme rendent possible l'essentiel" (2), n'est-ce pas pour lui-même qu'il formule ces exigences ?

Cette haute idée de la valeur de l'art, le sentiment d'une mission à accomplir et la croyance en la perfectibilité de l'homme, sauvegardés malgré la dureté des temps, ont permis à Wassermann de traverser l'épreuve des années 20. Avec l'amélioration de ses conditions d'existence et l'éclaircissement du ciel allemand, ils constitueront, à partir de 1924, les bases d'un nouvel équilibre.

(1) A H. Aufricht, 1.XI.1921, inédit, Marbach, 73 191/10.

(2) A H. Aufricht, 18.XII.1919, ibid., 73 189/2.

CHAPITRE VII

1924-1929 : UN NOUVEL EQUILIBRE

SOLUTION DES CONFLITS PERSONNELS

Entre 1924 et 1929, l'existence de Wassermann se stabilise, son cadre de vie se restaure. Désormais tout le retient dans sa retraite d'Altaussee, le paysage et la solitude qui est devenue "une nécessité vitale", mais surtout le sentiment d'être chez soi. Depuis 1923, il est installé dans une demeure définitive, la "Villa Andrian" (1) qu'il a acquise cette année-là. Cette maison qui, de son propre aveu, est "la plus belle propriété de la région" (2), correspond à ses goûts, à son besoin de sécurité et d'appartenance, il y reconstruit les bases d'une existence familiale. Le divorce d'avec Julie Speyer, l'existence harmonieuse auprès de Marta Karlweis et la naissance d'un fils, Charles, tout concourt à ramener l'équilibre et une plus grande confiance dans la vie.

Le Journal et la correspondance de cette époque sont écrits dans un style plus calme, l'angoisse y est mieux contenue. Wassermann fait un effort pour "terrasser l'inquiétude" quand elle tente de remonter en lui, il s'impose un rythme de vie ordonné, recherche la concentration et refuse de se laisser ébranler par les soucis matériels. Il atteint alors à une manière de sérénité. Le 9.XII.1926, il écrit : "C'est le premier hiver durant lequel je ressens un apaisement intérieur total. Tout en moi est plein de gratitude" (3). Ailleurs, il parle de "ce regard paisible et de cette force d'âme" qui seuls peuvent nous protéger des assauts du monde et il évoque comme une école de sagesse la lecture des entretiens de Goethe avec Falk. Il sait qu'il doit apprendre la patience et qu'il ne doit pas compromettre par une hâte excessive les oeuvres en train de naître : "L'auteur, le poète qui ne se dit pas à chaque ligne : "J'ai mille ans devant moi", met en péril son évolution

(1) Cette maison appartenait à la famille de Leopold von Andrian qui, en 1922, la vendit à un industriel hollandais. Après la vente de la maison, Andrian a continué à habiter à Altaussee. Après une période de réserve, des relations de bon voisinage, puis d'amitié s'établirent entre lui et Wassermann.

(2) Wassermann, 12.IV.1923, inédit, Marbach, Depositum. Comme le souligne Marta Karlweis, l'achat de cette maison, en pleine crise de l'inflation, était une entreprise aventureuse. L'auteur fut aidé financièrement par des amis. Cette opération révèle le côté rêveur et romanesque de son tempérament.

(3) A Marta Karlweis, inédit, Marbach, 73 215 36.

organique. Bien sûr, nous savons tous le peu de temps qui nous est imparti, mais c'est la part d'héritage de la chair, non pas celle de l'esprit" (1). Cependant cette situation de l'artiste créateur confronté à une existence éphémère n'est pas toujours aussi bien dominée et c'est souvent par ce biais que l'inquiétude et l'insatisfaction ont tendance à renaître.

Mais dans l'ensemble Wassermann n'éprouve plus cette amertume qui avait marqué parfois les premières années de son exil volontaire ; l'impression d'équilibre relègue au second plan les inévitables tracas de la vie, elle aide à mieux supporter les atteintes de plus en plus fréquentes de la maladie, les longues cures à Karlsbad et les séjours qui désormais se reproduisent presque deux fois par an, au Cottage-Sanatorium de Vienne (2).

En été 1925, Samuel et Hedwig Fischer se sont rendus à Altaussee en compagnie de Th. Mann. Ils ont compris qu'un changement décisif était intervenu dans l'existence de leur ami et Hedwig Fischer a rappelé dans ses mémoires l'atmosphère paisible de la "maison au bord du lac" : sous la "direction vigilante de Marta" tout le monde "veillait au calme nécessaire" (3) et Wassermann pouvait se consacrer entièrement à son travail d'écrivain. C'est là, dans l'harmonie des paysages d'Altaussee, qu'il a écrit le meilleur de son oeuvre.

L'ALLEMAGNE RETROUVEE

Sa vie publique, comme sa vie privée, est marquée par un retour progressif à l'harmonie ; peu à peu, ses relations avec l'Allemagne s'améliorent et à partir de 1926 il participe de nouveau activement à la vie des lettres ; il occupe alors une place importante en tant qu'écrivain et connaît même une manière de consécration nationale.

Cette restauration des liens avec l'Allemagne n'est pas immédiate. Wassermann a été gravement ébranlé par les expériences des années 20 et pendant longtemps il reste encore sur ses gardes, estimant qu'on le considère

(1) A H. Aufricht 6.II.1924 inédit, Marbach, 73 194 5.

(2) Dès cette époque, Wassermann souffre de crises d'angine de poitrine, maladie qui l'emportera quelques années plus tard.

(3) Cit. Mendelssohn, op. cit., p. 945.

comme "une quantité négligeable" (1). Longtemps il conserve le souvenir de son 50ème anniversaire qui n'a donné lieu à aucune manifestation particulière. A cette occasion, la Neue Rundschau lui a consacré une partie d'un numéro, elle a publié son discours sur L'Humanité et un article de Hans Aufrecht, mais il déplore qu'aucune étude importante sur son oeuvre n'ait vu le jour; il constate que jusqu'à présent Fischer n'a sollicité aucun biographe pour écrire la monographie à laquelle, pense-t-il, il peut désormais prétendre (2).

En 1925, le 50ème anniversaire de Th. Mann lui donne l'occasion de comparer sa carrière à celle de son ami. Les 6 et 7 juin, Th. Mann avait été fêté à Munich non seulement comme l'écrivain qui venait de publier La Montagne Magique, mais aussi comme l'homme qui, par son discours Von deutscher Republik et par ses prises de position à la mort du président Ebert (3), s'était engagé pour l'Allemagne weimarienne. Il y avait dans sa carrière tout un aspect de reconnaissance officielle, d'existence publique et d'insertion dans la vie du pays qui, à l'époque, faisait défaut à Wassermann. Ce dernier sentit la différence et de nouveau on retrouve sous sa plume l'explication de toutes ses déceptions par l'antisémitisme allemand. Dans une lettre pleine de rancune à l'égard de l'Allemagne, il explique à Fischer que c'est en raison de sa naissance juive qu'il n'a pas été honoré comme Th. Mann (4). De tels emportements ne se rencontrent pratiquement plus dans sa correspondance jusqu'en 1928-1929.

(1) A Fischer, VI. 1925, cit. Mendelssohn, op. cit., p. 942.

(2) Cette situation mérite d'être notée comme un des aspects négatifs de la carrière de Wassermann. A la même époque les oeuvres d'écrivains comme Th. Mann ou Hofmannsthal avaient déjà fait l'objet d'études aussi nombreuses qu'importantes. Pour le cinquantième anniversaire de Th. Mann, en 1925, Fischer publia par exemple la monographie d'A. Eloesser, Thomas Mann. Sein Leben und sein Werk.

(3) Th. Mann avait écrit alors un Nachruf à la mémoire du président défunt et il avait pris position contre la candidature de Hindenburg dans un article, Rettet die Demokratie du 26.IV.1925.

(4) A Fischer 28.VI.1925, inédit, Marbach, 72 225.

En particulier, il adopte sur la question de l'antisémitisme allemand une attitude nouvelle. Dans ce domaine aussi il connaît un apaisement. Il s'efforce désormais de prendre de la distance par rapport à son conflit personnel ; il refuse tout ce qui peut diviser les hommes, les idées de race, de catégorie, il ne veut retenir que l'humain. Lorsqu'en septembre 1928 une association israélite lui demande de participer à des "soirées de conférences juives", il répond par la négative et récuse même ces termes de "soirées juives" parce que, affirme-t-il, ils vont dans le sens d'une "phraséologie nationaliste" et qu'ils "supposent des différences qui, en réalité, n'existent pas" (1). Quelques semaines plus tard, au cours d'un voyage en Rhénanie, il est invité dans une famille juive de Düsseldorf et il n'apprécie guère la manière qu'ont les maîtres de maison d'insister sur leurs origines et de souligner ce qui les distingue du reste du corps social. "Ce genre de bourgeoisie juive", écrit-il, "est vraiment fait pour vous rendre impitoyablement antisémite" (2). Désormais, son désir est d'estomper les différences, de se libérer des distinctions qu'il juge artificielles.

Cette nouvelle sérénité est due pour une large part à un effort de réflexion personnelle, mais elle s'explique avant tout par le retour au calme qui intervient en Allemagne pendant les années intermédiaires de la République de Weimar. L'antisémitisme régresse, la situation politique et économique se stabilise, c'est l'époque de la "Prosperität". Cette situation générale se répercute de manière bénéfique sur la vie psychologique de Wassermann, la confiance renaît en lui. On touche ici à un point central de son existence. Ses rapports avec l'Allemagne, étroitement liés au problème de son judaïsme, ont toujours conditionné ses états d'âme et il n'y a eu chez lui ni équilibre ni, par voie de conséquence, de création littéraire ordonnée quand ces rapports ont été gravement perturbés. Aussi la période pendant laquelle il a rédigé L'Affaire Maurizius correspond-elle très exactement à une nouvelle phase d'harmonie avec l'Allemagne dont l'année 1926 semble avoir marqué le début.

(1) 12.IX.1926 inédit, Marbach, Depositum.

(2) Marta Karlweis, 28.X.1926, inédit, Marbach, 73 215/20.

A cette date, Wassermann a entrepris, pour la première fois depuis la guerre, une grande tournée de conférences en Allemagne ; en mars a eu lieu à Berlin, dans la salle du Reichstag, une cérémonie officielle en son honneur ; mais le grand événement de cette année 1926, est son élection à la Section de Littérature de l'Académie prussienne des Arts. Pour lui qui ressentait le besoin d'une appartenance toujours confirmée, cette élection a une portée considérable. Elle a sans doute flatté son goût du succès, mais elle a surtout représenté cette reconnaissance officielle de l'Allemagne qu'il attendait depuis toujours et comme une preuve de l'adhésion de la nation à son oeuvre.

Au printemps 1926, le ministre prussien des cultes, K. Becker, avait chargé cinq écrivains (1) proposés par le président de l'Académie, Max Liebermann, de former le comité constitutif de la nouvelle Section de Littérature. Le 27 octobre, le comité avait élu 21 membres au nombre desquels se trouvait Wassermann. Peu après, le 18 novembre, s'était tenue la séance inaugurale. Les débuts de la section s'annonçaient difficiles. L'appellation elle-même, Sektion für Dichtkunst, avait ravivé la vieille querelle autour des termes de "Schriftsteller" et "Dichter". Beaucoup d'auteurs, désorientés par l'absence d'une tradition comparable à la tradition française, ne percevaient pas clairement la finalité de l'institution ; certains redoutaient d'accomplir un geste d'allégeance à l'égard de l'Etat ; d'autres, comme Hauptmann qui refusa de siéger au comité constitutif, critiquaient l'idée même d'"élite" ou de "représentativité" dans le domaine de la littérature (2). Les Autrichiens pour leur part, se montraient hésitants à l'égard de cette entreprise prussienne et Hofmannsthal refusa son élection. En outre, des incompatibilités de tempérament et des options politiques irréconciliables se faisaient jour (3) Pour toutes ces raisons, la Section de Littérature se trouvait affaiblie au moment même de sa création.

(1) Th. Mann, H. Stehr, L. Fulda, A. Holz et G. Hauptmann qui refusa ce choix.

(2) "Eine bewußte Führung auf dem Gebiete des Dichtkunst gibt es nicht. Staatlich beamtete, führende Dichter bilden ein Novum, das mit Recht in den Kreisen der freien Poeten beanstandet worden ist". (Hauptmann dans sa lettre au ministre prussien, Berliner Tageblatt, 27.V.1926.)

(3) A partir de 1929-1930, ces difficultés éclatèrent au grand jour et la Section de Littérature devint un terrain d'affrontements politiques.

Wassermann en avait conscience, il accepta néanmoins son élection et chercha même à convaincre Hofmannsthal de revenir sur sa décision, estimant qu'il s'agissait d'"une distinction honorifique" et que, si l'Académie comportait quelques "membres contestables", les autres devaient se sentir "d'autant plus tenus à les contrecarrer" (1). Aussi longtemps que les oppositions personnelles et politiques furent contenues dans des limites supportables, Wassermann collabora régulièrement aux séances de l'Académie. Ainsi, pendant l'hiver 1927-1928 qu'il passa à Berlin, il prit part aux activités de la commission de travail. En mars 1928, il prononça son discours Rede über das Wesen einer Akademie (2).

Ce texte constitue un document sur les premières années d'existence de la Section de Littérature qui s'interrogeait sur son utilité et même sur sa possibilité d'exister. Wassermann exprime d'abord des doutes et des hésitations qui sont aussi ceux des autres membres de l'assemblée : il se demande s'il est concevable de réunir des êtres aussi dissemblables que des écrivains qui se définissent précisément par leur forte personnalité. Peut-on espérer que leur collaboration aboutisse à quelque résultat ? Wassermann constate que ce "scepticisme" a entraîné une paralysie de l'institution. Selon lui, l'académie doit se libérer de la notion d'"utilité" ; toute forme d'"activité pratique", ne lui est pas interdite, mais sa véritable mission n'est pas là : l'académie doit avoir un rôle de "représentation", par sa seule existence ; elle doit "représenter" une culture, porter témoignage de la complexité d'une civilisation. Elle doit montrer comment se concilient le legs du passé et les aspirations du présent pour "former et façonner l'avenir". En elle se résume et s'unit tout ce qui a été et tout ce qui est essentiel dans la vie de la nation. Elle est le point de convergence des tendances multiples qui caractérisent la destinée de l'Allemagne marquée par "le morcellement et le provincialisme". L'Académie française, "forum du goût, lieu de rassemblement, expression spirituelle et visage spirituel de la nation" est le modèle à imiter.

(1) A Marta Karlweis, 8.XI.1926, inédit, Marbach, 73 196 28.

(2) Lebensdienst, p. 425 sq.

On remarquera la parenté de ces termes avec le titre du discours que Hofmannsthal avait prononcé à Munich l'année précédente : Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation (1). Manifestement la réflexion de Wassermann porte ici la marque des idées que Hofmannsthal a résumées dans ce texte et dans l'essai Wert und Ehre deutscher Sprache. De même que, chez Hofmannsthal, la langue et la littérature témoignent de la réalité de la nation, qu'elles en constituent le centre et la préservent du chaos et de l'éclatement, de même l'académie doit être, selon Wassermann, la preuve de l'existence et de la cohérence d'une culture; "forme vivante", elle peut faire équilibre aux facteurs de dispersion.

Il semble qu'à ce moment-là Wassermann ait vu dans la Section de Littérature un lieu où pourrait se concrétiser le rêve qui lui tenait à coeur d'un monde intellectuel allemand cohérent, enfin d'accord avec lui-même et avec la nation, percevant clairement la nature de sa mission.

Dans les autres périodes de sa vie, il a présenté ce monde sous des éclairages négatifs. On se rappelle comment il a analysé dans Mein Weg la situation de l'artiste allemand dans la société. Plus tard, il reprendra ces analyses dans les Selbstbetrachtungen et il donnera une image encore plus pessimiste de l'isolement de l'écrivain. Cette idée d'une cassure entre l'intellectuel et la nation est un trait à peu près constant de sa pensée, elle ne s'estompe que dans les rares périodes d'harmonie; C'est ce qui semble s'être produit dans les années 1926-1929. Wassermann a cru alors pouvoir discerner certains signes d'une transformation possible de l'univers intellectuel allemand; en particulier, il espérait voir s'ébaucher au sein de l'Académie de Littérature cette fraternité, ou du moins cette collaboration qu'il appelait de ses vœux.

C'est sans doute en raison de cette conception élevée du rôle et de la signification de l'Académie qu'il a voulu prononcer devant elle l'éloge funèbre de Hofmannsthal. La nouvelle de la disparition subite du poète l'avait atteint dans les profondeurs de son être le 19 juillet 1929 ; accablé, il n'avait pu quitter sa chambre pendant plusieurs jours; puis, il avait décidé de surmonter la souffrance morale en rendant hommage à l'ami disparu. Le

(1) D'ailleurs, on retrouve dans le texte de Wassermann l'expression "Raum der Nation" : "und so scheint es mir auch, daß diese Dichterakademie als lebendige Gestalt im Raum der Nation zu stehen habe", in Lebensdienst, p. 429.

29 juillet, il écrit à Fischer : "Comme le cercle de ceux qui restent est étroit ! Vieillir signifie perdre ses amis (1). Et celui-là m'était très cher. Pendant plus de vingt ans, nous avons vécu ensemble des mois entiers à Altaussee, nous rencontrant jour après jour, parlant de tout ce qui importait pour nous : du travail, de l'existence, de la nature et des livres. Et maintenant, c'est fini ! Quel mot cruel !" (2).

Immédiatement il interrompt la rédaction du roman Etsel Andergast et écrit le texte d'un hommage qu'il lira devant l'Académie.

Ce discours, prononcé à la fin du mois d'octobre 1929, lors d'une cérémonie officielle à la mémoire de Hofmannsthal, représente à la fois la plus remarquable et la dernière de ses interventions devant la Section de Littérature (3).

Wassermann a choisi de parler de l'homme et non pas de l'oeuvre; il a voulu dire qui était Hofmannsthal et au besoin rectifier les idées préconçues. Il récuse les accusations de froideur, d'esthétisme et plus encore celles de maniérisme et de superficialité. Le portrait moral fait apparaître chez Hofmannsthal des qualités intellectuelles exceptionnelles, l'extrême vivacité de l'intelligence, l'élévation de la pensée, la maîtrise souveraine de la langue, l'agrément d'une conversation éblouissante; mais Wassermann met surtout en relief les qualités humaines de son ami, tout ce par quoi le poète était "l'homme le plus distingué qu'il ait jamais rencontré", tout ce qui faisait sa "noblesse de haut rang" (4). Hofmannsthal était né pour l'amitié, mais, par pudeur et par retenue, il se méfiait des effusions. Sa personnalité restait longtemps voilée et il ne se livrait pas facilement; sa fidélité était à toute épreuve. Délicat et d'une politesse raffinée, il respectait les autres et savait les écouter, les révéler à eux-mêmes. Sa sensibilité était

(1) F. Busoni était mort en 1924, Heimann en 1925.

(2) German life and letters 3, 1949/1950, p. 29.

(3) Le texte de ce discours fut publié dans le numéro d'octobre de la Neue Rundschau entièrement consacré à Hofmannsthal. Il fut également édité chez Fischer sous forme de livre en 1930: Hofmannsthal. Der Freund.

(4) Hofmannsthal. Der Freund, p. 47.

aiguillée à l'extrême et presque excessive. Il était le modèle de l'homme autrichien. "Seul l'individu le plus développé donne toute la mesure de sa catégorie", affirme Wassermann; or, Hofmannsthal avait atteint ce degré supérieur d'épanouissement, il était le "témoin légitime" d'une civilisation. En lui s'unissaient, comme dans la vieille Autriche, des cultures multiples. Ses origines "autrichiennes et paysannes, italiennes et juives" donnaient à son être "sa noblesse, ses facettes(..) et sa profondeur" (1). Ce portrait moral constitue assurément un témoignage de valeur parmi tous ceux, fort nombreux, qui existent sur Hofmannsthal. On appréciera l'évocation de l'atmosphère dans laquelle vivait le poète, des perspectives sur son existence quotidienne, toutes ces pages qui le font revivre dans l'intimité de ses proches.

L'autre aspect du discours, le rappel des relations amicales avec Hofmannsthal retient tout autant l'attention. Wassermann évoque les premières rencontres, le processus de "purification intérieure" qui s'est amorcé en lui dans l'univers de son ami, la découverte de la "forme" sous tous ses aspects, spirituel, artistique, social et humain. Puis il décrit l'épanouissement de l'amitié, les étés communs à Altaussee, ces meilleurs mois de l'année. Le passage le plus remarquable de son texte est sans doute l'évocation des promenades en montagne (2) au cours desquelles Hofmannsthal laissait libre cours à la sensibilité de son être que libérait le spectacle de la nature. Cet hymne à l'amitié sur lequel plane une tristesse digne, apaisée par le souvenir, est écrit dans un style sans recherches excessives ni expressions superflues. Wassermann se situe ici dans la tradition classique des auteurs qui ont su parler de l'amitié avec sûreté de ton et on pense parfois au "Parce que c'était lui, parce que c'était moi" de Montaigne. Ce texte sobre et dépouillé constitue le meilleur hommage que Wassermann pouvait rendre à son ami dont l'influence est perceptible dans l'équilibre de la forme et dans la dignité du ton.

L'élection à l'Académie ne représente qu'un des aspects d'une existence publique qui s'enrichit considérablement à partir de 1926. C'est alors l'époque des grandes tournées de conférences auxquelles, s'il faut en croire non seulement Wassermann lui-même mais aussi les comptes rendus de la presse, assistait un public nombreux et souvent enthousiaste.

(1) Ibid., p. 16-17. .

(2) Ibid., p. 26 sq.

Quand il s'adressait à ses auditeurs, Wassermann dosait habilement le contenu de ses propos, ménageant une part égale au récit et à la réflexion. Ainsi le 17 mars 1926 il est à Hambourg, invité par le cercle des libraires. Il lit d'abord Witberg (1), une nouvelle plaisante ; puis il propose son essai Die Auflösung der Form (2). Dans des phrases qualifiées d'"incisives, concises et (...) débordantes de vie" par un commentateur (3), il s'interroge sur la "fureur iconoclaste" avec laquelle certains s'acharnent à briser toutes les "formes" héritées du passé. Il constate que l'Europe, et principalement l'Allemagne, vivent un tournant de la civilisation, que la voix de l'humanisme n'est plus entendue et que la société cherche à définir de nouvelles valeurs. Mais, affirme-t-il, beaucoup, se sentant libérés des principes anciens, ne rêvent que de destruction totale; l'incertitude de l'époque les pousse à rejeter toute espèce de liens. La jeunesse est particulièrement menacée par "cette liberté trop précoce" et c'est en son sein que se recrutent les esprits les plus radicaux. A la fin de son exposé, Wassermann exhorte ses auditeurs à rechercher ce qui doit être préservé dans l'héritage des générations précédentes, ce "grand réservoir de coutumes, de règles, de moeurs et de lois...", il les invite au respect des "formes" qui se sont peu à peu constituées au cours des siècles et qui sont, à ses yeux, une "expression du divin".

Son propos nous semble en accord avec la sensibilité du temps, avec ce pessimisme weimarien qu'alimentaient la croyance en un affaiblissement de l'Europe et la conviction qu'on vivait une époque décisive et dangereuse de l'histoire. Wassermann se réfère à ce que chacun pouvait observer autour de soi : la radicalisation de la pensée, la tentation de la violence. On remarque en outre la manière dont il oppose la "forme" au "chaos" et appelle à la sauvegarde de la "tradition" (das Hergebrachte). Ici encore, on peut sans doute reconnaître des thèmes de réflexion qui, au même moment, étaient à l'honneur chez Hofmannsthal et chez R. Borchardt (4). On voit, à travers

(1) in Der Geist des Pilgers, p. 131.

(2) W. Dietz, J. Wassermann liest, in Die literarische Welt 2, 1926, N. 17. p. 6.

(3) in Lebensdienst, p. 203 sq.

(4) Quelques mois plus tard, Hofmannsthal proclamera que la restauration de la "forme" est le seul moyen de faire échec au chaos : "Der Prozeß, von dem ich rede, ist nichts anderes als eine konservative Revolution von einem Umfang, wie die europäische Geschichte ihn nicht kennt. Ihr Ziel ist Form, eine neue deutsche Wirklichkeit, an der die ganze Nation teilnehmen könne", Prosa IV, p. 413.

ce discours, comment Wassermann partageait les inquiétudes et les préoccupations de son temps, comment aussi il était sensible à ce qui se disait dans son entourage. Il savait exprimer et rendre sensibles les angoisses contemporaines et transmettre sous une forme accessible quelques idées maîtresses des milieux intellectuels qu'il fréquentait. C'est sans doute en cela que réside une des explications du succès de ses livres et de ses conférences.

La plus marquante des tournées qu'il entreprit en Allemagne fut sans doute celle de l'automne 1926. Il passa d'abord par Fürth, sa ville natale, où il fut reçu officiellement par la municipalité et accueilli par les "applaudissements nourris du patriotisme local" (1), puis il gagna la Rhénanie et la Ruhr. Là se reproduisit un phénomène à peu près semblable à celui qu'il avait vécu en 1912. De nouveau, il fut ébloui par l'extraordinaire vitalité du pays. Il trouva une Allemagne reconstruite, consolidée et partout il se sentit reçu avec "un amour véritable". La lettre de remerciement aux organisateurs de son voyage donne la mesure de sa satisfaction : "J'ai été l'objet de tant d'hospitalité, j'ai rencontré tant de personnes sympathiques que je me sens particulièrement reconnaissant à cette région de ma patrie" (2). A la même date, beaucoup d'autres lettres traduisent son attachement à l'Allemagne où, dit-il, on sent partout "le travail, les idées, (...) la détermination et un devenir incertain" (3). Les derniers mots montrent que Wassermann est lucide ; son enthousiasme ne l'aveugle pas et, derrière la façade brillante de la "Prosperität", il perçoit les incertitudes qui pèsent sur son pays. Comme nous le verrons plus loin, il a recueilli au cours de ce voyage une multitude de renseignements qui composeront l'image complexe de l'Allemagne dans L'Affaire Maurizius.

Trois ans plus tard, en février 1929, il se rendit de nouveau en Rhénanie. Le récit qu'il a fait de cette tournée met en évidence la nature des échanges qu'il souhaitait entretenir avec le public allemand. De plus en plus, son rôle de "guide moral" s'impose à lui; il écrit à ce sujet à Hans Aufricht : "Ma vie se charge(...) d'exigences toujours plus nombreuses. Il faut

(1) A Marta Karlweis, inédit, Marbach, 73 215 8.

(2) 13.XII.1926, inédit, Marbach, Depositum.

(3) A Marta Karlweis, 21.X.1926, inédit, Marbach, 73 215 15.

que je sois confesseur, guide, prophète, pédagogue et conseiller. Je devrais renoncer à toute production pour ne pas être inférieur à cette tâche" (1). Effectivement, dès ces années-là, une foule de correspondants s'adressent à lui ; lecteurs enthousiastes, écrivains débutants ou jeunes gens en plein désarroi moral, ils attendent des conseils, le réconfort ou simplement des précisions sur tel ou tel livre. Pour Wassermann, le champ de la vie publique ne cesse de s'élargir ; les tâches de correspondance deviennent envahissantes, mais il s'y consacre avec le sentiment d'accomplir une mission. Il est persuadé qu'il a réussi à susciter cette "résonance large et profonde de tout un monde" sans laquelle, affirmait-il en 1921 dans Mein Weg, un romancier ne saurait vivre " (2).

(1) 11.III.1929, inédit, Marbach, 7 3 198.

(2) Les archives de Marbach conservent un grand nombre de lettres qui prouvent à quel point Wassermann prenait au sérieux ce rôle de guide et de conseiller.

Nous citons ici deux exemples significatifs : le 28.V.1925, Wassermann écrit à un jeune auteur : "Ich habe Ihre Arbeit gelesen, es spricht sich darin eine entschiedene Begabung aus. Sie haben Geschmack, verstehen, eine Figur zu umreißen, es ist stilistische Fähigkeit vorhanden, ein gewisser Weitblick, Empfindung für Landschaft, nur bleibt der Stoff ein wenig zu sehr in der Fläche. Es ist schwer nach dieser einen Probe maßgeblich zu urteilen, es ist noch schwerer für mich, in den nächsten Monaten mehr zu lesen, da ich bis zur Ratlosigkeit von Korrespondenzen und auch von Manuskripten überschwemmt bin. Interessieren würde mich Ihr Alter. Ich schätze Sie zwischen 25 u. 30 Jahre. Ich verspreche mir viel von Ihrer Entwicklung, wenn mich diese Vermutung nicht täuscht", (Marbach, Depositum) Parfois, dans les périodes d'accablement, l'insistance d'un lecteur provoquait un mouvement d'humeur : "Sie müssen sich mit dem Buch abfinden, ohne jedesmal seinen Autor in Contribution zu setzen. Stellen Sie sich die Lage vor, die für mich einträte, wenn alle die Hunderte von Menschen, die in derselben Bedrängnis wie Sie und ebenso stürmisch fordernd zu mir kämen, um sich persönlichen Aufschluß zu holen : ich hätte kein Leben mehr", 5.XII. 1929, Marbach, Depositum.

LA CONSECRATION INTERNATIONALE

A l'étranger aussi, l'écho que suscite son oeuvre va grandissant et les marques de sympathie affluent des pays lointains ; les traductions succèdent aux traductions (1). Seuls les pays latins se montrent réservés et la France reste même longtemps inaccessible.

Dès 1924, Wassermann s'inquiète de cet état de fait ; "il est étrange", écrit-il, "que la France soit le seul pays où aucun de mes livres n'ait encore été traduit"(2). Il est persuadé que "c'est le terrain le plus difficile pour les auteurs allemands et que toute démarche doit être bien pesée" (3).

Jusqu'à cette date, il connaît mal notre pays où il n'a fait que quelques rapides séjours de vacances. Il en a une vision stéréotypée, à bien des égards romanesque et artificielle, telle qu'elle est sans doute assez répandue parmi ses lecteurs allemands à la même époque. Les tableaux de la vie parisienne qu'il a donnés en 1913 dans L'Homme de 40 Ans sont d'une convention véritablement affligeante. Le héros Sylvester von Erfft vit dans la capitale française une série d'aventures rocambolesques. Paris l'adopte immédiatement parce qu'il sait s'habiller, parler dans les salons et dépenser beaucoup d'argent(...) Comme il se doit, il loge au Quartier latin où, Dieu seul sait pourquoi, son existence devient "une chaîne ininterrompue de divertissements" (4), une fête permanente ; il découvre tous les "lieux de débauche" où la société parisienne cherche à assouvir une éternelle soif de plaisir (5).

(1) La bibliothèque personnelle de Wassermann conservée à la Stadtbibliothek de Nuremberg contient l'essentiel des traductions étrangères de ses oeuvres. On constate que le succès était effectivement mondial. La diffusion des romans était particulièrement importante dans les pays anglo-saxons ainsi qu'en Hollande, Pologne, Hongrie... Par contre, on trouve relativement peu de traductions espagnoles, italiennes et françaises.

(2) 24.IX.1924, inédit, Marbach, Depositum.

(3) 24.XI.1925, ibid. En réalité, la situation de Wassermann n'est pas unique. A l'époque, le public français manifestait peu d'intérêt pour la littérature allemande en général.

(4) L'Homme de 40 Ans, p. 82.

(5) Ibid., p. 84.

Chez un auteur qui a lu Hugo, Zola et Maupassant, qui s'est proposé d'imiter Balzac et d'écrire une "Comédie humaine", ces évocations ne laissent pas de surprendre. En réalité Wassermann a puisé aussi à d'autres sources et sa vision romanesque de Paris est révélatrice de son tempérament. Il est nourri de certains clichés populaires et d'une littérature moins exigeante que celle des grands romanciers français du 19ème siècle. Il a lu Balzac, mais d'autres auteurs occupent une place de choix sur les rayons de sa bibliothèque. Des titres de Maurice Leblanc et de Gaston Leroux trahissent son goût pour le roman policier, des livres de Fernand Fleuret voisinent avec ceux de Clément Vautel. Plusieurs volumes d'Eugène Sue, les Mémoires de Vidocq et les Mémoires de Monsieur Claude, Chef de la Police de Sûreté sous le second Empire, témoignent d'un penchant caractérisé pour la littérature du second rayon. Il est certain que, chez Wassermann, la vision de Paris et de la France a été largement conditionnée par ces lectures. Ces images romanesques prévalent encore en 1925, quand il se rend à Paris pour la première fois. Il écrit à Hans Aufricht, le lendemain de son arrivée, quelques lignes significatives : "Cette ville est un monstre, un monstre avec une belle fourrure(...) qui vous aveugle et déchire vos nerfs(...) Rien ne se dessine pour les traductions. Personne ne bouge(...) Je suis ici un voyageur allemand comme des milliers d'autres. Malheureusement, ce monde est perdu pour nous " (1).

Cette citation montre à quel point Wassermann se sent encore mal à l'aise en France; il a l'impression d'un monde étranger, difficilement accessible. Son oeuvre est encore mal connue chez nous, comme s'il existait une sorte d'incompatibilité entre le tempérament et les préoccupations du public français et sa production romanesque, sombre, dispersée, quelquefois touffue et étroitement liée aux réalités allemandes. Tout cela explique la date tardive à laquelle ses livres ont été traduits dans notre langue.

Ce premier séjour à Paris dissipe bien des malentendus; Wassermann rencontre Charles Du Bos et André Gide, nouant ainsi des relations avec les milieux de la Nouvelle Revue Française. A partir de cette date, son intérêt pour la France et son désir d'y être publié sont plus vifs, il parvient à une vision plus juste des réalités françaises, surtout de la vie intellectuelle. En septembre 1926, il entre au comité de la Société franco-allemande et en

(1) 23.IV.1926, inédit, Marbach, 73 195 4.

février 1928 il est chargé de prononcer le discours d'usage à l'occasion de la réception d'un écrivain français à la Chambre des députés de Prusse (1). Après avoir salué la fin d'un "funeste malentendu historique" qui a séparé la France et l'Allemagne pendant des siècles, il consacre l'essentiel de son propos à la littérature française, au rôle formateur qu'elle a joué pour lui-même et pour les écrivains allemands en général (2).

Pourtant, l'édition de ses oeuvres en France ne fut pas chose facile. Les premières démarches semblent avoir été effectuées en 1924 par Marcel Prévost, mais ce n'est qu'en 1930 que le premier ouvrage de Wassermann fut publié en français. Pendant six ans, aucun traducteur ne parvint à s'assurer le concours d'une maison d'édition française et il fallut l'appui et la persévérance de Charles Du Bos, d'Edmond Jaloux (3) et de Félix Bertaux pour que la librairie Plon éditât L'Affaire Maurizius (4). Dans une introduction au roman, le critique et écrivain suisse Maurice Muret définissait le tempérament et le style de Wassermann. Il avertissait les lecteurs de langue française qu'ils allaient découvrir "le romancier des points d'interrogation contemporains, ... l'auteur allemand de beaucoup le plus robuste, le plus original et le plus intéressant de notre époque", mais qu'il faudrait s'habituer à "sa sombre poésie(. . .), à son âme tourmentée et farouche, à (une oeuvre) un peu chaotique, toute en contrastes et paroxysmes". Ainsi, Maurice Muret donnait-il peut-être une explication de l'intérêt tardif manifesté par les éditeurs français.

(1) Rede über die deutsch-französische Verständigung. Gesprochen im Herrenhaus zu Berlin. In Lebensdienst, p. 421-424.

(2) "Französische Literatur war stets ein verführerisch-heiteres Erlebnis für den gebildeten Deutschen, in vielen Fällen auch ein profundes und umwandelndes, das seine Erfahrung bereicherte, seinen Formensinn erzog und ihn als Weltbürger beglaubigte. Was ich und ein ganzer Kreis von Mitschaffenden ihr verdanken, das auch nur anzudeuten, würde Ihre Geduld erschöpfen und die mir gewährte Zeit weit überschreiten", ibid., p. 423.

(3) Marta Karlweis était la traductrice d'Edmond Jaloux.

(4) Traduction de J. G. Guidau, introduction de Maurice Muret. A partir de 1930, beaucoup d'autres oeuvres furent traduites en français : Gaspard Hauser, Christian Wahnschaffe, Oberlin, Etzel Andergast, Ulrique, Faber, Les Juifs de Zirndorf.

Les espérances que Wassermann plaçait dans ce livre (1) étaient justifiées. L'Affaire Maurizius connut et connaît encore chez nous un succès réel.

L'accueil du public américain fut par contre à la mesure des espérances de l'auteur. Après Christian Wahnschaffe, d'autres livres, Faber et Ulrike Woytich en particulier, confirmèrent les succès initiaux et très vite Wassermann reçut plusieurs invitations à se rendre aux Etats-Unis. Le projet d'un voyage prit définitivement corps en novembre 1925 avec l'invitation d'Henry Goldmann, riche Américain, d'origine allemande par son père, qui voulait permettre à un grand écrivain allemand de connaître l'Amérique. Le voyage eut lieu au début de l'année 1927.

Cet intérêt de Wassermann pour l'Amérique ne représente pas une attitude isolée; il peut se comprendre et s'expliquer à partir des préoccupations générales de l'époque. Dans l'Europe d'alors et plus particulièrement en Allemagne, sortie vaincue du conflit armé, le monde américain exerce une fascination ou du moins il contraint chacun à s'interroger. L'entrée en guerre des Etats-Unis a révélé une puissance nouvelle qui a pesé de tout son poids, militaire et politique, sur l'issue des hostilités. Alors que les pays européens ont été vidés de leur substance humaine et privés de leur potentiel économique, l'Amérique est capable de venir en aide à l'Allemagne, elle lui accorde des crédits dans le cadre des plans Dawes et Young. Elle apparaît plus stable, plus forte et plus sûre d'elle-même que l'Europe minée par le doute et persuadée qu'elle est promise au déclin. Certes, à partir de 1924, l'Allemagne se relève, du moins économiquement, de ses ruines; mais la "Prosperität" ne s'explique que par la dépendance de l'Amérique et par l'imitation du modèle américain. Les grands konzerns qui s'édifient alors, l'industrialisation, la rationalisation des méthodes de production, le travail à la chaîne, tout semble placé sous le signe de ce qu'on peut appeler "l'américanisme". La vie quotidienne elle-même n'échappe pas à ce phénomène; que l'on songe seulement aux danses nouvelles, aux magasins, à la publicité et au cinéma. C'est bien d'ailleurs cette impression que Wassermann ressent en 1926, lors de son voyage dans la Ruhr.

(1) Wassermann écrit lors de la publication de la traduction française de l'Affaire Maurizius : "Ich hoffe, daß das Buch beim französischen Publikum Erfolg haben wird, es ist ein langgehegter Wunsch von mir, in Frankreich gehört und gelesen zu werden", 24.II.1930, inédit Marbach Dep.

Très vite se dessine en Allemagne un changement d'attitude à l'égard de l'Amérique, particulièrement chez les intellectuels. Avant la guerre, peu d'écrivains s'étaient intéressés au monde américain. Quand ils voyageaient, ce qu'ils faisaient fréquemment, ils se rendaient de préférence en Italie, en Suisse et en Scandinavie. On notait évidemment quelques exceptions : H. Hesse était allé aux Indes et Bernard Kellermann, d'ailleurs natif de Fürth comme Wassermann, avait voyagé au Japon et aux Etats-Unis. Son roman Der Tunnel (1912) lui avait été inspiré par ce voyage (1). De même le livre de Kafka Amerika, paru en 1927, avait été conçu en grande partie avant la guerre, puisqu'un chapitre entier, Der Heizer, fut édité en 1913, mais l'image de l'Amérique y était entièrement reconstruite à partir de récits et de documents divers. A la veille du conflit, quelques livres documentaires avaient été publiés sur les Etats-Unis (2), mais on peut affirmer que jusqu'en 1914 l'Amérique restait pour les intellectuels allemands un continent relativement mal exploré. A partir de 1920-1925 par contre, de nombreuses études paraissent qui témoignent d'un intérêt nouveau (3). Quand Wassermann s'embarque pour l'Amérique le 28 janvier 1927, il obéit à une tendance de son temps, mais il est aussi le premier des grands auteurs allemands à entreprendre ce voyage.

Depuis des années déjà, l'Amérique faisait partie de ses préoccupations. Sans doute y voyait-il un vaste marché pour sa production, mais l'intérêt intellectuel était indéniable. En tant qu'homme européen, désorienté par la guerre, il s'interrogeait sur les rapports du vieux continent avec l'Amérique et on trouve très tôt dans ses écrits des traces de cette réflexion.

La nouvelle Der unbekannte Gast, de 1920 contient déjà une description du monde américain (4) qui, quoique peu élaborée, anticipe sur les ana-

(1) Kellermann imagine la construction d'un tunnel entre l'Amérique et l'Europe; son livre ouvre des perspectives sur le monde américain, l'industrialisation, les projets gigantesques, les méthodes de travail et de production.

(2) Par exemple : Arthur Holitscher, Amerika heute und morgen, 1912 et Das amerikanische Gesicht, 1916.

(3) Parmi une multitude de titres, on peut citer : J. Hirsch, Das amerikanische Wirtschaftswunder, 1925 ; M. J. Bonn, Geld und Geist. Vom Wissen und Werden der amerikanischen Welt, 1927 ; K. Brinkmann, Demokratie und Erziehung in Amerika, 1927.

(4) Wendekreis. I, p. 25-26.

lyses définitives que fera Wassermann au terme de son voyage. "L'étranger", un des personnages de la nouvelle, a vécu aux Etats-Unis ; il présente ce pays comme une jungle sociale où seul le travail et l'argent gagné garantissent le salut, où l'activité mercantile résume toute l'existence. Déjà il est question des abattoirs de Chicago et des prisons où les détenus vivent dans des conditions inhumaines. Tous ces motifs se retrouveront, approfondis et développés, dans L'Affaire Maurizius. C'est le premier aspect, négatif, de l'image de l'Amérique que se faisait Wassermann avant son voyage. Mais dès cette époque il y avait aussi dans sa pensée des appréciations positives. Il affirmait en 1926, dans le discours Auflösung der Form, que tous "les jugements qui ont cours chez nous sur l'Amérique sont des préjugés" parce que, en réalité, "une nouvelle unité, une nouvelle société, de nouveaux idéaux sociaux et une nouvelle conception de l'Etat" (1) sont en train de s'élaborer là-bas. L'Amérique lui apparaissait comme un monde bâti sur d'autres normes presque comme un monde hostile, mais aussi comme un possible modèle pour l'avenir. Ces idées, largement répandues à l'époque, se trouvent confirmées tout au long du voyage.

Wassermann est resté plus de deux mois aux Etats-Unis (2), du 9 février au 13 avril 1927. Il a fait d'abord un long séjour à New-York jusqu'au début du mois de mars ; traversant ensuite le pays, il a visité Chicago, puis l'Ouest, l'Arizona, la Californie; il a vu Los Angeles, San Francisco, Pasadena et Hollywood. Début avril, il a de nouveau résidé sur la côte est, à Philadelphie et à New-York. Son séjour, suffisamment long et bien organisé, lui a permis de découvrir des aspects variés du pays et de la société américaine. Dans les universités où il a pris la parole, à Columbia, à Berkeley, il a eu des contacts privilégiés avec la jeunesse. A plusieurs reprises, il a rencontré des personnalités de la vie américaine, intellectuels, industriels et hommes politiques. Une des rencontres qui semble l'avoir le plus marqué étant celle de Chaim Weitzmann, président des associations sionistes (3).

(1) Lebensdienst, p. 205.

(2) Nous nous fondons ici sur le récit de son voyage que fait Wassermann dans sa correspondance, ainsi que sur le livre de Marta Karlweis, Eine Frau reist durch Amerika, 1928.

(3) Wassermann a noté alors : "Die Unterhaltung mit dem sehr bedeutenden Mann habe ich besonders fixiert und sie wäre an besonderer Stelle einmal auszuführen" (Lebensdienst, p. 80). Cette conversation avec Weitzmann ne semble cependant pas avoir amené Wassermann à modifier son point de vue sur le sionisme. Weitzmann fut le premier président de l'Etat d'Israël.

L'Amérique lui a révélé sa puissance économique et ses possibilités humaines infinies, mais aussi ses formidables inégalités sociales. Parmi toutes les villes qu'il a visitées, New-York et Chicago sont celles qui ont le plus frappé son imagination et choqué sa sensibilité. En tant qu'humaniste européen, il a été heurté par le matérialisme, par le mépris des valeurs spirituelles, le racisme et la violence ; mais en tant qu'Européen conscient de vivre un tournant de la civilisation, il a été séduit par certains aspects de la vie américaine, par la fraîcheur et la réceptivité de la jeunesse en qui il a cru reconnaître un public idéal, par les perspectives infinies qui s'ouvrent dans un monde en train de naître.

Son voyage n'a donc pas levé les ambiguïtés initiales, il les a au contraire confirmées. Au sentiment d'être étranger à cet univers, s'oppose une manière de rêve américain. Sur le paquebot qui le ramène en Europe, Wassermann écrit à Hans Aufricht : "Pour des gens comme moi, c'est un exil sans espoir" (1). Mais quelques jours plus tard il affirme dans une interview recueillie par Willy Haas que nous devons réviser toutes nos idées préconçues et qu'un "nouveau type d'homme, bon et sain, est en train de s'élaborer là-bas. On ne le voit pas se former spirituellement, mais avant qu'il ait atteint son plein épanouissement physique, il aura acquis son propre esprit nouveau" (2). Wassermann est partagé entre des sentiments contraires ; à cette date, cependant, il veut encore faire confiance à la vieille civilisation européenne, il se refuse à croire que "l'américanisme" soit notre destin inéluctable, il pense même que l'Europe peut apporter à l'Amérique cet esprit qui lui fait défaut.

On distingue ici le point de conception d'une des figures centrales de L'Affaire Maurizius, Waremme-Warschauer (3), et l'amorce de toute la réflexion sur les rapports de l'Europe et de l'Amérique qui constitue plusieurs chapitres du roman. Ainsi le voyage de Wassermann débouche sur la création littéraire, l'auteur cherche à incorporer ses expériences et les données du temps à son univers romanesque. A aucune autre époque de son existence, bio-

(1) 21.IV.1927, in German life and letters 3, 1949/1950, p. 131.

(2) J. Wassermann erzählt von seiner Amerikareise, Die Literarische Welt 3, 1927 N. 20, p. 1-2.

(3) Dans le roman, Waremme-Warschauer entreprend une croisade au Nouveau Monde pour y propager l'esprit de l'Europe. Il échoue dans sa tentative.

graphie, actualité et création littéraire n'ont été aussi intimement mêlées que durant ces années 1924-1929 où sa vie publique a été d'une grande richesse.

LA GENESE DE L'AFFAIRE MAURIZIUS

La période 1924-1928 est dominée par la publication de L'Affaire Maurizius en février 1928. Ce roman relègue dans l'ombre tout le reste de la production et, comparé à lui, Laudin et les Siens (1925) fait figure de livre de transition.

L'histoire de l'avocat Laudin prolonge en effet certains thèmes de Faber ou les Années perdues, et d'abord le thème de l'identité. Au retour de la guerre et de la captivité, l'architecte Faber ne se comprenait plus lui-même, il avait perdu tout contact avec sa famille et avec la société; de même Laudin vit un moment critique de son existence. Il a été jusque-là un avocat scrupuleux, respectueux des lois et un mari exemplaire; soudain il s'aperçoit que son existence pourrait être tout autre; un temps durant il devient l'avocat des mauvaises causes et se coupe de sa famille. Le roman reprend donc aussi le thème du mariage: comme Faber, il raconte l'histoire d'un couple qui se défait, puis se reconstitue sur des bases nouvelles. La profession de Laudin, avocat spécialisé dans les questions du mariage, permet à l'auteur de présenter différentes situations, différents "cas de divorce" soumis à la justice et d'étudier ces problèmes sous des éclairages variés.

Mais Laudin et les Siens annonce aussi L'Affaire Maurizius. Nous y trouvons, largement exploité, le motif du conflit des générations et le début d'une réflexion sur le droit et la justice. Marlene Laudin, fille de l'avocat, est une représentante de cette jeunesse allemande que Wassermann s'attachera inlassablement à dépeindre à travers le personnage d'Etzel Andergast. Quant à la critique du droit et de la justice, elle est ici le point d'aboutissement des considérations sur le mariage. Dans son existence personnelle comme dans l'exercice de sa profession, l'avocat se persuade que le mariage est le modèle de nos institutions vieilles et figées qui ne correspondent plus aux aspirations de l'homme moderne et doivent par conséquent évoluer. Poursuivant sa réflexion, il finit par mettre en cause tout l'édifice des lois, par percevoir leurs insuffisances, leur inadaptation au monde contemporain.

Les sources d'inspiration de Wassermann sont ici faciles à situer. Elles sont pour une large part autobiographiques. Laudin à la recherche de son identité, c'est l'auteur lui-même qui, après l'ébranlement des années de guerre et sentant venir l'âge, s'interroge sur sa propre personnalité. Les autres thèmes centraux du roman - le mariage, le couple, le divorce et le droit- témoignent également d'une parenté étroite entre la vie et la création romanesque. Wassermann traduit ses propres expériences, ses doutes sur l'institution du mariage, sa confrontation avec le monde des avocats, de la justice et des tribunaux. On voit comment ses difficultés familiales ont contribué à fixer et à amplifier dans son oeuvre certains motifs anciens. Ainsi le thème de la justice qui est présent dès les premiers romans puisqu'on le trouve déjà dans le Moloch, s'approfondit et s'enrichit dans Laudin de perspectives et de considérations nouvelles. Pour la première fois, Wassermann campe le portrait d'un homme de loi et décrit avec un souci d'exactitude le monde de la justice, dépassant le stade de la simple réflexion abstraite ; sa pensée s'incarne dans des personnages et dans un univers appropriés. Des idées se précisent : les imperfections du droit, l'intervalle entre le droit et la justice, la fragilité des témoignages et le rôle de la subjectivité humaine.

Mais le livre porte tout autant la marque de l'époque et de l'actualité, comme le prouve une coïncidence significative. Au moment où Wassermann terminait la rédaction de son livre, le philosophe Hermann Keyserling (1) préparait l'édition d'un ouvrage collectif sur le mariage. Il demanda à Wassermann

(1) La réflexion du philosophe Hermann Keyserling (1880-1946) s'exerçait particulièrement sur les phénomènes de civilisation. Dans son Reisetagebuch eines Philosophen (1919), il avait montré comment des civilisations étrangères - la Chine, l'Inde - pouvaient enrichir les cultures européennes. En 1920 il avait fondé à Darmstadt l'Ecole de la Sagesse. Ses livres eurent un grand retentissement à partir de 1920 : Schöpferische Erkenntnis (1920), Das Spektrum Europas (1928), Amerika set free (1929), (édit. allemande 1930), Die neuentstehende Welt. Das Ehe-Buch fut publié en 1925, en même temps que Laudin de Wassermann.

une contribution, sans savoir apparemment que ce dernier travaillait à un roman sur le même sujet. L'auteur n'eut alors qu'à choisir quelques extraits de Laudin qui furent incorporés à l'ouvrage de Keyserling, Das Ehe-Buch. Ces extraits du roman sont présentés et reliés entre eux par un texte (1) dans lequel Wassermann dégage quelques idées d'ensemble, à vrai dire assez peu originales : il faut comprendre l'affaiblissement de l'institution du mariage dans le cadre de la transformation générale de la société ; la vaste "révolution spirituelle" qui a accompagné la "révolution politique" a entraîné une remise en cause des formes d'existence imposées jadis par la tradition, par l'Etat et par les Eglises. Désormais, l'individu aspire à décider lui-même de son propre destin, si bien que le mariage est devenu une "institution problématique". Beaucoup plus intéressante est la manière dont Wassermann présente l'écrivain comme un interprète, une sorte de porte-parole de son temps. Il affirme que la demande de Keyserling lui a démontré une fois de plus que "chaque époque est grosse de certaines idées, de certaines transformations(...) et que souvent(...) nous ne faisons que jouer le rôle d'accoucheur" (2).

Il nous semble que Wassermann donne ici une bonne définition de sa personnalité d'écrivain à l'écoute de ce qui se dit et de ce qui se produit, sensible plus que tout autre à l'air du temps (3). La genèse complexe de L'Affaire Maurizius est une bonne illustration de cette attitude.

(1) Extraits et présentation constituent le texte : Bürgerliche Ehe. Offener Brief an den Grafen H. Keyserling, in Lebensdienst, p. 96 sq.

(2) Lebensdienst, p. 96.

(3) Au moment de la parution de Laudin tous les commentateurs ont souligné l'actualité du sujet et les opinions de Wassermann sur cette question ont donné lieu à des prises de position hostiles, par exemple de la part de la revue Eckart qui rejette le roman au nom des principes chrétiens : E. von Kirchbach-Carlowitz, Eine Antwort auf J. Wassermanns Laudin und die Seinen, in Eckart 3, 1926/1927, p. 77-82.

Ce roman, le meilleur de tous ceux que Wassermann a écrits, est aussi celui dont la rédaction est la plus étalée dans le temps. Le projet initial préexistait à Laudin et les Siens ; il s'apparentait aux thèmes du Wendekreis puisque l'auteur envisageait une fois de plus de donner un tableau de l'Allemagne d'après-guerre. Le livre devait porter le titre révélateur de Deutsches Inferno. La destinée de deux frères, l'un "tout en lumière" qui se serait appelé Etzel, l'autre "tout de ténèbres" qui devait devenir criminel, aurait figuré la disharmonie, la cassure de l'Allemagne capable du meilleur comme du pire. De ce projet initial ne subsisteront en définitive que le personnage d'Etzel, l'adolescent justicier, certaines perspectives sur le monde allemand qui subiront d'ailleurs de profondes modifications au fil des ans, et surtout le motif central de la culpabilité. Tous les supports de ces idées seront différents de ceux que Wassermann avait d'abord envisagés.

Le roman n'était encore qu'à l'état d'ébauche, lorsque, en 1924, une affaire judiciaire défraya la chronique, passionna et divisa le pays. Un certain Karl Hau venait d'être libéré après plus de quinze ans de détention. Condamné à mort pour le meurtre de sa femme, il avait vu sa peine commuée en réclusion à perpétuité; puis, son procès n'ayant pu apporter de preuve irréfutable de sa culpabilité, il avait finalement obtenu sa grâce et sa libération. Une partie de l'opinion le considérait comme innocent et accusait la justice d'irrégularités dans la conduite du procès. Une fois libre, Hau s'était rendu à Berlin et, à la demande de la librairie Ullstein, il avait entrepris la rédaction d'un livre pour se justifier.

A cette même date, Wassermann fut sollicité par plusieurs maisons d'édition pour écrire l'histoire de ce qui semblait être le type même d'une erreur judiciaire. Beaucoup voyaient là une matière à sa mesure et conforme à ses goûts (1). Wassermann cependant refusa, ne pouvant se résoudre à transformer en "objet d'étude littéraire et psychologique" un homme qui n'attendait plus "du destin que de pouvoir vivre dans le plus grand calme possible" (2).

(1) Wassermann fut sollicité en particulier par la maison d'édition Die Schmied qui publiait la série Außenseiter der Gesellschaft, présentation d'affaires criminelles à laquelle Döblin prêtait son concours.

(2) Cit. Karlweis, op. cit. p. 378.

A partir de 1925, les perspectives se modifient, Hau rend publique l'histoire de sa vie (1) et Wassermann éprouve moins de scrupules à s'intéresser à une affaire désormais étalée au grand jour. Peu après, au début de 1926, Hau se suicide, la voie est définitivement libre pour une exploitation littéraire de l'énigme judiciaire. On voit alors le projet initial de Wassermann, Deutsches Inferno et l'actualité se rejoindre et se compléter, l'affaire Hau devenant en quelque sorte l'illustration des insuffisances du monde allemand. Cependant, l'actualité ne sera pas transposée directement dans l'oeuvre. Celle-ci va subir une lente maturation au cours des années suivantes, 1926 et 1927, qui représentent deux étapes essentielles.

On peut dire que tout au long de l'année 1926, Wassermann "fait sienne" l'affaire Hau, ce qui ne signifie pas qu'il se l'approprie purement et simplement. Il en dégage peu à peu une vision originale, conforme à sa sensibilité, et l'incorpore à son univers en l'enrichissant de toute une série d'apports personnels. Et d'abord il scrute le personnage de Hau, essayant d'aller au-delà des révélations publiques. Lors d'un séjour à Berlin, en mars 1926, il s'entretient longuement avec Paul Wiegler et Max Krell (2), lecteurs à la librairie Ullstein, qui tous deux ont rencontré fréquemment Hau dans les derniers mois de son existence et détiennent des documents inédits. Les premières conversations avec Paul Wiegler confirment à Wassermann que l'affaire Hau constitue bien la matière exceptionnelle qu'il recherche; il perçoit toute la profondeur qu'on peut lui donner, toute la signification dont elle peut se charger. Il éprouve l'impression d'un accord intime entre lui-même et ce sujet, d'une coïncidence idéale de ses projets et de l'actualité. Il écrit alors à Marta Karlweis : "Oui, c'est mon sujet, immense, grandiose,.... la totalité de notre monde s'y trouve" (3). A ce stade, il pense même qu'il suffira de procéder à quelques "transformations de motifs" pour intégrer les données du réel à l'univers de la fiction romanesque. Mais, au fur et à mesure qu'il consulte les documents inédits de la librairie Ullstein, en particulier

(1) Hau a publié deux livres : Lebenslänglich. Erlebtes und Erlittenes, 1925 et Das Todesurteil. Geschichte meines Prozesses, 1925.

(2) M. Krell a parlé de ses entretiens avec Wassermann dans son ouvrage : Das alles gab es einmal, 1961, p. 150 sq.

(3) 14.III.1926, inédit, Marbach, 72 215 5 .

les lettres du détenu à sa fille (1), l'image qu'il se fait de Hau se modifie jusqu'à devenir radicalement différente de la vision initiale. Grâce à plusieurs indices, il parvient à la conviction que Hau, en réalité, est coupable et il finit par voir en lui un "simulateur", un homme qui, toute sa vie, a été un "joueur". Le personnage romanesque de Leonhart Maurizius qui s'élabore sera à la fois semblable à son modèle et différent de lui. Comme Hau, Maurizius a mené une existence coupable, mais, à la différence de Hau, il n'a pas accompli le geste criminel. Les perspectives du livre seront autres que celles de l'affaire Hau (2).

En outre, cette affaire Hau n'est qu'une des sources auxquelles Wassermann a puisé pour son roman. Elle ne représente qu'une illustration du thème central qu'il voulait traiter : les "rapports du droit et de la justice". La maîtrise d'un tel sujet exigeait des informations plus larges que celles que pouvaient lui fournir les livres de l'ancien détenu. Aussi a-t-il entrepris à cette époque la lecture de nombreux ouvrages juridiques et recherché les conseils des hommes de loi. Son voyage en Rhénanie, en automne 1926, a eu pour but essentiel de lui procurer ces informations indispensables à la rédaction d'un roman sur la justice. Il a rencontré alors de nombreux spécialistes du droit, des juges, des présidents de tribunal, en particulier le professeur Freudenthal de l'Université de Francfort, spécialiste de droit pénal qui a expertisé les 200 premières pages de L'Affaire Maurizius. Avec un grand souci d'exactitude, Wassermann s'est renseigné sur le fonctionnement des tribunaux, sur les titres, les grades et le vocabulaire des hommes de loi (3). C'est à partir de tous ces renseignements et de toutes ces impressions qu'il composera le portrait nuancé et riche du procureur Andergast. Par ailleurs, la visite de Francfort, de Baden-Baden et de Hanau, les contacts qu'il a eu dans ces villes ont été déterminants pour l'évocation du cadre dans lequel se déroule l'action de son livre. Mais l'expérience la plus enrichissante de ce voyage est, sans

(1) Ce motif des relations père-fille est conservé dans le roman, comme beaucoup d'autres détails que Wassermann a retenus des documents de la librairie Ullstein, en particulier, le voyage de Hau à Mannheim, après sa sortie de prison. De la même manière, Leonhart Maurizius cherche, après sa libération, à revoir la femme qu'il a aimée.

(2) Voir la comparaison détaillée des sources et du roman, infra, p. 547 sq.

(3) Le 29.IV.1926, Wassermann demande à son beau-frère Emil Ulmann, juriste, comment s'emploie le titre "Herr Oberstaatsanwalt"; il souligne l'importance de ce détail : "Du begreifst, es handelt sich um die öde Entpersönlichung, die durch die Amtstitel gegeben ist", inédit, Marbach, 273 33 2

conteste, la visite de la prison de Dietz en compagnie du professeur Freudenthal. La prison de Kressa que l'auteur décrira dans son roman est un univers reconstruit à partir des données de cette visite et de la description que fait Hau de la prison de Bruchsal où il a été détenu.

L'année 1927 représente l'ultime étape dans la rédaction de L'Affaire Maurizius dont les dimensions s'amplifient considérablement au cours du voyage aux Etats-Unis. A son retour, Wassermann incorpore au roman une multitude de détails qui l'ont frappé. On retrouvera dans son ouvrage les abattoirs, les prisons et les "slums" de Chicago, New-York avec le Bronx et Harlem, et même la figure de Jane Adams, fondatrice d'une oeuvre de bienfaisance pour la jeunesse, que Wassermann a rencontrée (1). Cependant, ici encore, le roman sera autre chose qu'un simple récit de voyage. L'auteur y construit une image complexe et cohérente de l'Amérique, il introduit toute une réflexion originale sur le monde moderne, sur l'Amérique et ses rapports avec l'Europe.

La manière dont a été rédigée L'Affaire Maurizius témoigne de la mise en oeuvre de techniques de création complexes, d'un échange constant entre la réflexion personnelle, l'imagination et l'actualité. Nous sommes très loin ici d'une simple transposition des données de la réalité telle que Wassermann l'a quelquefois pratiquée sans scrupules, par exemple dans certains volumes du Wendekreis. Certes, l'actualité, la proximité immédiate de la vie, les problèmes du temps lui sont indispensables, ils constituent le support de son imagination et de sa réflexion. Ainsi, avant que la destinée de Hau ne retienne véritablement son attention, il était à la recherche d'une affaire judiciaire susceptible d'illustrer ses démonstrations sur la justice. Il demande alors à un correspondant de lui indiquer "un fait intéressant qui s'est produit dans les classes bourgeoises de la société, si possible dans les 20 ou 30 dernières années" et il ajoute que "l'imagination d'un romancier doit s'en tenir strictement à la réalité"(2). Quelques mois plus tard, il se renseigne sur un procès récent en précisant : "de tels documents sont pour moi une nécessité vitale, pour ainsi dire une nourriture" (3). On ne peut exprimer plus

(1) A la page 344 de L'Affaire Maurizius, il est question de la "Samariterin von Hullhouse".

(2) 31.XII.1925, inédit, Marbach, Depositum. Ce correspondant lui avait prêté deux volumes intitulés Rechtsfälle.

(3) 5.VIII.1926, inédit, Marbach, Depositum.

clairement la dépendance à l'égard du réel. Dans l'Affaire Maurizius cependant, la réalité ne constitue que le point de départ de la création, elle féconde l'imagination et stimule la réflexion, mais, comme nous tentons d'en apporter la preuve plus loin (1), celles-ci créent à partir de la matière brute un univers romanesque autonome.

Max Krell qui a assisté à l'élaboration du personnage de Leonhart Maurizius, a été frappé par l'extraordinaire habileté avec laquelle Wassermann captait les données du réel pour les transformer, pour les intégrer à une vision plus vaste et créer autour d'elles tout un réseau complexe d'explications, de relations et d'enchaînements. C'est ce qui s'est produit à propos de l'affaire Hau ; l'actualité a manifestement stimulé le processus de création romanesque, elle a fourni une matière abondante, mais le travail de l'écrivain n'a pas été une simple reproduction photographique du réel. Toujours selon Max Krell qui était parfaitement instruit de tous les aspects de la personnalité et de l'existence de Hau, le roman de Wassermann ne fut pas reçu comme un simple document d'actualité : "Chaque phase de l'affaire Hau était disséquée et sondée (...) jusque dans ses ultimes profondeurs, mais le résultat n'était pas une biographie, ni un compte rendu de procès" (2). C'est dans cette élaboration d'une nouvelle réalité que réside tout le travail de l'écrivain.

Au terme de quatre années de rédaction, l'oeuvre définitive se présentait aux lecteurs comme une somme des réflexions et des expériences de l'auteur. Tout en fournissant un modèle de sa virtuosité littéraire, elle résumait pratiquement tous ses thèmes favoris qui étaient aussi en grande partie des thèmes du temps. Nous trouvons en effet dans l'Affaire Maurizius un roman des relations familiales bâti sur des études psychologiques d'une grande diversité, une peinture de la société allemande d'avant 1914 et de l'entre-deux-guerres, une évocation des problèmes de la jeunesse contemporaine, une réflexion élevée sur le droit, la justice et la responsabilité humaine, ainsi qu'une action extraordinairement ramifiée construite à partir d'un fait divers récent autour duquel se sont cristallisés une multitude de motifs et de per-

(1) Cf. infra, p. 550 sq.

(2) Op. cit. p. 153.

sonnages. Wassermann parvenait à ouvrir toutes ces perspectives et à aborder ces questions multiples sans tomber dans la "dispersion kaléidoscopique" qui avait caractérisé beaucoup de ses romans antérieurs, en particulier Christian Wahnschaffe parce que, pour la première fois, sa matière s'organisait autour d'un "cas" unique. Par ailleurs, il parvenait aussi à s'élever au-dessus d'un simple fait divers, à faire sentir la valeur générale d'un cas particulier. Par-delà la destinée de Leonhart Maurizius, une question humaine universelle se trouvait posée : "Le droit", affirmait Wassermann, "n'est pas divin, il est créé par des hommes qui veulent protéger leurs institutions... Seule l'équité est divine, mais où pouvons-nous l'atteindre" ? (1).

Sa forme rigoureuse et élaborée, son intrigue captivante, son actualité et l'élévation de la pensée, tout assignait à L'Affaire Maurizius une place éminente dans la production de Wassermann.

L'accueil réservé au livre, aussi bien par le grand public que par les milieux littéraires, fut effectivement exceptionnel. En l'espace de quelques semaines, la première édition fut épuisée et Fischer dut remettre aussitôt l'ouvrage sous presse (2).

Parmi les critiques, quelques voix discordantes se firent entendre mais elles furent relativement isolées. Certains reprochèrent à Wassermann d'avoir pris délibérément le parti du condamné au détriment de la justice et de la société (3), d'autres, plus sévères, dénoncèrent dans le personnage d'Etzel un fanatique toujours prêt à "critiquer et à nier", et dans le roman une oeuvre trop éblouissante où la virtuosité excessive du style parvient à "fasciner le lecteur", à lui faire oublier "les invraisemblances psychologiques et les lacunes dans le raisonnement" (4). Dans l'ensemble cependant, les jugements furent très élogieux; il est possible de les résumer sous trois rubriques.

(1) Cit. Max Krell, op. cit. p. 254.

(2) Entre mars et juillet 1928, L'Affaire Maurizius fut vendue à 75 000 exemplaires.

(3) Kurt Martens, Der Fall Maurizius. Roman von J. Wassermann, in Die Literatur 30, 1927/1928, p. 544.

(4) Wolfgang von Einsiedel, Nur ein Roman, zu Wassermanns Roman Der Fall Maurizius, in Die schöne Literatur 29, 1928, p. 478-79.

Les critiques s'accordent d'abord à reconnaître la densité de la matière où s'allient "des problèmes actuels... et des questions éternelles" (1). Plusieurs d'entre eux soulignent la "puissance visionnaire" (2) qui fait de Wassermann un disciple de Dostoïevski et lui permet de traduire toutes les idées en images, en personnages et en situations romanesques. Enfin, on met l'accent sur les qualités techniques de l'ouvrage, sur "la maîtrise souveraine des moyens" (1), sur un "suprême savoir-faire, à la fois inné et acquis" (3).

Pour Wassermann, cette réussite confirme l'idée qu'il se fait depuis toujours du rôle et de la place de l'écrivain. Dans cet accueil enthousiaste du public, il voit la réalisation de ses espérances. Répondant peu après la publication de L'Affaire Maurizius à un questionnaire de Willy Haas sur la réussite littéraire, il écrit :

"Dès le début (de ma carrière), j'étais d'avis que l'activité du romancier est une activité stérile si derrière ne se trouve pas la nation, ou du moins une partie de la nation, un écho, des partisans, des croyants, des gens touchés, capables de voir, de sentir, prêts à se transformer" (4).

C'est sans doute cette idée de communication avec le public et même de mission qui lui a inspiré le titre d'un recueil d'essais publié en 1928 : Lebensdienst (Au service de la vie). Ce livre contient des textes dont la rédaction s'étale sur plus de 25 ans (5) ; c'est en quelque sorte une somme des réflexions de Wassermann qui complète et enrichit son image d'écrivain, surtout liée jusque là à sa production romanesque. Lettres, discours, prises

(1) Viktor Zuckerhandel, in Die Neue Rundschau 39, 1928, Bd. 1, p. 426-434.

(2) Zuckerhandel, op. cit., et Korrodi, in Neue Zürcher Zeitung, 28.II.1928.

(3) Max Rychner, Wassermanns neuer Roman, in Die literarische Welt 11, 1928, N. 9, p. 5.

(4) Warum werden Ihre Bücher viel gelesen ?, in Die literarische Welt 4, 1928, N. 21-22, p. 5.

(5) La plupart de ces textes ont été abordés au cours de notre étude.

de positions publiques, hommages à des amis disparus, notes de lecture, ces textes traitent de sujets très divers : politique, société contemporaine, judaïsme, jeunesse, création littéraire... Wassermann y apparaît comme un homme ouvert à tous les problèmes de son temps et comme un auteur soucieux d'approfondir la connaissance des lois de la création romanesque.

La période 1924-1929 se termine par la publication d'un livre sur Christophe Colomb qui a certainement été inspiré par le voyage en Amérique de 1927. Le titre, Christophe Colomb. Don Quichotte de l'Océan. Un ortrait, rappelle aussi le roman de Cervantes dont Wassermann affirme qu'il a été de tout temps sa lecture préférée. Ce portrait a exigé un travail de recherches minutieux (1), mais il ne représente qu'une performance modeste et s'il mérite d'être signalé, c'est parce qu'il nous rappelle le goût de l'époque pour les biographies.

Venu d'Angleterre et surtout de France où il s'était épanoui avec des écrivains comme André Maurois (2), le genre biographique avait gagné l'Allemagne ; sans connaître une floraison aussi éclatante qu'en France, il fut pratiqué avec succès par des écrivains comme Emil Ludwig(3) et Stefan Zweig(4). Le livre sur Christophe Colomb fit d'ailleurs l'objet d'un échange de points de vue avec Emil Ludwig que Wassermann rencontra à plusieurs reprises, en particulier en mai 1929, et sur les conseils de qui il modifia son texte. Quelques années plus tard, en 1932, Wassermann publia une biographie de Stanley (5) qui eut encore moins d'écho que son Christophe Colomb déjà relégué dans l'ombre par L'Affaire Maurizius. Son imagination ne semble pas s'être accommodée de ce genre contraignant (6).

(1) Wassermann a entrepris ses recherches sur Christophe Colomb dès l'hiver 1927/28 qu'il a passé à Berlin, c'est-à-dire au moment où il terminait L'Affaire Maurizius. Sa bibliothèque personnelle contient plusieurs ouvrages, allemands et étrangers, dont il s'est inspiré.

(2) Ariel ou la Vie de Shelley, 1923 ; Disraeli, 1927 ; Byron, 1930.

(3) Lincoln; Napoleon; Bismarck; Wilhelm II.; Der Menschensohn.

(4) Fouché, 1929 ; Marie-Antoinette, 1932.

(5) Bula Matari. Das Leben Stanleys.

(6) En 1933, Wassermann envisagea d'écrire une biographie de l'empereur Frédéric III, puis renonça à son projet.

Dans les années 1928-1929, Wassermann nous apparaît à l'apogée de sa carrière, comme un auteur qui a dominé les incertitudes passées et retrouvé force et équilibre. Dans L'Affaire Maurizius, il s'est montré en pleine possession de son talent et déjà il forme le projet d'un nouveau roman. Au cours de sa tournée de 1929 en Rhénanie, un public chaleureux apprécie sa conférence Sur l'Avenir de l'Enfant Etzel. Il acquiert alors la conviction qu'il doit donner une suite à l'histoire d'Etzel Andergast et approfondir sa peinture de la jeunesse et de l'Allemagne, en cette période où montent de nouveaux périls. Il a le sentiment qu'il fait corps avec ce pays qui vit un moment décisif de l'histoire; il croit pouvoir exprimer ses inquiétudes (1). Il écrit le 11.III.1929 à Hans Aufricht : "L'Allemagne est aujourd'hui un point central de l'histoire contemporaine et Berlin est une scène mondiale" (2). Sa voie semble tracée plus clairement que jamais.

Son oeuvre, chatoyante et diversifiée, adaptée aux préoccupations du temps, n'échappe pas à certaines critiques, mais elle suscite également un écho considérable. Sa personnalité est mieux connue grâce à deux longues monographies publiées en 1929 par Walter Goldstein et Siegmund Bing. Ces deux livres comblent une lacune dont Wassermann s'était plaint dès 1924, ils donnent une vue d'ensemble de la production de l'auteur et apportent des données biographiques essentielles (3).

Si l'on veut saisir l'image de l'auteur en quelque sorte à son zénith, il faut relire le discours que Th. Mann a prononcé en son honneur à

(1) Etzel Andergast portera en épigraphe le vers de Heine : Denk'ich an Deutschland in der Nacht...

(2) Inédit, Marbach, 73 198.

(3) Siegmund Bing, Jakob Wassermann. Weg und Werk des Dichters et Walter Goldstein, Wassermann. Sein Kampf um Wahrheit. Avec le livre de Marta Karlweis, Jakob Wassermann. Bild, Kampf und Werk, 1935, ces deux monographies constituent les seules études importantes qui aient été écrites sur Wassermann. Le livre de Bing a le mérite de reproduire de larges extraits du roman autobiographique, Engelhart Ratgeber, qui permettent de mieux situer l'auteur. Comme son sous-titre l'indique, Sein Kampf um Wahrheit, l'ouvrage de Goldstein s'attache, à partir d'une étude des oeuvres, à préciser la nature de l'engagement humanitaire de Wassermann, son combat pour la justice, contre la paresse du coeur. Ces deux livres constituent des sources de renseignements très utiles d'ordre biographique et chronologique, mais on trouvera leurs analyses toujours trop franchement positives et laudatives.

Munich, en avril 1929 (1). Parlant au nom des "intellectuels munichoïses et de la Société Goethe", Th. Mann accueille ce compagnon de route en qui l'assemblée reconnaît un des siens ; il rend hommage à son art, "mélange grandiose de virtuosité et de gravité sacrée", il salue le "conteur d'histoires... qui aujourd'hui encore est capable d'écrire un roman véritable, le moraliste" qui, depuis ses premières oeuvres, n'a cessé de dénoncer la paresse du coeur.

Ecrivain qui jouit d'une vaste audience, conteur virtuose et moraliste aux convictions sacrées, telle est sans doute l'image que beaucoup se faisaient de Wassermann après la publication de L'Affaire Maurizius.

(1) In Die Forderung des Tages, p. 304 sq.

1930-1934. L'ECROULEMENT

Dans les dernières années de l'existence de l'auteur, cette image se ternit rapidement. Quand il meurt le 1er janvier 1934, Wassermann est déjà presque éliminé de la scène littéraire allemande. Entre ces deux dates de 1930 et 1934, on assiste à une dégradation brutale de ses conditions d'existence, au déclin de sa production, à l'écroulement de son univers.

LES BASES MATERIELLES ET SOCIALES DE L'EXISTENCE S'EFFONDRENT

Désormais la retraite à Altaussee ne suffit plus à garantir l'équilibre de la vie quotidienne qui avait toujours été la condition d'une création littéraire harmonieuse. La maladie, sournoise, opère ses ravages et porte atteinte à la qualité de la vie psychologique. Wassermann se sent menacé, guetté par la mort. Plusieurs fois par an, il doit se soumettre à des examens et à des traitements pénibles à Vienne, à Berlin et surtout à Zurich (1). Il réduit le nombre de ses voyages, il est moins disponible pour son travail et pour ses lecteurs.

Les soucis matériels qui n'ont jamais été totalement éliminés de son existence, prennent une ampleur insoupçonnée jusque là. Comme au temps de l'inflation, la crise économique se répercute de manière catastrophique sur la vente de ses livres qui baisse de 50 pour cent. Le marché américain lui-même n'est plus sûr et la librairie Liveright qui, depuis 1927, défend ses intérêts aux Etats-Unis, fait faillite en 1931. A partir de 1933, la mise au pas de la culture par les nazis pèse gravement sur la diffusion de son oeuvre qui fait l'objet d'interdits officiels. A tout cela s'ajoutent une multitude de difficultés et de complications familiales et personnelles presque inimaginables qui contribuent non seulement à miner sa résistance morale mais aussi à détruire les bases matérielles de son existence. Dans les dernières années de sa vie, surtout dans les derniers mois, Wassermann était un homme ruiné, contraint à quêmander. Sa correspondance d'alors est pleine

(1) A partir de cette date, Wassermann souffre de diabète. A Zurich, il est soigné par le docteur Monakow et son assistant le docteur Katzenstein qui ont tous deux servi de modèle à Wassermann pour camper son personnage de Joseph Kerkhoven.

d'appels de détresse. Parfois il s'adresse à Fischer sur un ton pathétique ; dans d'autres lettres, il avoue qu'il est criblé de dettes et en appelle à la richesse américaine, suppliant un correspondant aux Etats-Unis qu'on veuille bien lui "assurer deux années d'existence" : "i mon oeuvre est digne d'être sauvée, écrit-il, alors ma personne doit être digne d'être sauvée" (1).

Autour de lui, le vide se fait peu à peu. Avec Fischer les relations s'altèrent, les heurts et les malentendus se multiplient, fruits des incertitudes politiques et économiques qui touchent aussi l'éditeur. Fischer, lui-même malade et vieillissant, abandonne peu à peu la direction de ses affaires à son gendre Gottfried Bermann Fischer. Pour Wassermann, la maison de Berlin-Grünwald n'a plus tout à fait le même visage. Ses lettres se font plus nerveuses et plus exigeantes. Parfois, il éprouve même la tentation de rompre des liens d'amitié et d'affaires vieux de plus de trente ans.

En octobre 1931, la mort de Schnitzler le plonge dans la consternation; désormais le cercle de ses amis viennois n'existe plus. Wassermann qui apprend la nouvelle à Berlin écrit aussitôt à M. Karlweis : "Encore un (ami) qui s'en va ! On a tellement l'impression d'être celui qui reste, il semble inconvenant de vivre" (2). Quelques mois plus tard, il publie dans la Neue Rundschau (3) un hommage à l'ami disparu, ce "noble représentant d'une époque (...) engloutie". Il rappelle leur dernière rencontre à Vienne, en mai 1931. Schnitzler était alors accablé par la solitude, par l'incompréhension et par le vieillissement ; "le règne de l'esprit malfaisant et de la violence, le retour à une brutalité moyenâgeuse dans la vie publique et sociale le décourageaient et le rendaient amer", il avait le sentiment que son existence vouée à l'humanité n'avait eu aucune signification, puisque maintenant la nation le rejetait, comme elle rejetait les meilleurs de ses membres.

Ces sentiments sont aussi ceux qu'éprouve Wassermann lui-même en assistant à la dégradation progressive de son univers. A partir de 1931-1932,

(1) A prof. Overmann, 22.IX.1933, inédit, Marbach Depositum.

(2) 22.X.1931, inédit, Marbach, 73 220 2.

(3) Erinnerung an Arthur Schnitzler, Die Neue Rundschau 43, 1932, Bd 1, p. 5-13.

l'impression d'insécurité et d'abandon, le pessimisme et l'accablement ne le quittent plus. Est-il à Berlin, ce n'est que pour y passer "un dimanche exécrable" ou pour "assister à un triste dîner chez Fischer" (1). Même les tournées de conférences, jadis entreprises dans l'enthousiasme, deviennent une manière de bannissement, un départ vers des perspectives incertaines. Sur le point de quitter Berlin pour Königsberg et Riga, il confie à M. Karlweis : "Et maintenant, je pars pour les marécages orientaux; quand tu recevras cette lettre, je serai Dieu sait où" (2). Les séjours à Karlsbad lui sont chaque fois un exil, là il ressent plus qu'ailleurs sa solitude et sa sombre destinée. Plus que jamais, il est pris dans le réseau inextricable des "complications" de l'existence, traqué par les soucis d'argent, sentant l'approche de la mort. Il avoue au début de l'année 1933 : "Un froid glacial me saisit quand je pense à l'avenir immédiat, car il n'est plus nécessaire pour moi de penser à un avenir plus éloigné" (3).

UN HORIZON POLITIQUE LOURD DE MENACES

Comme toujours, il reste d'une sensibilité extrême à l'égard de tout ce qui se passe en Allemagne. Aucun rempart ne peut plus le préserver des nouvelles inquiétantes qui se multiplient, ni la distance qui le sépare de l'Allemagne, ni les voyages qu'il entreprend en Suisse et en Italie où il cherche vainement le calme et l'apaisement. Même quand il se trouve dans la Haute-Engadine et qu'il passe plusieurs jours à l'hôtel Chantarella de Saint-Moritz avec Th. Mann, S. Fischer et H. Hesse, les images obsédantes de l'Allemagne ne le quittent pas. La sérénité des paysages d'Italie, "cette partie supérieure", ne restaurent plus l'équilibre. Où qu'il soit, c'est toujours l'horizon allemand qui se profile à son regard et la destruction de sa patrie dans les années 1930/1933 explique pour une large part sa propre ruine. Liée aux difficultés extrêmes de la vie personnelle, elle compose un décor dramatique. Tout, à ce moment-là, donne l'impression d'un monde qui chancelle, Wassermann se sent brutalement banni de l'existence.

(1) A M. Karlweis, 25.XI.1931, inédit, Marbach, 73 220 3.

(2) 25.XI.1931, ibid.

(3) Cit. Karlweis, op. cit., p. 456.

Sa correspondance, son oeuvre et les notations de son Journal prouvent qu'il a suivi avec angoisse la montée de la barbarie et on ne peut comprendre l'accablement et le désespoir de ses dernières années sans avoir présente à l'esprit cette page de l'histoire où, pour l'Allemagne, s'inversa le cours du destin.

Dès 1929, la crise économique mondiale menace le pays, le chômage augmente, l'alliance de Hugenberg et de Hitler contre le plan Young démontre l'existence d'une opposition virulente. Le 27 mars 1930, la démission du cabinet Müller marque la fin du régime parlementaire et jusqu'en mai 1932 les décrets-lois du chancelier Brüning ne pourront endiguer ni le délabrement économique et les faillites bancaires, ni la progression du nombre des chômeurs qui, en décembre 1931, s'élève à plus de 5 500 000, ni la montée du national-socialisme dont les candidats obtiennent 107 sièges au Reichstag lors des élections du 14 septembre 1930. En 1931, l'opposition nationale se consolide en s'unissant dans le "Front de la Harzburg" et la dissolution des S.A et des S.S. en avril 1932 ne constitue qu'une mesure transitoire et sans effet puisqu'elle sera presque aussitôt rapportée sous le gouvernement suivant. A partir de là, le processus de désintégration de la République s'avère irréversible. Les chanceliers von Papen et von Schleicher assistent, sans savoir l'interpréter, ni la canaliser, ni l'endiguer à la progression du nazisme. Le 31 juillet 1932, Hitler enregistre un succès considérable lors des élections au Reichstag où entrent 230 députés nazis. Désormais, malgré un recul du parti hitlérien aux nouvelles élections de novembre 1932, la République est condamnée, elle s'achemine vers sa ruine dans le chaos, la violence et le chômage grandissants.

Il est aussi important de souligner que la dernière année de l'existence de Wassermann coïncide avec la première année du régime nazi. Quand Wassermann meurt, le 1er janvier 1934, Hitler est installé depuis onze mois à la chancellerie. L'auteur a donc assisté au cours de l'année 1933 à la mise au pas du pays, à l'incendie du Reichstag et à la promulgation des "décrets pour la protection du peuple et de l'Etat" qui s'ensuivit immédiatement. Il a vu les dernières élections libres du mois de mars et, le 12 décembre, les premières élections dans le système du parti unique instauré depuis le 14 juillet. Les pleins pouvoirs accordés à Hitler le 23 mars, la suppression des syndicats deux mois plus tard, le retrait de l'Allemagne de la Société

des Nations, la mise au pas des Länder et de la culture avec la création, en septembre, de la "Chambre culturelle du Reich" (1) sous la direction de Goebbels, tout dans cette année 1933 a confirmé la liquidation de "l'Etat de droit", la fin d'un monde, la destruction des valeurs sur lesquelles reposait l'existence d'un écrivain humaniste.

Wassermann était mort depuis plus d'un an lorsque furent publiées en septembre 1935 les lois de Nuremberg sur "la citoyenneté du Reich" et "la protection du sang et de l'honneur allemands" qui déniaient aux Juifs l'appartenance à la nation en ne reconnaissant en eux que de simples Staatsangehörige et non plus des Staatsbürger. Mais bien avant cette discrimination totale et officielle Wassermann a eu toutes les raisons de se sentir exclu et rejeté. En effet, les actes de violence ouverte se sont multipliés dès l'arrivée d'Hitler à la chancellerie. A partir du 1er avril 1933, une campagne de boycott a été déclenchée contre les commerçants israélites et rapidement des lois ont interdit aux Juifs l'accès aux carrières de fonctionnaires et le mariage avec des fonctionnaires aryens. Pour Wassermann, il était clair que le monde germanique s'apprêtait à le rejeter avec sa communauté d'origine.

UN COMBAT INEGAL

Dans ces années 1930-1934, il a dû se déterminer par rapport aux événements, chercher sa voie dans un univers qui n'était plus le sien. Ses réactions désespérées, quelquefois contradictoires, témoignent d'un grand désarroi.

Le fond de son attitude a toujours été constitué par une grande méfiance à l'égard de l'engagement politique direct (2); jamais il n'a voulu être l'homme d'un parti, estimant que l'écrivain doit faire entendre sa voix autrement. Il comprend mal l'engagement total de certains intellectuels comme

(1) La Reichskulturkammer était divisée en 7 chambres dont l'une était la Reichsschrifttumskammer. En décembre 1933, les écrivains durent obligatoirement s'inscrire à cette chambre.

(2) La seule question qui l'a poussé à un engagement direct est la question juive. Mais, même à l'égard de ce problème, il a adopté depuis Mein Weg une attitude nouvelle, il a voulu prendre de la distance et se placer au-dessus de la mêlée.

Heinrich Mann (1). Lorsqu'en 1929 la détérioration du climat politique allemand ne fait plus de doute pour lui -il s'est trouvé confronté, à Münster, à un groupe d'anciens combattants hostiles, tandis qu'à Munich une association nazie a inscrit son nom sur une liste noire d'écrivains "nuisibles"- il prend plus nettement conscience que le fait politique l'environne de toute part. Il tente alors de préciser sa position dans un texte intitulé Politik und Dichtkunst (2). Plutôt que de "politique", il préfère d'ailleurs parler "d'affaires publiques" (öffentliche Dinge), ce qui est révélateur de ses hésitations. Il affirme que les écrivains ne peuvent plus se permettre de vivre dans un isolement qui leur a coûté trop cher dans le passé, mais il refuse un "art pour la politique" qui serait une sorte de contraire de l'art pour l'art. En tant que citoyens, les écrivains ont cependant le devoir de faire pression sur l'Etat avec les moyens qui sont les leurs, c'est-à-dire par leur oeuvre. En ce qui le concerne, Wassermann pense que sa production romanesque représente la forme d'engagement qui correspond à son tempérament, à sa situation et à ses possibilités. Il hésite à descendre directement dans l'arène politique : "Le roman, écrit-il, ne peut être rien d'autre qu'un reflet de la réalité(...) Quand j'expose la situation de la justice et les rapports de la société avec l'idée de justice, c'est aussi un fait politique au sens le plus élevé(...) Ce qui est important, c'est de s'identifier au destin de l'époque".

En octobre 1930, répondant à une Enquête sur la situation politique présente (3), il confirme cette prise de position et réaffirme, quelques semaines après les élections au Reichstag où les nazis ont recueilli 6,4 millions de voix, que "l'écrivain, particulièrement le romancier, ne doit appartenir à aucun parti, s'il veut donner une image relativement vraie et complexe de l'époque", il rappelle qu'il n'est "inféodé à aucun programme" et que la seule voie qui lui semble possible pour dominer les problèmes du temps est celle

(1) En 1929, Willy Haas lui demande de faire partie d'un comité de lecture avec G. Benn et H. Mann. Wassermann répond : "Ich sehe keine rechte Möglichkeit, meinen Standpunkt bei irgendwelchem Urteil demjenigen Heinrich Manns anzunähern, der ja vornehmlich politisch orientiert ist, sogar nach der demagogischen Seite hin", 23.VI.1929, inédit, Marbach, Depositum.

(2) In Jahrbuch der Sektion für Dichtung, 1929, p. 129-131.

(3) In Die Linkskurve, 2. Jhrg., N. 10, octobre 1930, p. 5.

de la création artistique. Quelques mois auparavant, il avait répondu par la négative à une association israélite qui lui demandait de prononcer une conférence sur un problème juif, estimant que sa mission consistait à transposer ce genre de questions dans son oeuvre et à les exprimer à travers "une forme et des personnages" (1).

Mais il s'avère rapidement que cette attitude est mal adaptée à un monde où les heurts avec l'actualité quotidienne, la confrontation permanente avec la violence et l'intolérance, exigent des réponses plus brutales. L'aversion pour l'affrontement politique dans une époque où tout se résume à ces affrontements, la foi en la possibilité d'une amélioration morale de l'homme dans une période de fanatisme et de négation des valeurs intellectuelles et morales aboutissent au déchirement et à une souffrance exaspérée.

Wassermann s'est senti cerné de plus en plus étroitement par les événements, menacé dans sa sécurité, privé de sa liberté de déplacement. Dès 1930, les premières difficultés se font jour au sein de la Section de Littérature de l'Académie, il dénonce alors les tensions politiques qui peu à peu paralysent l'institution. Il écrit le 23.XII.1930 à René Schickele : "Il n'y a aucun esprit de corps parmi les Allemands, aucune véritable dignité et même, en réalité, aucune humanité véritable, comme on le constate en voyant les courants antisémites qui se manifestent jusque dans un groupe comme le nôtre que l'on prétend choisi. Aussi longtemps que des membres profiteront de l'existence d'une telle institution pour assouvir, en cachette ou au grand jour, leurs ressentiments subversifs, il est impossible d'espérer quoi que ce soit"(2) Devant la montée de l'antisémitisme, il se demande s'il pourra encore se rendre à Munich et à Berlin ; à plusieurs reprises, il fait des démarches auprès de l'ambassade d'Allemagne à Vienne pour qu'on facilite ses voyages et qu'on assure sa sécurité. En octobre 1931, alors qu'il se trouve à Königsberg, une de ses interviews est exploitée par un journal pro-nazi qui déclenche contre lui une violente campagne de presse.

Il est alors amené à s'interroger sur la valeur de son combat. Ainsi, il avoue à une correspondante qui le supplie de prendre parti et de faire entendre sa voix : "Je devrais multiplier mon temps par cent, mes forces par mille pour descendre dans l'arène, comme on ne cesse de l'exiger de

(1) 24.II.1930, inédit, Marbach, Depositum.

(2) Inédit, Marbach, 62 47.

moi, d'ailleurs avec raison. Je ne le peux pas, je n'en ai pas le droit, bien qu'on puisse se demander s'il est permis en pareil cas de se prévaloir de son oeuvre" (1).

Des doutes montent en lui et il ne peut bientôt plus se soustraire à la nécessité de s'engager. Mais en même temps il a conscience qu'avec les seules armes de l'esprit et de l'écriture, l'intellectuel est démuné face à un adversaire écrasant. Son oeuvre passée lui semble inutile (2) et toute la fin de sa vie sera dominée par ce sentiment tragique d'impuissance dans un monde qui exige l'engagement.

Il voudra affronter directement ses adversaires, bien que toute sa nature y répugne ; il ira souvent jusqu'aux limites de ses forces. Ainsi, en décembre 1930, il relève le défi d'un groupe nazi et se rend à Heidelberg pour tenir une conférence devant un public hostile, il estime "qu'il n'agirait pas bien (...) en se blottissant comme un lâche (...) dans sa coquille d'escargot" (3). A l'égard de la communauté juive aussi son attitude se modifie. Désormais il se sent solidaire ; il répond le 18 février 1933 à une association qui lui demande son appui : "Je suis à votre disposition avec mon nom et ma parole" (4). Malgré sa santé défaillante, il multiplie les voyages ; il se rend en Allemagne, en Hollande et en Suisse où il s'adresse à la jeunesse à l'occasion d'un "Congrès paneuropéen", en octobre 1932. Il prononce alors son Discours à la Jeunesse sur la Vie dans l'Esprit (Rede an die Jugend über das Leben im Geiste) qui dénonce le fanatisme contemporain, le mépris

(1) Inédit, Marbach, Depositum.

(2) Il écrit le 26.III.1931 à une correspondante anonyme : "Ob ich noch zu meiner Schrift Mein Weg als Deutscher und Jude stehe, ist eine Frage, so naiv wie etwa die wäre, ob ich noch ich selber wäre.... Obschon meine optimistische Erwartung von damals schmachlich betrogen worden ist und der Ruf und Aufruf, den das Buch bedeutete, nutz- und folgenlos verhallt ist, hat sich meine innere Stimmung nur in der Weise verändert, daß ich eben die Nutz- und Folgenlosigkeit solcher Schritte eingesehen habe ; sie scheitern und müssen scheitern an dem Mangel an jeglicher Humanität, jeder Einsicht und Güte", inédit, Marbach Depositum.

(3) 22.XI.1930, inédit, Marbach, Depositum.

(4) A Verein für fortschrittliches Judentum, inédit, Marbach, Depositum.

de l'individu, la divinisation de l'Etat et en appelle au respect des valeurs spirituelles et morales.

Il s'adresse même à ses "amis américains" dans une lettre intitulée Ayez le Courage de vos Rêves (Habt Mut zu euern Träumen), plaidoyer contre le matérialisme et le rationalisme.

Mais c'est toujours l'oeuvre romanesque et critique qu'il choisit comme moyen privilégié pour exprimer ses idées. Il essaie alors de concentrer ses efforts dans deux directions.

D'une part, il cherche à donner une description de son époque, à faire apparaître sa folie dévastatrice pour amener ses lecteurs à prendre conscience de la gravité de la situation. Dans Etzel Andergast (1931), il décrit l'Allemagne à travers sa jeunesse en proie au fanatisme et à l'intolérance, il peint le tableau d'une maladie mentale du corps social. Dans les dernières pages des Selbstbetrachtungen (1933), il dénonce, comme il l'avait fait douze ans plus tôt dans Mein Weg, l'antisémitisme allemand. Une fois encore, il met son pays en accusation avec un courage que souligne la date de parution du livre : "Le foyer des intrigues, le centre de l'infection, c'est comme toujours l'Allemagne ! Cela fait mal ! Ce pays merveilleux ! Ce peuple incomparable!" (1).

D'autre part, conscient qu'il ne peut transformer le monde, il se réfugie dans une réflexion morale et religieuse, il cherche la voie d'un possible salut, explorant ce qu'il appelle "les chemins intérieurs de la libération" (2). Il écrit en août 1932, à propos de la Troisième Existence de Joseph Kerkhoven qu'il est en train de rédiger : "Ce livre est un grand acte de libération intérieure. Peut-être aurais-je péri si je n'avais pas trouvé cette planche de salut. Mon âme est assaillie, il faut trouver un chemin vers le divin. Plus on vieillit, plus on éprouve le sentiment affreux d'être pourchassé par la mort, la mort à laquelle on voudrait échapper et qu'à d'autres moments on appelle de ses vœux" (3).

(1) Selbstbetrachtungen, p. 101. Wassermann a écrit également à cette date un essai intitulé Einige Bemerkungen zum Rassenproblem.

(2) A Chapiro, 20.XII.1932, inédit, Marbach, Depositum.

(3) A S. Fischer, in German life and letters 3 1949/1950, p. 30. Dans une lettre au professeur Overmann, Wassermann a également souligné cet aspect de son roman : "Je suis sur le point de terminer mon grand roman dont le sommet est de nature religieuse. Le livre doit constituer un soutien pour l'humanité contemporaine, perdue et désespérée. Il doit la conduire de nouveau au-delà de l'univers sensible, dans la sphère divine". 22.IX.1933, inédit, Marbach, Depositum.

C'est déjà l'attitude d'un homme qui s'apprête à quitter la vie, qui réfléchit aux fins dernières et revient sur lui-même et sur les valeurs qu'il considère comme essentielles. Mais c'est en même temps une sorte de constat d'échec, un aveu d'impuissance à modifier les réalités.

Pendant toute la dernière année de sa vie, Wassermann voudra faire entendre ce message d'humanité et de foi ; jamais le décalage n'aura été aussi grand entre ses convictions et un univers incapable de les entendre, entre les paroles du "chercheur de Dieu" et la clameur des foules fanatiques.

LA DERNIERE ANNEE

A accompagner Wassermann tout au long de l'année 1933, on éprouve une impression de déchéance, de destruction d'une existence dans tous les domaines, personnel, familial et professionnel. La ruine matérielle est consommée, la santé délabrée de manière irréversible, le sentiment d'abandon et d'insécurité accablant ; ce n'est plus qu'une errance absurde vers la mort.

Pour Wassermann comme pour beaucoup d'autres écrivains allemands, l'incendie du Reichstag, le 27 février 1933, marque un tournant décisif et révèle les véritables dangers. A. Döblin, A. Kerr passent dès cette date à l'étranger, Th. Mann et R. Schickele, qui sont en voyage, ne regagnent pas l'Allemagne. Wassermann comprend que le ciel s'est définitivement assombri ; tout ce qui se produit ensuite, n'est qu'une confirmation de ses craintes : le 10 mai, ses livres figurent parmi ceux que les étudiants berlinois jettent dans les flammes sur une place de Unter den Linden, en face de l'Université. Le 16 mai, la liste noire du Börsenblatt für den deutschen Buchhandel le désigne comme l'un des 135 auteurs dont les oeuvres peuvent être éliminées dans le cadre des mesures "d'assainissement des bibliothèques publiques" (1). Wassermann a désormais la conviction qu'après les bases matérielles et sociales de son existence tous les fondements légaux ont désormais cédé. Dès le 1er août 1933, il essaie d'en persuader Fischer qui, en ce domaine, se montre plus confiant que lui : "Je ne peux pas partager ton optimisme... Il n'y a aucun doute, c'est un ordre légal nouveau qui s'est instauré" (2).

(1) Wassermann n'est pas encore désigné comme "eigentlicher Hauptschädling", ce qui est déjà le cas pour A. Kerr, H. Mann, A. Zweig, A l'exception de Mein Weg, ses oeuvres seront encore publiées en 1933, comme celles de Th. Mann et de H. Hesse. Elles souffriront cependant d'une propagande hostile.

(2) Inédit, Marbach, Depositum.

Quelques événements émergent de cette masse de tourments et d'ignominie, et d'abord la démission de Wassermann de l'Académie.

Pour lui comme pour beaucoup d'autres, cette démission est la conséquence logique du processus de dégradation qui marquait la vie de la Section de Littérature depuis plusieurs années. A partir de 1930/1931, les luttes d'influence politiques dues à la pénétration nazie, s'étaient intensifiées, entraînant la démission de H. Hesse (1) et, pour des raisons opposées, celle de Wilhelm Schäfer et de E.G. Kolbenheyer (2). L'année 1933 fut marquée, dès l'arrivée du nazisme, par des mesures de mise au pas de l'institution qui aboutirent à l'exclusion des meilleurs et à la promotion des médiocres. H. Mann (3) et Käthe Kollwitz furent exclus dès le 15 février après avoir signé avec Einstein un appel en faveur d'une alliance entre les partis S.P.D. et K.P.D. pour faire face à la dictature. Peu après la nomination de Goebbels au ministère de la propagande, Max von Schillings, président de l'Académie, adressa à tous les membres de la Section de Littérature un questionnaire qui les invitait à tirer les conclusions du "changement de la situation historique et (...) à collaborer loyalement "au travail de l'Académie en s'abstenant de

(1) Cf. H. Hesse à Th. Mann, XII, 1931 : "Der letzte Grund meines Unvermögens zur Einordnung in eine offizielle deutsche Korporation ist mein tiefes Mißtrauen gegen die deutsche Republik. Dieser haltlose undgeistlose Staat ist entstanden aus dem Vakuum, aus der Erschöpfung nach dem Kriege. Die paar guten Geister der Revolution, welche keine war, sind totgeschlagen, unter Billigung von 99 Prozent des Volkes. Die Gerichte sind ungerecht, die Beamten gleichgültig, das Volk infantil..", in Hesse-Th. Mann, Briefwechsel, p. 17-18.

Cf. aussi H. Hesse à Th. Mann, 20.II.1931 : "ich bin nicht mißtrauisch gegen den jetzigen Staat, weil er neu und republikanisch ist, sondern weil er mir beides zu wenig ist", ibid., p. 12-13.

(2) Les raisons de W. Schäfer et E.G. Kolbenheyer nous sont connues par les explications de Heinrich Mann, président de la Section de Littérature au moment de la démission de ces deux auteurs : "Diese hatten den unverkennbaren Vorsatz, aus der Sektion ein Instrument gegen den Staat zu machen... Es waren ungünstige Arbeitsbedingungen. Die meisten von uns saßen mit kameradschaftlicher Gesinnung um den langen Tisch in einem hellen Zimmer des Hauses Pariser Platz 4, sie waren herzlich bereit, zu tun, was der Geltung der Literatur nützen konnte, (...) da fing jedesmal einer an, uns vorzuhalten, mit dem deutschen Volk hätten wir nichts zu tun. Er dagegen ja. Es war nichts mehr zu machen". Pariser Platz 4, Frankfurter Zeitung, 15.II.1931, N. 121-123, p. 3.

(3) H. Mann quitta l'Allemagne peu après, le 21 février. Cf. André Banuls, Heinrich Mann, Le Poète et la Politique, p. 363-364.

"toute activité politique publique contre le gouvernement" (1). Comme Th. Mann, A. Döblin et R. Huch, Wassermann refusa d'accomplir ce geste d'allégeance et démissionna (2). Ici encore, c'était tout un pan de son univers qui s'écroulait, d'autant plus que cette démission coïncidait presque exactement avec son 60ème anniversaire que l'Académie avait envisagé, quelques mois plus tôt, de célébrer officiellement (3).

Pour Wassermann, ce 60ème anniversaire fut une nouvelle occasion de mesurer la précarité de sa situation. Certes, beaucoup lui témoignèrent de l'estime et même de l'admiration. En mars, la librairie Fischer parvint, non sans peine, à publier un numéro de la Neue Rundschau qui lui était entièrement consacré (4) et dans lequel plusieurs auteurs lui rendaient hommage :

-
- (1) "Sind Sie bereit, unter Anerkennung der veränderten geschichtlichen Lage weiter Ihre Person der Preußischen Akademie der Künste zur Verfügung zu stellen ? Eine Bejahung dieser Frage schließt die öffentliche politische Betätigung gegen die Regierung aus und verpflichtet Sie zu einer loyalen Mitarbeit an den satzungsgemäß der Akademie zufallenden nationalen kulturellen Aufgaben im Sinne der veränderten geschichtlichen Lage", cit. Hans Albert Walter, Bedrohung und Verfolgung bis 1933, Deutsche Exilliteratur 1933-1950, Band 1, Luchterhand 1972, p. 181.
 - (2) Le 29.III.1933, Wassermann adressa à von Schillings la lettre suivante : "Da Ihre Zuschrift mich über meine zukünftige Mitarbeit an der Akademie im Ungewissen läßt..., halte ich es aus Gründen meiner persönlichen Ehre für geboten, meinen Rücktritt zu erklären und meinen Sitz in der Akademie der Staatsgewalt wieder zur Verfügung zu stellen. Ich betone dabei nochmals, daß es mein redlicher Wille gewesen ist, an der nationalen Aufbauarbeit im Rahmen der Akademie mit den mir zur Verfügung stehenden Kräften teilzunehmen", inédit, Marbach, Depositum.
Dix jours auparavant, Wassermann avait demandé des informations complémentaires par lettre du 18.III.1933 : "Ich bin zu jeder loyalen Mitarbeit, zu jeder Aufbau-Arbeit an der Akademie grundsätzlich bereit, da mein ganzes Werk und Sein auf nichts anderes abzielt als Aufbau und Erneuerung. Doch müßte ich, bevor ich eine offizielle Erklärung abgebe, erst wissen, ob mich die der Akademie vorgesetzte Behörde als Juden überhaupt annehmen wird. Sonst habe ich ja zu gegenwärtigen, daß man mir nach Abgabe der Erklärung trotzdem den Stuhl vor die Türe setzen wird", cit. H.A. Walter, op. cit. p. 182.
 - (3) La cérémonie devait avoir lieu le 3 avril ; H. Mann devait prononcer le discours officiel.
 - (4) Gottfried Bermann Fischer écrit à Th. Mann à propos de ce numéro : "Sie können sich denken, daß wir einige Umstände mit dem letzten Heft hatten", 4.III.1933, in Th. Mann, Briefwechsel mit seinem Verleger, p. 680.
La publication de ce numéro dans lequel des écrivains mis à l'index par le régime rendaient hommage à Wassermann, ainsi que la publication des Selbstbetrachtungen constituaient un geste d'opposition manifeste. Elle montre aussi qu'en 1933 le nazisme n'a pas réussi à étouffer toute liberté d'expression malgré la brutale mise au pas de la culture.

S. Zweig le présentait comme "un juge, un interprète et un guide de son temps", H. Hesse soulignait son "humanité" et Döblin mettait l'accent sur "sa pénible destinée d'auteur allemand(..), en cette période où les fondements vacillent".

Dans l'atmosphère de fanatisme et de violence qui régnait alors, ce numéro de la Neue Rundschau passa presque inaperçu et d'autres prises de position restituent avec plus d'exactitude la véritable situation de Wassermann, qui, dès cette date, se trouvait exclu de la littérature de son temps.

Sous la plume du critique Friedrich Weissinger, la revue Literarische Welt (1) constate avec tristesse que la grande entreprise morale de Wassermann a échoué : "Cette volonté pédagogique tendue à l'extrême... est restée sans effet, malgré les plus grands succès de librairie et le plus vaste public". On ne peut établir plus clairement un constat d'échec sur des questions aussi fondamentales pour Wassermann que l'action morale exercée sur les lecteurs.

D'autres jugements portent la marque de l'idéologie dominante de l'époque. Ainsi on peut lire dans la revue Der Gral (2) que cet anniversaire coïncide avec le "soulèvement national en Allemagne", ce qui doit être pour Wassermann une cause de souffrance et de tristesse. On ne peut nier, poursuit l'auteur de l'article, que Wassermann ait apporté une contribution importante à la littérature allemande, cependant il n'a acquis droit de cité ni dans la littérature allemande ni dans le peuple allemand. Sa famille est installée depuis des siècles en Franconie, mais trop de caractéristiques du tempérament allemand lui manquent encore pour que l'Allemagne trouve dans son oeuvre "des forces capables de la rénover et de l'enrichir". Wassermann sait analyser la crise de la société et la ruine de la civilisation, mais il est lui-même prisonnier de cette atmosphère de déclin, il appartient à cette société qui est en train de sombrer et par conséquent il est incapable de proposer des remèdes. C'est une manière brutale de rejeter l'auteur à la fois hors de la communauté nationale et hors de son temps.

Wassermann vit ses derniers mois dans une atmosphère de bannissement et d'abandon, autour de lui tout se défait. Il veut encore croire à l'idée de

(1) J. Wassermann zu seinem 60. Geburtstag, in Die literarische Welt 9, 1933, 10, p.5-6.

(2) Ch. Demmig, Bücher um Jakob Wassermann, in Der Gral 27, 1932/33, p. 694-95.

sa mission morale (1) et il entreprend en novembre la rédaction d'un dernier discours, Humanität und das Problem des Glaubens (2). Le ton apaisé de ce texte contraste avec les accents désespérés du Journal et de la correspondance. Wassermann y affirme que l'homme ne peut trouver la paix que dans la soumission au destin, qu'il doit accepter comme une loi irrévocable "le monde dans lequel l'a placé sa naissance". Par ce geste de soumission et d'humilité il se mettra en accord avec le divin, il sentira la présence d'un Dieu qui habite le monde et chacun de nous, sans que pourtant nous puissions nous représenter son image. Ainsi l'homme pourra devenir véritablement lui-même au terme d'un long processus de purification qui en deux mille ans de christianisme n'a même pas encore commencé. Du christianisme il faut cependant retenir les idées maîtresses qu'il a proclamées, même s'il les a souvent ignorées : "l'amour et la miséricorde".

Tout se passe désormais comme s'il existait pour l'auteur deux univers distincts : l'univers insoutenable de la réalité et le monde intérieur qui constitue le seul refuge. Le drame est que toutes ces idées qui apparaissent comme autant de certitudes ne libèrent Wassermann ni des réalités contraignantes du présent ni de ses obsessions. "Le désespoir que (lui) cause l'Allemagne pèse sur (sa) poitrine comme une montagne" et il se demande souvent "s'il pourra survivre" (3) à cette épreuve.

(1) En mars 1933, il répond encore à une enquête sur Die Gemeinschaft der geistig Schaffenden Deutschlands : "Obwohl mich die Erfahrung eines Lebens gelehrt hat, wie wenig von Zusammenschlüssen, Vereinigungen, Korporationen geistiger Menschen zu erwarten ist, sehe ich doch in Ihrem Ruf nach Entpolitisierung des Schriftstellers eine Möglichkeit praktischer Verwirklichung. Aber wenn es nicht auch wieder ein folgenloses Stichwort... sein soll, müßte es für uns, für wenige noch, die sozusagen mit den letzten Atemzügen und halb verzweifelt an Kunst- und Geistesform und Geistesübung hängen, zu einem heiligen Werk werden, an dem mitzuarbeiten keiner säumen dürfte, dem noch das Gefühl der Menschenwürde und einer seelischen Mission innewohnt". in Die literarische Welt 9,17.III.1933, N.11-12, p. 4-5.

(2) On trouvera le texte de ce discours dans le livre de M. Karlweis, p. 462 sq.

(3) Cit. Karlweis, op. cit., p. 454.

En décembre, il part pour un ultime voyage. Il passe d'abord par Zurich où il reste plusieurs jours pour restaurer sa santé, puis il se rend en Hollande. Le pays et les canaux sont pris par les glaces, pour la première fois les salles de conférences restent vides. Sur le chemin du retour, il s'arrête de nouveau à Zurich et Th. Mann qu'il rencontre pour la dernière fois reconnaît en lui un homme aux abois, marqué du sceau de la mort, comme il le rappelle dans une lettre à H. Hesse : "Peu avant sa mort, Wassermann est passé ici, il avait tellement changé que nous fûmes d'accord pour reconnaître, ma femme et moi, qu'il ne survivrait pas à l'année nouvelle(..); échappant de justesse à la ruine totale dans laquelle il aurait perdu jusqu'à sa maison d'Altaussee, il a trouvé un refuge dans la mort" (1).

Quand Wassermann arrive à Altaussee le 20 décembre, c'est pour prendre connaissance d'une lettre de la librairie Fischer qui lui communique la liste de ses livres interdits et lui conseille de chercher à l'étranger une possibilité de publication pour son nouveau roman, La troisième Existence de Joseph Kerkhoven. Il confie alors son livre au Querido Verlag (2) avec lequel il avait pris contact lors de son voyage en Hollande. Dans cette impossibilité qui se précise d'être publié en Allemagne et chez Fischer, il voit la ruine de tout un travail commun et même de toute une carrière, il se considère définitivement comme un proscrit. C'est en ce sens qu'on peut le mettre au nombre des écrivains de l'émigration ; vivant hors des frontières allemandes, il n'a pas à s'enfuir, mais en esprit il émigre, il quitte l'Allemagne où, confie-t-il à G. Bermann Fischer trois jours avant sa mort, "il n'y a plus pour lui d'asile intellectuel, étant donné que la notion d'asile suppose celle de sécurité" (3). Dans cette même lettre, amère et désespérée, il se laisse aller à un geste de rupture définitive avec la librairie Fischer que personne assurément n'avait souhaité à Berlin-Grünwald, il met officiellement un terme à toute relation d'affaires et d'amitié. Cette volonté de prêter main forte aux puissances de destruction, de consommer la ruine de son propre univers révèle la dégradation de sa personnalité.

(1) 3.I.1934, in H. Hesse-Th. Mann, Briefwechsel, p.42-43.

(2) On sait que la librairie néerlandaise Querido Verlag prit peu à peu le relais des maisons d'édition allemandes victimes de la législation nazie. Elle édita plusieurs oeuvres de Wassermann, en particulier La troisième Existence de Joseph Kerkhoven (1934), Tagebuch aus dem Winkel (1936).

(3) 27.XII.1933, inédit, Marbach, Depositum.

Wassermann meurt dans la nuit du 1er janvier 1934, emporté par la maladie, mais aussi terrassé par l'hostilité d'un monde qui n'était plus le sien.

DECLIN DE LA PRODUCTION LITTÉRAIRE

Dans ses dernières années, Wassermann n'a pas réussi à se maintenir sur les hauteurs qu'il avait atteintes en 1928 avec L'Affaire Maurizius. Son oeuvre a subi le contrecoup des drames de l'existence.

Outre deux volumineux romans, Etzel Andergast (1931) et La troisième Existence de Joseph Kerkhoven (1934), sa production comprend la biographie de Stanley et les discours déjà signalés, l'ouvrage autobiographique Selbstbebrachtungen (1933) ainsi qu'un recueil d'essais, Tagebuch aus dem Winkel, publié à titre posthume en 1935.

Les Selbstbetrachtungen se présentent comme une suite de Mein Weg. On retrouve dans ce texte clair et incisif des réflexions plus désabusées que jamais sur l'isolement de l'intellectuel dans le monde germanique, des considérations sur la littérature et sur le rôle du romancier témoin de son temps, une dénonciation de la haine antijuive. Mais, comme l'indique le titre, le livre est surtout "une considération sur soi-même". L'homme de soixante ans essaie d'atteindre à une vue d'ensemble de son évolution intellectuelle, il tire la somme de ses expériences et de ses rencontres, de nouveau se profilent les paysages de la Franconie natale, les figures de Heimann et de Hofmannsthal. Wassermann recherche, à travers ses lectures, ses maîtres et ses pères spirituels (1). Deux grandes idées émergent, résumant l'essentiel de ses préoccupations et le combat de son existence : la recherche de la "forme", impératif

(1) Une fois encore, il reconnaît ses modèles dans les grands romanciers français, russes, anglais et scandinaves ; mais il fait aussi une large part aux auteurs allemands : "Nein, ich will, daß du mir von den Wahlverwandschaften sprichst, vom "Titan" oder "Hesperus", vom Grimmelshausen, von Ranke, von Görres und Eichendorff, von Grimms Märchen und Kellers Legenden, vom "Oberhof" und vom "Armen Spielmann", von "Kater Murr" und "Jürg Jenatsch", Selbstbetrachtungen, p. 94. Il faut noter que Wassermann lisait aussi avec assiduité les auteurs allemands modernes. On trouve dans sa bibliothèque des oeuvres de ses contemporains : G. Hauptmann, H. Hesse, Th. Mann, H. Stehr, L. von Andrian, B. Kellermann, O. Loerke, H. Keyserling, R. Huch, E. Strauß, A. Döblin, A. Schnitzler, H. von Hofmannsthal, S. Zweig, F. Bruckner.

essentiel "pour l'individu, la nation et l'humanité", s'ils veulent "conjurer le chaos" (1) et la lutte pour la justice, "idée centrale autour de laquelle se résume son oeuvre" (2).

Dans le recueil posthume, Tagebuch aus dem Winkel, on appréciera le style alerte des quatre premiers récits inspirés par des personnages féminins fortement typés des montagnes autrichiennes, ainsi que des esquisses de la vie viennoise et berlinoise où se révèlent les dons d'observation de l'auteur ; ces textes sans prétention constituent des documents des années 30 et nous restituent des images de ce temps de crise, la figure d'un directeur de banque, l'affolement des milieux boursiers de Vienne et le spectacle de Berlin "grand corps amaigri qui nage dans ses vêtements" (3).

Etzel Andergast

Le roman Etzel Andergast, conçu au départ comme une peinture de la jeunesse allemande, se veut lui aussi un miroir du temps. Depuis l'Affaire Maurizius (4) Wassermann avait le sentiment que le public attendait ce nouveau livre (5), aussi a-t-il tenu compte des suggestions qui lui ont été faites et des renseignements qu'il a recueillis au cours de son voyage de 1929 (6). Une fois encore, il s'est largement inspiré du monde germanique, de ses rencontres avec des groupes de jeunes qu'il a interrogés sur leurs conditions d'existence, leur travail et leurs difficultés. Il a recueilli l'avis de spécialistes des problèmes de la jeunesse, comme jadis il avait consulté

(1) Ibid., p. 40.

(2) Ibid., p. 96.

(3) Tagebuch aus dem Winkel, p. 149.

(4) On se souvient des dernières lignes de l'Affaire Maurizius : "Damit endet der Fall Maurizius, nicht aber die Geschichte von Etzel Andergast".

(5) cf. lettre à Hans Aufricht, 11.III.1929 : "In den kommenden Jahren muß ich nun doch an die Etzelarbeit denken, so hart die Widerstände auch noch sind. Denn eigentlich sitzt mir die ganze Welt dabei im Nacken und wird höllisch aufpassen, ob die Sache auch gelingt(...) Ich frage mich nur immer, wo ich das Material herkriegem soll, die erste Voraussetzung für eine dichterische Romanrealität, das ist ja das Grundproblem, worauf alles andere ruht", inédit, Marbach, 73 198.

(6) Il a prononcé à cette occasion sa conférence Unterhaltung mit dem Leser über die Zukunft des Knaben Etzel.

pour L'Affaire Maurizius, des spécialistes du droit. Il écrit par exemple le 1.VI.1929 à la directrice d'un foyer de jeunes : "Pourriez-vous m'indiquer la trame de quelques destinées, quelques cas caractéristiques dont vous avez eu connaissance dans votre carrière ? Je rassemble des renseignements et je cherche dans toutes les directions. Je pense à des jeunes gens de 18 à 20 ans et ce qui m'importe, c'est l'atmosphère de leur existence, leur origine, leur situation sociale, leurs relations amicales et amoureuses, etc..." (1). On a souvent dit qu'Etzel Andergast se présentait sous la forme d'un répertoire de cas, on voit ici où Wassermann a puisé une partie de sa matière.

L'essentiel de la matière du livre provient cependant d'un autre domaine. On se souvient qu'une des dernières scènes de L'Affaire Maurizius nous montrait Etzel en proie à une crise de fureur dévastatrice qui révélait un comportement pathologique. C'est cet aspect inquiétant de son personnage que Wassermann s'est employé à scruter. Les vastes lectures médicales auxquelles il s'est alors livré ont modifié sensiblement son projet de roman initial.

Sa bibliothèque personnelle contient un nombre impressionnant de livres de médecine qui peuvent se répartir en trois catégories (2). Wassermann s'est intéressé à la vie des grands médecins et, de toutes les biographies qu'il a consultées, il a retenu quelques traits caractéristiques qui se retrouvent chez son personnage Joseph Kerkhoven (3). Les ouvrages traitant des rapports complexes de la médecine et du droit, ainsi que de la criminalité

(1) Inédit, Marbach, Depositum.

(2) En dehors des livres de Freud et de Jung, on trouve dans la bibliothèque de Wassermann les titres suivants : M. Mayer, Exotische Krankheiten (Wassermann s'en est inspiré pour décrire la maladie d'Irlen) ; E. Liek, Der Arzt und seine Sendung ; A. Kußmaul, Jugenderinnerungen eines alten Arztes ; R. Thiel, Männer gegen Tod und Teufel. Aus dem Leben großer Ärzte ; H.E. Sigerist, Große Ärzte ; E. Ulmquist, Große Biologen. Eine Geschichte der Biologie und ihrer Erforscher ; H. Weyl, Epileptiker ; Bibliothek der gesamten medizinischen Wissenschaft (12 Bde); Ziegler, Pathologie und Anatomie ; H. Haymann, Praktische Differenzialdiagnostik in der Psychiatrie ; Eliasberg Rechtspflege und Psychologie. Eine Einführung in die Wissenschaft vom seelischen Leben des Menschen für die an die Rechts-verwirklichung Mitwirkenden, Richter, Rechtsanwälte... ; C. Lombroso, Nouvelles Recherches de Psychiatrie et d'Anthropologie criminelle ; Hofmann, Gerichtliche Medizin ; H. Prinzhorn, Leib und Seele-Einheit. Ein Kernproblem der neuen Psychologie.

(3) Ainsi Kerkhoven emprunte certains traits à Paracelse et à ses théories sur la correspondance entre l'âme, le corps et le monde extérieur.

envisagée sous l'angle de la pathologie mentale, ont également retenu son attention. Mais pour l'essentiel ses efforts ont été concentrés sur des livres de psychanalyse et de psychiatrie ; c'est l'époque où Wassermann a lu avec assiduité Freud et Jung (1).

Il semble qu'il ait été particulièrement influencé par les réflexions de la médecine contemporaine sur les relations entre le corps et l'esprit. Vers 1930, c'était en Allemagne le début de la Ganzheitsmedizin, "médecine de l'intégralité de l'être" à partir de laquelle s'est développée plus tard, avec les travaux de Viktor von Weizsäcker, la médecine psychosomatique. L'école de la Ganzheitsmedizin voulait réagir contre les excès de la médecine expérimentale des spécialistes qui tendait à étudier le malade dans l'oubli de l'unité de son corps et de sa personnalité ; elle proposait une vision complète de l'organisme et de ses troubles, redécouvrait l'interaction du physique et du moral et s'efforçait de replacer tout symptôme isolé dans le tableau d'ensemble de la personnalité, ces symptômes isolés étant considérés comme l'expression d'un trouble général (2).

Wassermann a aussi utilisé ces données de la recherche médicale moderne pour camper le personnage de Joseph Kerkhoven : simple médecin de famille au début de sa carrière, Kerkhoven devient un grand psychothérapeute qui a pour souci de rendre justice à l'être tout entier. Mais l'auteur transpose en outre les théories médicales contemporaines du domaine de l'individu dans le domaine de la société humaine.

Son raisonnement est à peu près le suivant : de même que la maladie d'un organe déterminé est le signe d'une perturbation de l'équilibre général de l'organisme, de même les maladies des individus sont les symptômes d'une maladie générale de la société, c'est-à-dire de ce grand ensemble que constituent les individus. Et comme les maladies mentales sont les phénomènes pathologiques les plus visibles et les plus fréquents de l'époque, Wassermann se propose d'étudier la crise de la société moderne à travers un échantillonnage de névroses et de psychoses. Tel est le raisonnement qui impose à Etzel Andergast sa forme d'inventaire de cas pathologiques et qui ramène l'auteur à la mise en oeuvre de techniques d'accumulation contre lesquelles il a dû toujours lutter

(1) Cf. M. Karlweis, op. cit., p. 366.

(2) Le Dr Gustav von Bergmann (1878-1955) était un des théoriciens de la Ganzheitsmedizin. Wassermann semble avoir lu sa Funktionelle Pathologie (1928).

au cours de sa carrière. Le risque d'une forme imparfaite était en quelque sorte déjà inscrit dans l'idée même de l'ouvrage.

L'intérêt que Wassermann porte à la médecine de son temps s'explique aussi par les contacts qu'il a eu avec les milieux médicaux au Cottage-Sanatorium de Vienne, dans les hôpitaux berlinois et surtout à la clinique de Zurich où il a été soigné. Dans ce dernier établissement, il a fait la connaissance d'une personnalité marquante du monde médical, le Dr Constantin von Monakow (1), neurologue d'origine russe et directeur du laboratoire d'anatomie cérébrale de Zurich ; il a eu avec lui et avec son assistant, le Dr Katzenstein de longs entretiens sur les romans qu'il était en train d'écrire (2) Monakow avait élaboré une théorie selon laquelle, dans le domaine de la vie de l'esprit, comme dans le domaine de la vie organique, il existe un principe d'autorégulation des fonctions qu'il appelle "syneidesis" ou "conscience biologique". Ce principe régulateur intervient pour réparer les désordres éventuels ; il rétablit l'harmonie en faisant intervenir au niveau des tissus lésés ou d'un psychisme délabré, des instincts fondamentaux qui, selon Monakow, constituent l'"ardeur vitale" ou "Horme".

Wassermann a retenu cette notion de "conscience biologique" qui lui a servi de titre pour la première partie de son roman J. Kerhoven. Ces 150 premières pages du livre montrent en effet comment, au terme d'une longue crise psychologique qui l'a amené au bord du suicide, Kerhoven trouve en lui-même une possibilité de guérison et de salut et les moyens de restaurer l'équilibre de sa personnalité.

La volonté d'approfondir le personnage d'Etzel avait conduit Wassermann à s'intéresser aux problèmes médicaux, mais peu à peu ces problèmes sont devenus des thèmes indépendants. L'auteur a perdu de vue le personnage d'Etzel ou du moins à côté d'Etzel s'est imposée la figure du médecin, si bien que le

(1) Monakow est connu pour avoir localisé des centres cérébraux et s'être occupé de questions éthiques, religieuses et psychologiques, en particulier du problème des relations esprit-corps. Son livre principal, Biologische Einführung in die Neurologie und Psychopathologie, rédigé en relation avec R. Mourgue a été publié d'abord en français, puis traduit en allemand par le Dr Katzenstein. Wassermann s'est inspiré de cet ouvrage et il a fait directement allusion à Monakow dans La troisième Existence de Joseph Kerhoven : "An demselben neunten April starb in Zürich der große Gelehrte, Kerhovens Halt und Aufblick, der Führer in bisher unerschlossene Gebiete des Wissens und der Erkenntnis", p. 149.

(2) Le Dr Katzenstein a lu et expertisé de larges extraits d'Etzel Andergast et de J. Kerhoven.

roman Etzel Andergast présente deux parties racontant deux histoires bien distinctes.

Wassermann a écrit d'abord l'histoire d'un médecin, intitulé Die Vor-Welt. Joseph Kerkhoven. Le "monde d'hier" c'est le monde d'avant-guerre déjà décrit dans Christian Wahnschaffe ou dans le Bonhomme aux Oies. Kerkhoven qui vit sa "première existence" n'est encore qu'un modeste praticien. Irlen, personnage hors du commun, le révèle à lui-même, libérant les forces qui sommeillaient en lui.

Nous retrouvons Kerkhoven 14 ans plus tard dans la deuxième partie du roman intitulée Die Mit-Welt. Etzel Andergast. Dans ce "monde d'aujourd'hui", il vit à Berlin sa "deuxième existence", il a acquis comme psychiatre une renommée mondiale, il guérit les corps et les âmes. Il rencontre Etzel qui n'apparaît qu'à ce moment du récit. Alors commence l'histoire des relations du maître et de l'élève; Kerkhoven joue auprès d'Etzel le rôle qu'Irlen a joué jadis dans sa vie. Puis nous voyons Etzel trahir son maître et détruire son univers, comme dans L'Affaire Maurizius il avait détruit l'univers de son père. Ce n'est là que le fil conducteur d'une intrigue infiniment plus complexe qui présente autant de ramifications que celle de Christian Wahnschaffe. Le livre évoque de multiples destinées, raconte l'histoire de plusieurs couples et soulève d'innombrables problèmes de l'Allemagne wilhelminienne et weimarienne. Un contenu d'idées aussi lourd et une histoire aussi étalée dans le temps posait un problème de mise en forme qui n'a pas été résolu de manière satisfaisante.

Le livre manque d'unité ; il porte le titre d'Etzel Andergast, mais Etzel n'y apparaît qu'à la 256ème page. L'impression est celle d'une rupture dans le cours de l'action, encore renforcée par la cassure qui semble s'être produite dans le caractère du jeune justicier depuis la fin de L'Affaire Maurizius. L'adolescent enthousiaste dont le lecteur avait gardé le souvenir se présente désormais sous les traits d'un fanatique de la justice, amer, déçu et incapable d'action; sa personnalité s'est dégradée.

Wassermann lui-même a senti le caractère problématique de cette structure romanesque. Il a cherché à la défendre contre l'avis de la librairie Fischer, proposant même le texte d'un "avertissement au lecteur" pour expliquer son plan (1). On peut trouver beaucoup de raisons à la disharmonie de

(1) Finalement cet avertissement fut réduit à quelques indications d'ordre chronologique, cf. Etzel Andergast, p. 254.

l'ouvrage; Wassermann a travaillé alors dans une atmosphère défavorable, la précipitation et la gêne matérielle (1). Dans ce livre écrit à la hâte, on sent de nouveau les contraintes d'une matière proliférante qui s'accumule page après page, on est très loin de la rigueur et de la simplicité relative de L'Affaire Maurizius. Aussi l'heureuse conjonction du succès de librairie et de l'approbation de la critique ne se reproduisit pas. Les ventes furent modestes et l'accueil des milieux littéraires pour le moins ambigus.

Certains critiques, comme Erwin Poeschel (2) justifient la structure du roman et parlent de Kerkhoven comme d'une "figure mythologique". Kurt Martens (3) affirme même que "l'abondance des visions, des inventions et des symboles est pratiquement sans égale dans la littérature narrative de notre temps".

Les commentateurs dans leur ensemble reconnaissent l'actualité du livre et ont perçu la volonté de Wassermann de porter un diagnostic sur la situation de la jeunesse contemporaine. Beaucoup résumant le roman en une formule lapidaire. Selon E. Poeschel, Wassermann veut exprimer "la nostalgie d'obéissance et d'ordre" qu'éprouve la nouvelle génération. Frank Thieß (4) parle de la jeunesse qui "cherche un guide" et Werner Bergengruen (5) évoque "la problématique des jeunes de notre temps, (...) leur nostalgie du maître"; il croit entendre leur appel fervent : "Ordonne, pour que nous puissions obéir!" Ces jugements mettent en lumière le poids des questions débattues : Wassermann a voulu souligner, peu avant l'instauration du nazisme, le désir de soumission de la jeunesse allemande.

Les jugements sont presque tous restrictifs en ce qui concerne la forme. Pour beaucoup Wassermann ne s'est attaché qu'aux aspects négatifs de la société contemporaine, portant un diagnostic délibérément pessimiste et

(1) Wassermann était alors obligé d'écrire pour survivre, essayant de monnayer au mieux les chapitres rédigés, recherchant même des contrats de publication ou de traduction pour les chapitres à venir.

(2) J. Wassermanns neuer Roman, in Die neue Rundschau 42, 1931, Bd. 1, p. 694-700.

(3) Etzel Andergast. Roman von J. Wassermann, in Die Literatur 33, 1930/31, p. 522.

(4) Wassermanns Etzel Andergast, in Die literarische Welt 7, 1931, N.17, p. 1-2.

(5) Große Sachen, in Deutsche Rundschau, Bd. 231, 1932, p. 132-135. Il est significatif que W. Bergengruen étudie dans cet article, en même temps que le roman de Wassermann, le livre de H. Mann Die große Sache et l'Homme sans Qualité de R. Musil. Etzel Andergast fut bien perçu à l'époque comme un livre important.

multipliant à l'envi les perspectives dramatiques sans proposer aucun remède à la maladie étudiée. Presque tous les commentateurs n'admettent ni le plan d'ensemble, ni le style du roman. W. Bergengruen pense qu'on assiste à "la dissolution de l'architecture romanesque, à la perte de la sérénité épique" que Wassermann avait peu à peu acquise ; dans cet "entassement cyclopéen, ce taillis de situations et de relations", Wassermann aurait totalement oublié les principes d'économie et de rigueur. Frank ThieB pour sa part, estime que Wassermann a remis en cause la "grande technique classique du roman" qui pourtant lui avait si bien réussi dans L'Affaire Maurizius.

L'auteur disposait sans doute des idées directrices et de la matière nécessaires pour écrire une oeuvre monumentale, mais tout se passe comme si les moyens de dominer et d'organiser cette matière lui avaient une nouvelle fois fait défaut.

Joseph Kerkhoven

La troisième Existence de Joseph Kerkhoven confirme cette impression d'une forme romanesque qui se dégrade. Certes, la capacité de travail et de production, l'exubérance de l'imagination, restent énormes, mais ce roman, plus encore qu'Etzel Andergast, a grandi dans une atmosphère de tensions et de complications extrêmes. Commencé en 1931, terminé en novembre 1933, il ne fut publié qu'en 1934 et passa presque inaperçu ; une réédition de 1961 (1) n'est pas parvenue à éveiller dans le public un intérêt notable. C'est le roman le plus mal connu de la trilogie et même de l'oeuvre de Wassermann en général.

Deux suites s'imposaient à Etzel Andergast, étant donné la dualité du livre. Pensant que la destinée d'Etzel n'apparaissait pas encore avec une netteté suffisante (2), Wassermann choisit de mener d'abord à son terme l'histoire de Kerkhoven.

Après la trahison de son disciple Etzel, le médecin traverse une nouvelle crise morale, mais il apprend le renoncement et parvient à reconstruire sa personnalité. Un temps durant, il s'éloigne et revient transformé

(1) Le livre a été publié au Rütten und Loening Verlag, Hambourg.

(2) Wassermann écrit le 27.V.1931 : "Der Andergast-Roman endet 1930. Ehe Etzel 30 oder mindestens 28 ist, kann ich nichts mit ihm beginnen und so muß ich wenigstens 6 Jahre warten", inédit, Marbach, Depositum.

d'un long séjour outre-mer. Alors commence sa "troisième existence". En harmonie avec son épouse Marie, il se sacrifie pour ses malades. Ses qualités humaines, intellectuelles et morales sont portées à leur perfection. Frappé soudain par une maladie incurable comme ce fut jadis le cas pour Irlen, il consacre la dernière partie de sa vie à une réflexion philosophique et religieuse. Il redevient le modeste médecin qu'il était au début de sa carrière et finit en chercheur de Dieu. Cette intrigue constitue la matière de la première et de la troisième partie du roman -Das biologische Gewissen et Joseph und Marie oder die Glaubenswelt- qui ne représentent à elles seules que la moitié du texte total.

La partie intermédiaire -Alexander und Bettina. Ganna oder die Wahnwelt- constitue un livre de 270 pages qui pourrait sans dommage être détaché de l'ensemble. Wassermann s'y est peint sous les traits de l'écrivain Alexander Herzog; il y raconte avec une grande profusion de détails sa tragédie conjugale (1). Les liens qui rattachent cette deuxième partie au reste du récit (2) sont peu convaincants et l'ensemble de la construction romanesque donne l'impression d'une suite artificielle d'épisodes.

Dans ce roman composite, Wassermann poursuit sa réflexion sur les thèmes médicaux, il varie à l'infini les problèmes du couple et se libère de ses propres obsessions (3). Les derniers chapitres témoignent de la quête religieuse qui a marqué la fin de sa vie.

La prolifération de la matière autobiographique, la transcription directe des expériences personnelles dans le récit nous autorisent de nouveau à parler d'une détérioration des techniques romanesques et même d'un retour aux défauts et aux excès que Heimann avait jadis dénoncés à propos d'Engelhart

(1) Le lecteur n'a aucun mal à mettre des noms de personnages réels sur les figures romanesques d'Alexander Herzog, de Ganna, sa première épouse, et de Bettina.

(2) Kerkhoven fait la connaissance de l'écrivain Alexander Herzog à qui il demande, pour le libérer de ses obsessions, de lui faire le récit de son drame conjugal. Par ce biais, Wassermann raconte l'histoire de son propre mariage.

(3) Cf. Wassermann à S. Fischer, VII.1932 : "Ich wäre zugrunde gegangen, hätte ich diese Rettung nicht gefunden", in German life and letters, 3, 1949/50, p. 30.

Critiquable sur le plan de la forme, La troisième existence de Kerkhoven présente par contre un intérêt réel pour la connaissance de la dernière année de la vie de l'auteur qui nous a laissé un autoportrait saisissant.

Cette confession d'un homme qui a ressenti le délabrement de sa personnalité, traduit une grande détresse morale : "Mon moi tout entier", écrit Alexander Herzog, qui n'est autre que Wassermann lui-même, "le moi intellectuel, spirituel et physique se trouve dans un désordre irrémédiable" (1). Le sentiment de bannissement est poussé jusqu'à l'obsession et l'écrivain se demande "s'il appartient encore au temps, si le temps ne l'a pas abandonné au bord du chemin" (2). Il voit son oeuvre anéantie et il reconnaît l'inutilité de son combat : "A quoi cela a-t-il servi que je modèle et que je forge ? Où est la récolte de ce que j'ai semé ? (...) A quoi bon continuer à construire, sur des fondements qui ne tiennent pas, un édifice qui ne paraît habitable à nul autre qu'à moi-même ?" (3). Cette interrogation sur soi est sans complaisance et on retiendra en particulier les passages suivants dans lesquels Wassermann tire la somme de son existence d'homme et d'artiste :

"Quelque chose de décisif a manqué dans ma vie ? Tout a été livré au hasard du jour (...) Tous les événements m'ont aveuglé (...)"

"Les personnages que j'ai créés en image ont tous parcouru un chemin ascendant et ils ont vaincu le mal. Moi-même je suis resté en bas et je n'ai pu vaincre le mal" (4).

Assurément, le pessimisme est ici excessif. Pourtant la première citation résume assez bien la manière dont les "complications" de l'existence ont façonné la personnalité de Wassermann, le condamnant à une disharmonie qui est sensible jusque dans son oeuvre. Quant à la deuxième citation, elle traduit le désarroi de l'artiste qui, dans une période où le monde chancelle, ressent la faiblesse de ses moyens et comprend qu'il ne peut remporter de victoire que dans le monde de l'imaginaire.

(1) Kerkhoven, p. 158.

(2) Ibid. p. 450. Ce sentiment d'exclusion est rendu de manière symbolique dans le roman, p. 163 sq., chap. 77. Alexander Herzog qui se sent rejeté par la société, s'enfuit dans la montagne et marche à la rencontre de la mort : "Eine wiederkehrende, obschon dumpfe und undeutliche Überlegung war die, daß es möglich sein müsse, lebendigen Leibes aus der Welt herauszukommen. Es wurde zur Zwangsidee, dieses "Heraus aus der Welt", p. 164.

(3) Ibid., p. 157.

(4) Ibid., p. 518.

La troisième Existence de J. Kerkhoven marque la fin de la production de Wassermann, mais le livre n'a pas été conçu dans une perspective d'ultime ouvrage, comme pourrait le suggérer la dernière partie avec ses perspectives religieuses et ses réflexions sur la mort. On sait qu'en 1933 Wassermann avait un nouveau projet qui lui tenait à coeur. Il voulait écrire un roman du Juif errant. Nous sommes mal renseignés sur l'état de ses travaux, par contre nous savons que son dessein était de vaste envergure. Il a confié à ce sujet, le 12 juillet 1933 :

"J'envisage d'écrire une histoire d'Ahasvérus que je voudrais terminer en l'espace d'un an... Je veux personnifier l'histoire deux fois millénaire du judaïsme dans la diaspora (en la résumant) dans une figure unique qui chemine à travers le temps, portant différents masques. Dans une suite de scènes caractéristiques, je veux donner une sorte de livre d'images de l'humanité juive. Dans les années passées, j'ai noté une série de dialogues, par exemple entre Ahasvérus et Néron, Julien l'Apostat, Richelieu, Cromwell, Charles Quint, Luther, Disraeli, Bismarck, Lénine et Hitler : Vous le voyez, il s'agit d'un projet singulier et très actuel" (1).

Ce projet d'inspiration juive possède à nos yeux une valeur symbolique. Jusque-là, Wassermann avait voulu être un auteur de langue allemande qui s'appliquait à décrire l'univers germanique. Souvent, il avait rendu compte de la composante juive de cet univers, mais à aucun moment il ne s'était considéré comme un auteur spécifiquement juif. Désormais, après avoir cherché une vie durant à concilier les communautés, le judaïsme et la germanité, il comprend que l'époque reconstitue les catégories et que rien n'a changé dans la situation du judaïsme en milieu allemand; pour la première fois depuis les Juifs de Zirndorf, il choisit un sujet en rapport avec l'histoire de sa communauté d'origine.

Ainsi nous voyons l'auteur en quelque sorte ramené à ses débuts. Son existence personnelle est redevenue précaire comme au temps de Fürth et de Munich, la forme romanesque s'est brisée, il se sent exclu de la communauté allemande.

(1) A Alexander, inédit, Marbach, Depositum.

L'oubli

Dans cette Allemagne qui le rejetait, son oeuvre a été condamnée presque immédiatement à l'oubli. Certes, dans les premiers mois de 1934, la nouvelle de sa mort émut les milieux littéraires dans lesquels il avait occupé une place importante pendant plus de trente ans. De nombreux hommages lui furent rendus par les auteurs qui avaient été ses amis.

Ecrivant à H. Hesse le 3 janvier (1) et quelques jours plus tard à R. Schickele (2), Th. Mann a rappelé "la volonté et le sérieux sacré" avec lesquels Wassermann a construit son oeuvre ; S. Zweig a parlé de sa "gravité morale et de sa discipline artistique inouïe" (3). Quelques revues ont consacré des articles à sa mémoire, voire des numéros entiers. La rédaction de Die Sammlung (4) prit congé "du grand conteur qui(..) a rassemblé, filtré, clarifié et ordonné en récits(..) une matière incommensurable" et qui fut à la fois "un psychologue instruit de la vie moderne, un écrivain populaire et un critique de la société". Dans le même numéro, Max Brod utilise à propos de l'art de Wassermann le terme de "maestria" et quelques semaines plus tard, Döblin donne dans la même revue, une analyse de la Troisième Existence de Kerkhoven (5) dont l'auteur lui apparaît comme le dernier maître du roman psychologique.

Les numéros de janvier et d'avril de la Neue Rundschau publient le dernier discours de Wassermann, Humanité et le Problème de la Foi, ainsi que deux longs articles de P. Suhrkamp (6) et de Wolfgang Kayser (7) qui tentent de porter un jugement d'ensemble sur l'oeuvre de l'écrivain disparu. Pour P. Suhrkamp, Wassermann voulait laisser un "abrégé de son époque", il croyait à "la puissance créatrice du coeur humain". W. Kayser voit également l'unité de cette oeuvre complexe et vaste dans les préoccupations morales, dans la foi en l'homme et dans la volonté de transformer le monde.

(1) In H. Hesse-Th. Mann, Briefwechsel, p. 42-43.

(2) In Th. Mann, Briefe 1889-1936, p. 345 sq.

(3) A Erich Ebermayer, in E. Ebermayer, Denn heute gehört uns Deutschland, p. 231.

(4) Die Sammlung 1, 1934, p. 281-282.

(5) Ibid., p. 517-523.

(6) Neue Rundschau 45 1934, Bd. 1, p. 129-130. P. Suhrkamp avait succédé à R. Kayser à la rédaction de la revue.

(7) Ibid., p. 444-454.

La plupart des écrivains mettent en évidence la courbe de l'existence de Wassermann, ses modestes origines, son ascension vers la gloire et le déclin des dernières années.

Mais ces hommages et ces éloges passèrent presque inaperçus, couverts par le grand bouleversement politique. La propagande nationale-socialiste fut prompte à réagir et à désigner Wassermann comme un des écrivains les plus célèbres de l'Allemagne weimarienne qui "n'avait pratiquement rien à voir avec la littérature allemande". Th. Mann s'est ému, dès le 8 janvier 1934, de ce "nécrologe allemand" qui condamnait non seulement Wassermann mais aussi tous les auteurs allemands (1).

Dans son livre de souvenirs, l'éditeur Gottfried Bermann Fischer a rappelé ce passage brutal de la notoriété à l'oubli presque total : "Jamais, écrit-il, ni avant, ni après, je n'ai vu un intérêt aussi ininterrompu et aussi exceptionnel que celui que suscitaient les livres de Wassermann, s'éteindre du jour au lendemain. Après une série de livres à succès(..), il avait atteint le sommet de la réussite avec L'Affaire Maurizius, premier roman d'une trilogie dont le deuxième volume, Etzel Andergast, se vendit très mal(..) Lorsque Wassermann mourut en 1934, il était un homme déçu à qui la mort épargna du moins la pire des déceptions, la diffamation et la destruction de son oeuvre par le national-socialisme" (2).

Il est hors de doute que la concomitance de l'instauration du nazisme et de la mort de Wassermann a pesé sur la destinée de son oeuvre, désormais officiellement bannie et interdite. La période hitlérienne a recouvert celle qui la précédée et beaucoup d'écrivains en ont été les victimes, comme Wassermann lui-même. A l'interdiction de publier ses oeuvres en Allemagne, se sont ajoutées les difficultés d'édition à l'étranger (3). Les raisons politiques et

(1) Th. Mann à R. Schickele, 8.I.1934 : "Die Todesnachricht war mir... ein solcher Choc, daß ich mich noch heute nicht davon erholt habe... Daran hatte die Aufnahme in Deutschland wohl ihren Anteil. Der Berliner Börsencourier schrieb : "W. war einer der angesehensten Schriftsteller November-Deutschlands. Mit der deutschen Literatur hatte er so gut wie nichts zu schaffen". Soll einen diese stinkende Idiotie nicht unter die Erde bringen ? Sehen Sie es sich an : Es ist der deutsche Nekrolog für uns alle", in Briefe 1889-1936, p. 346.

(2) In Bedroht - Bewahrt. Der Weg eines Verlegers, p. 55.

(3) G. Bermann Fischer écrit à ce sujet : "Eine Zusammenarbeit des Exil-Verlags mit der Verwalterin seines literarischen Erbes(..) war mir leider später nicht möglich. Ich mußte auf die Fortsetzung der verlegerischen Verbindung mit diesem Werk, das eine große Rolle in der Literatur der zwanziger Jahre gespielt hatte und für den S. Fischer Verlag von nicht unbeträchtlichem Gewicht war, zu meinem Leidwesen verzichten", ibid., p. 55.

matérielles que l'on peut invoquer pour expliquer la désaffection presque immédiate du public pour une oeuvre qu'il avait passionnément recherchée depuis le début du siècle sont nombreuses. Comme nous le verrons plus loin, ces raisons sont cependant insuffisantes et il est sûr qu'il faut aussi tenir compte du style plus relâché de certains romans, en particulier des derniers, qui ont nui à l'image d'ensemble de la production et hypothéqué la destinée de livres meilleurs et quelquefois importants comme L'Affaire Maurizius.

CONCLUSION

Au terme de cette étude se dégagent quelques caractéristiques marquantes de la vie de Wassermann.

Tout d'abord, cette existence nous apparaît comme le contraire d'une existence banale. Wassermann a vécu dans une période de grands bouleversements où l'histoire des pays germaniques s'est accélérée. Son enfance et son adolescence se sont déroulées dans la société rigide et autoritaire de l'Allemagne bismarckienne et wilhelminienne. A partir du tournant du siècle, l'Autriche lui a offert un cadre de vie plus calme et plus accueillant, sans devenir pourtant jamais plus qu'une patrie d'adoption. Après l'effondrement du monde allemand et du monde autrichien en 1918, Wassermann a vécu encore quelques années d'harmonie, mais la fin de sa vie a été placée sous le signe de la montée et de l'instauration du nazisme. Toutes ces données historiques ont lourdement pesé sur sa destinée d'Allemand d'origine juive et vivant en Autriche.

Son existence montre des phases très différenciées et même opposées. Il a grandi dans un cadre familial triste et monotone, puis il a vécu dans les milieux plus aisés et cultivés de la bourgeoisie viennoise et berlinoise. Il a connu la gêne et même la misère, mais aussi, au sommet de sa carrière, la réussite matérielle. Il s'est senti banni et abandonné, mais il a également été comblé par l'amitié et, à certaines époques, par le bonheur familial. Les revers ont été nombreux dans sa vie d'écrivain, mais des succès éclatants, aussi bien en Allemagne qu'à l'étranger, les ont compensés.

Ce qui frappe le plus, c'est la courbe générale de son existence, ses débuts chaotiques, l'édification patiente d'une oeuvre, fruit d'une capacité de production exceptionnelle, la montée vers la notoriété et la conquête d'un public, puis le revirement des dernières années.

Nous constatons aussi dans cette existence la conjonction de données négatives et de facteurs de disharmonie. Les impressions de l'enfance et de l'adolescence ont été déterminantes et Wassermann n'a jamais oublié ce heurt initial avec le monde. Sa naissance juive a constitué pour lui plus que pour tout autre une manière de destin qu'il a vécu dans la souffrance étant donné son tempérament et les circonstances historiques. Le problème de ses origines a compliqué et terni ses relations avec l'Allemagne, autre point crucial de sa destinée. L'équilibre de sa vie familiale et sociale a souvent été précaire, menacé par des tensions et des crises graves. Les "complications" de tous ordres n'ont jamais été surmontées.

Ce poids du monde que Wassermann a ressenti explique sans doute en partie la disharmonie de sa nature et la fragilité de sa vie psychologique. Il semble qu'une blessure originelle irrémédiable ait laissé en lui un fond de pessimisme et d'angoisse sans cesse alimentés ensuite par les vicissitudes de l'existence. Son tempérament est sombre, peu porté à l'humour ou à l'ironie, peu fait pour le bonheur. D'une sensibilité excessive, il se porte volontiers aux extrêmes. Par réaction contre l'hostilité du monde s'est développé un autre trait de son tempérament, la tendance à la pédagogie et à la morale, le désir de transformer l'homme pour que le monde devienne meilleur.

L'apprentissage du métier d'écrivain a été aussi difficile que celui de la vie et, dans ce domaine, on retrouve les mêmes marques de disharmonie. Wassermann ne disposait à l'origine que d'une imagination vive et de facultés exceptionnelles de conteur; jusqu'à son départ de Fürth son absence de formation était presque totale. Au contact des milieux intellectuels de Munich, de Vienne et de Berlin, il a fait un apprentissage tardif qui n'a jamais totalement compensé les handicaps initiaux. En même temps, il a beaucoup appris par ses lectures, à la fois abondantes et désordonnées. S'inspirant des maîtres allemands et étrangers du 19ème siècle, il s'est aussi intéressé à tout ce qui s'écrivait, surtout en fait de roman, dans l'Allemagne de son temps. Il nous apparaît aussi comme un homme sensible au climat de l'époque, à l'actualité sous toutes ses formes, à tout ce qui se disait autour de lui dans les cercles qu'il fréquentait, comme quelqu'un qui s'instruisait beaucoup par la conversation.

Pourtant Wassermann n'a pas été l'homme d'une école ou d'un mouvement déterminé. Dès le début de sa carrière, certains aspects de sa critique sociale le situent dans le sillage des naturalistes, mais on peut tout aussi

bien affirmer que son goût pour la rêverie baroque qui se manifeste dans le prologue des Juifs de Zirndorf le rattache au courant néo-romantique. De même, si certains thèmes de Christian Wahnschaffe sont des thèmes privilégiés de l'expressionnisme, on ne peut prétendre qu'il ait vraiment épousé les thèses des expressionnistes.

Il a intégré à ses romans une multitude de motifs contemporains et de données de l'actualité. Il a subi l'influence de multiples tendances avec lesquelles il a été mis en contact, se laissant imprégner par elles, adoptant des idées et des perspectives qui correspondaient à sa sensibilité; mais jamais il n'a développé un système de pensée qui le rattacherait à un courant particulier.

Sa biographie nous a renseignés sur certains aspects de sa création littéraire, sur la provenance et la répétition de certains motifs. Nous avons constaté qu'il existe une interdépendance de l'oeuvre et de l'époque, ainsi qu'une relation entre l'oeuvre et la vie. La matière des romans est "actuelle", mais aussi autobiographique. En outre il nous est apparu que la qualité de la production littéraire dépend étroitement de la qualité de la vie personnelle. Elle a toujours été altérée par les tensions et les crises, elle a été meilleure dans les périodes d'équilibre, comme à l'époque de L'Affaire Maurizius. La souffrance et les déchirements n'ont pas arraché à l'auteur des chefs-d'oeuvre, comme cela se produit pour d'autres écrivains.

Cette étude biographique nous a permis enfin de mettre en évidence l'aspect public de la carrière de Wassermann, sa place parmi les grands écrivains contemporains, son rôle de conférencier, son attitude d'observateur et de témoin critique de son temps.

Quant à la place que son oeuvre a occupé dans l'édition allemande entre 1897 et 1934, elle est de tout premier plan. Wassermann a bénéficié des plus grands tirages, non seulement dans le cadre de la maison Fischer, mais aussi dans le cadre général de la littérature romanesque de son temps. Envisagée sous l'angle de la pure réussite, sa carrière a été incomparable. A chaque nouvelle publication, Wassermann pouvait compter sur un public acquis d'avance. C'est un aspect de sa carrière qui n'a pas échappé à ses contemporains. Le critique Kurt Martens écrit par exemple, au moment de la publication d'Etzel Andergast : "Le nouveau Wassermann est arrivé !(..) A cette nouvelle, un attroupement se produit(..), des mains avides fouillent la pile de livres à la recherche de l'oeuvre nouvelle, chacun essaie de l'arracher à l'autre ; celui qui l'attrape

le met en sécurité comme une proie qu'il dévore aussitôt, dans le coin le plus proche. Il en va ainsi depuis des années, c'est ainsi qu'on s'est déjà arraché Laudin(..)et L'Affaire Maurizius. Cela dénote la notoriété d'un écrivain qui possède l'entière confiance de ses lecteurs et dont l'art souverain ne peut plus les décevoir" (1).

C'est là que surgit la question fondamentale posée par cette oeuvre romanesque. Assez souvent critiqué dans les milieux littéraires, Wassermann fut sans conteste un auteur à succès et même, comme on l'a dit, un auteur de best-sellers (2). La question est de savoir pourquoi il le fut et s'il ne fut que cela.

La deuxième partie de notre travail voudrait éclairer ce phénomène de la réussite et porter une appréciation d'ensemble sur la production de l'auteur.

(1) Etzel Andergast, Roman von Jakob Wassermann, in Die Literatur 33, 1930/1931, p. 522.

(2) Cf. l'article de Marcel Reich-Ranicki, Dostojewskijs Zarewitsch. Der Fall Wassermann, anlässlich der Neuausgabe eines Bestsellers von gestern, in Die Zeit, 14.I.1972.

DEUXIEME PARTIE

L'OEUVRE

LES GRANDS RYTHMES DE L'OEUVRE

Reprenant et affinant un schéma général proposé par Marta Karlweis, Th. Mann a distingué trois grandes étapes dans la carrière de Wassermann (1).

Selon lui, ce tempérament "baroque et rêveur", doué d'une énorme capacité d'imagination et d'assimilation, baignait à l'origine dans "un chaos psychologique, son élément premier" (2); puis il se serait peu à peu dégagé de cette confusion initiale pour s'élever jusqu'à la "forme" considérée un temps durant comme la seule possibilité de salut. La guerre aurait ensuite ébranlé ses certitudes et relégué au second plan les préoccupations esthétiques, renforçant en lui "la passion idéologique, (...) la volonté de pédagogie et de morale" (2) ; la forme se serait alors effondrée.

Ce jugement a le mérite de la clarté, mais il simplifie la courbe de l'évolution intellectuelle de Wassermann et ne rend pas compte de tous les aspects d'une carrière fluctuante. Selon ce schéma, L'Affaire Maurizius se situerait dans la phase du retour au chaos initial, alors que manifestement les préoccupations de forme n'ont jamais été aussi grandes que dans ce roman. Il n'existe chez Wassermann ni un acheminement progressif vers un sommet de perfection finale, ni des stades de certitude successifs nettement différenciés, mais plutôt une évolution irrégulière, souvent hésitante, qui épouse la marche incertaine de la vie. Un schéma plus complexe que celui qu'a proposé Th. Mann rend mieux compte des fluctuations de cette carrière qu'il semble possible de diviser en cinq phases principales.

A partir du moment où il commence à écrire jusque vers 1905, Wassermann vit une période d'incertitude. Les Juifs de Zirndorf et Renate Fuchs révèlent un auteur qui a du mal à mettre à profit des qualités de conteur excep-

(1) "Seine Witwe schildert hier, wie sein Talent, dies träumerische und barocke, ungeheuer assimilationsfähige... Erzählertalent, aus einem chaotischen Seelendunkel, seinem anfänglichen Urelement, hervortretend, aus eingeborenem Triebe zur Form, zur "Gestalt" gelangt ; wie für eine schöne Weile die "Gestalt" ihm alles ist : Freiheit und Wahrheit, Bildung und Menschlichkeit, wie sein humanistischer Künstlerglaube alles Heil, alle Besserung in ihr sieht, und wie dann dieser Glaube an die reine Gestalt, unter dem Eindruck des Kriegserlebnisses natürlich wieder einmal, überspült wird von einer Welle ideeller Leidenschaft, Sorge und Bemühung, das Moralisch-Pädagogische in Wassermanns Werk zur Herrschaft gelangt bis zur "Zerschlagung der Form" und zum Opfer der Gestalt", Th. Mann, in M. Karlweis, Jakob Wassermann. Bild, Kampf und Werk, Mit einem Geleitwort von Thomas Mann, p. IX.

(2) Trad. C. David, Histoire de la Littérature allemande, Aubier, 1959, p. 842-43.

tionnelles. Le Moloch, Alexandre à Babylone et Engelhart déçoivent toutes les espérances et démontrent que Wassermann doit d'abord s'attacher à définir un style.

C'est à cette tâche qu'il consacre les années 1906-1915 pendant lesquelles il s'interroge sur son art, écrivant des essais théoriques et recherchant la concision dans des nouvelles et de brefs romans. Grâce au soutien de Hofmannsthal, il dégage peu à peu le concept de forme et il en fait le but qu'il se propose d'atteindre. Les deux grands romans qui suivent cette réflexion théorique, Gaspard Hauser et Le Bonhomme aux Oies, sont des oeuvres solidement charpentées où se révèle une grande habileté à organiser et à conduire des intrigues complexes, cette "maîtrise" qui jusque là faisait défaut.

La guerre détermine un retour à la confusion ancienne. De nouveau, Wassermann laisse libre cours à son imagination inquiète et à sa sensibilité excessive. Dans Olivia et dans Christian Wahnschaffe, le forme romanesque se dégrade, le récit éclate et se perd en digressions.

Libéré de l'angoisse des années de guerre et du poids des soucis familiaux et personnels, Wassermann se ressaisit à partir de 1920. Comme après 1906, il compose des récits plus courts pour tempérer son imagination ; c'est le cycle du Wendekreis et le roman Laudin et les Siens. Parallèlement, il écrit son essai sur la Gestalt, "la figure typique" qui résume l'essentiel de ses idées sur l'écriture romanesque. Ses efforts sont alors couronnés par le brillant succès de L'Affaire Maurizius.

Cependant, cette forme romanesque équilibrée à laquelle il est parvenu en 1928, ne résiste pas à l'assaut du désespoir dans les années 30 ; elle se brise définitivement dans Etsel Andergast et dans La troisième Existence de Joseph Kerkhoven.

Ainsi réduite à ses phases essentielles, la carrière de Wassermann nous apparaît sous un jour ambigu, comme une alternance de périodes obscures où l'auteur a eu du mal à se libérer des défauts de son tempérament et de périodes plus claires où il est parvenu à une meilleure maîtrise des techniques du roman ; mais en dépit de son caractère inégal et de ses aspects contradictoires, la production de Wassermann présente un certain nombre de thèmes, de procédés et de choix fondamentaux dont l'analyse permet de mettre en évidence la "manière" particulière d'écrire qui a constitué la base d'un énorme succès.

Les caractéristiques essentielles de cette "manière" se révèlent dès les premiers livres, en particulier dans Renate Fuchs.

CHAPITRE IX

DES SUCCES PRECOCES

L'HISTOIRE DE LA JEUNE RENATE FUCHS - ACTUALITE ET ROMAN-FEUILLETON

Une intrigue à la mode

Dans le succès de ce livre le choix d'une matière adaptée aux préoccupations de l'époque semble avoir été déterminante.

Au tournant du siècle, Wassermann veut apporter une réponse à ce que l'on qualifie alors de "Frauenfrage", au problème de la situation de la femme dans la société moderne et de sa nécessaire émancipation. Ces questions qui préoccupent les esprits depuis une vingtaine d'années et qui sont encore d'une actualité brûlante vers 1900, se sont posées sous l'influence conjuguée du naturalisme et du socialisme.

Avec leur goût pour l'observation sociologique, les naturalistes s'intéressent au sort de la femme dans la collectivité ; prenant conscience du rôle des facteurs biologiques et de l'hérédité dans l'explication des fléaux familiaux et sociaux, ils mettent l'accent sur la signification de la maternité. Le socialisme, pour sa part, constate l'éclatement de la famille sous l'effet de l'industrialisation et de la transformation du monde moderne. Il voit la femme désormais projetée hors de l'univers domestique, dans le monde du travail et de l'usine, et il réclame pour elle l'égalité des droits. C'est ce que fait Bebel en 1889, dans La Femme et le Socialisme, quand il exige en particulier que les femmes puissent accéder librement à l'université.

A partir de là, se développe un puissant courant féministe - la Frauenbewegung. Ses idées s'expriment dans une multitude de publications dont la plus représentative est peut-être celle d'un Manuel du Mouvement féministe (1), en quelque sorte résumé et couronnement de toutes les aspirations.

Parallèlement, se dessine un courant adverse dont le neurologue Paul Möbius est la tête pensante. Dans un livre au titre provocateur, De la faiblesse d'Esprit pathologique de la Femme (2), il affirme que les suffra-

(1) Handbuch der Frauenbewegung, hrsg. von Helene Lang und Gertrud Bäumer, 1901-1906

(2) Über den pathologischen Schwachsinn der Frauen.

gettes modernes sont de mauvaises mères parce qu'elles cherchent à imiter l'homme et développent à l'excès les facultés intellectuelles, alors que leur seule vocation est la maternité. Qu'elle soit adulée et ardemment défendue dans le camp des féministes -ce qui est le cas le plus fréquent- ou reléguée par ses adversaires dans les limites étroites de la tradition, la femme occupe une place de choix dans les préoccupations de l'époque.

Le thème de la femme apparaît de plus en plus fréquemment dans la littérature de la fin du 19^{ème} siècle. Richard Dehmel le traite avec un érotisme lourd dans Weib und Welt (1896), tandis que paraissent la même année les oeuvres d'Arthur Schnitzler Liebelei et Der Reigen, dont le public ne retient guère que la façade de légèreté et les intrigues frivoles.

Mais c'est dans le roman féminin qui connaît à l'époque un brillant renouveau que s'expriment au mieux les idées du temps. Partout se lit l'exigence de l'émancipation.

A la suite de Margarete Beutler et de Anna Croissant-Rust, Gabriele Reuter et Helene Böhlau proclament la volonté déterminée de la femme d'être l'égale de l'homme. Dans de nombreux romans dont l'un, Ellen von der Weiden (1900), est très exactement contemporain de celui de Wassermann, L'Histoire de la jeune Renate Fuchs, Gabriele Reuter exhorte ses compagnes à faire fi des conventions bourgeoises et défend courageusement la mère célibataire. Dans le roman de Helene Böhlau Der Rangierbahnhof (1895), l'héroïne ne connaît, après l'atmosphère étriquée et étouffante de sa famille, que l'affligeante tristesse d'un mariage sans amour. Dans Das Recht der Mutter, la même Helene Böhlau défend le droit à la libre maternité et en 1899 son livre Das Halbtier dénonce sous la forme d'un cri violent la situation intenable de la femme amputée de la partie spirituelle de son être, véritable animal domestique condamné à remplir des "fonctions bestiales".

Publiée en 1900, la Renate Fuchs de Wassermann se présente comme un roman féministe écrit par un homme et très exactement adapté au goût et à la mode du jour. Toute la discussion tourne autour du problème de la situation de la femme à la fin du 19^{ème} siècle. Les aventures de Renate et quelques autres destinées féminines plus rapidement évoquées, permettent à l'auteur d'exprimer ses idées et de proposer ses solutions.

Dans ces années se manifeste l'exigence de l'émancipation et monte le "cri" de toutes celles qui veulent être libérées de "la détresse sociale

et de la détresse personnelle" (1). Heureusement les temps sont favorables à leur cause et le siècle "leur propose des normes nouvelles " (2), Renate Fuchs leur montre la voie du salut.

L'existence de l'héroïne se déroule selon une courbe qui est exemplaire à bien des égards. Née dans une famille riche, Renate souffre d'un mode de vie conventionnel et étriqué, elle se sent condamnée à la monotonie de la sécurité matérielle. Refusant les fausses promesses d'un mariage brillant qui lui assurerait la position sociale mais non pas l'essentiel, l'amour, elle rompt avec son milieu et cherche sa voie. Ses égarements sont multiples et ses erreurs douloureuses; mais elle en connaît le terme et émerge finalement à la lumière. Son union d'une nuit avec Agathon Geyer est une union librement recherchée et acceptée qui lui révèle le sens profond de l'existence et dans laquelle elle s'accomplit. Désormais, elle mérite pleinement son nom ; elle est la Régénérée -Renata- la femme nouvelle qui a brisé les antiques conventions familiales et bourgeoises et qui a réalisé elle-même son bonheur.

Les auteurs féminins de l'époque n'ont peut-être pas souscrit sans réserve à toutes les idées de Wassermann. Certains détails et certains thèmes ont pu leur sembler traditionnels. Il en est ainsi de l'accent mis avec une grande insistance sur la maternité reconnue comme la vocation première de la femme. Sans l'enfant de Renate et d'Agathon, le livre perdrait tout son sens. A la fin du roman, Renate nous est présentée clairement et exclusivement comme "la mère" (3) qui, à la naissance de son enfant, pressent "la venue d'une génération nouvelle" (4). Les héroïnes des romans féminins contemporains ambitionnent généralement de tenir plus que ce rôle dans la vie et de remplir plus que cette fonction. Elles veulent conquérir les places jusque là tenues par l'homme.

(1) Renate Fuchs, p. 57.

(2) Ibid., p. 246 .

(3) Ibid., p. 382 .

(4) Ibid., p. 383 .

Face à leur partenaire, elles affirment puissamment leur originalité et beaucoup refuseraient sans doute l'idée centrale du livre de Wassermann, selon laquelle le destin de la femme ne s'accomplit que dans la rencontre avec l'homme. Renate doit en effet attendre Agathon pour être vraiment elle-même. Chez Wassermann, l'opposition entre l'homme et la femme est beaucoup moins abrupte que chez la plupart des auteurs féminins. La revendication est moins frénétique et les sentiments sont moins exacerbés ; le partenaire masculin n'est pas nécessairement l'ennemi qu'il convient d'abattre. Les fiancés et les maris, quoique dangereusement contestés, ne sont pas menacés dans leur vie comme c'est le cas dans le roman de Helene Böhlau Das Halbtier, où l'homme périt par la main de la femme.

Dans l'ensemble, cependant, Wassermann ne se situe pas en retrait par rapport à la réflexion générale de l'époque et aux idées communément défendues, son livre se présente comme un répertoire des revendications féminines essentielles.

Il dénonce l'hypocrisie du mariage bourgeois qui ne tient pas compte de l'amour et ternit prématurément les personnes. A travers la liaison de Renate avec Wanderer, puis avec Agathon Geyer, il défend une forme d'union libre dans laquelle la femme, jadis offerte en sacrifice, recherche maintenant son plein épanouissement auprès d'un compagnon dont la personnalité est strictement adaptée à la sienne. A l'image traditionnelle de la famille, le dénouement oppose la figure de la mère célibataire, consciente et radieuse ; en effet, la disparition d'Agathon laisse Renate seule pour accueillir et pour élever son enfant.

Le livre souligne par ailleurs l'état d'assujettissement que les femmes ont hérité du passé. Chez beaucoup, la pudibonderie et le puritanisme de leur éducation ont étouffé la féminité. Chez presque toutes, la dépendance à l'égard de l'homme est manifeste. La prostitution qui s'étale partout, en est l'illustration ; mais cette dépendance revêt également des formes plus sournoises. Elle est en particulier de nature économique, ce qui est moins frappant mais tout aussi lourd de conséquence. Condamnée à attendre de l'homme jusqu'à sa subsistance matérielle, la femme lui est par contrecoup moralement et psychologiquement enchaînée. Le chemin de la libération passe donc d'abord par la recherche et la conquête de l'indépendance économique. C'est par le travail, dont elle découvre les vertus salvatrices, que Renate Fuchs peut se dégager des griffes de l'odieux Peter Graumann.

Le roman, écrit sur un ton polémique, contient aussi des passages lyriques qui chantent les vertus et les dons des héroïnes et font de lui un hymne à la valeur de la femme. La jeune Agnes Heine qui se voue entièrement à l'étude des sciences naturelles, allie à d'exceptionnelles qualités morales d'égales possibilités intellectuelles. Par l'intuition, elle acquiert avec une rapidité surprenante, "ce que l'esprit masculin apprend et démêle par l'observation" (1) et par les raisonnements logiques. La robuste Frau Wilmoser, chez qui Renate trouve refuge à la fin du roman, témoigne d'un sens moral infaillible. Elle a compris que la femme doit tourner le dos à la civilisation artificielle des villes, résister à l'attrait des exercices intellectuels et revenir à la nature qui est son élément premier. Quant au destin de Renate, il illustre, autant que faire se peut, l'affirmation d'un autre personnage selon qui "la femme a une âme d'amiante" qui lui permet de sortir saine et sauve "du brasier de la vie" (2). Quels que soient les tourments qu'elle endure et les bas-fonds dans lesquels elle sombre, rien ne saurait abattre une héroïne dont la vitalité et le sens moral s'avèrent proprement indestructibles. Il est donné à Renate de triompher de tous les périls de la vie. Il est vrai qu'elle n'est encore qu'une lumineuse exception et qu'autour d'elle continuent à gémir ses compagnes fanées, souffreteuses, amères.

On comprend par quel accord parfait entre les thèmes traités et l'esprit du temps, ce roman où beaucoup de femmes découvrirent "la destinée d'une soeur" (3), a pu assurer à l'auteur son premier triomphe et asseoir sa renommée.

Cependant cette explication de la réussite nous semble encore insuffisante ; le succès a tenu ici non seulement au choix résolument contemporain de la matière, mais encore à une mise en oeuvre délibérément roma-

(1) Ibid., p. 285.

(2) Ibid. p. 19.

(3) S. Bing, Jakob Wassermann. Weg und Werk des Dichters, p. 121. Dès 1929, S. Bing fait également remarquer que le sujet a perdu beaucoup de son actualité : "Das Gedankliche ist heute patiniert, macht keine Epoche mehr wie damals", ibid., p. 121.

nesque de cette matière, à la forme même du livre (1).

Pour la première fois apparaissent les lignes de force d'un art propre à séduire un vaste public. On décèle dans le livre un goût pour les cas extrêmes, pour les situations insolites et pour les individus d'exception. La matière est luxuriante, multiple et violemment contrastée, ce qui est perceptible au triple niveau de l'action, du choix des lieux et de la peinture des personnages.

Action - Lieux - Personnages

L'action est très généreusement nourrie. Tout se passe comme si l'auteur voulait illustrer à travers le seul personnage central la totalité des problèmes inhérents à la condition féminine. C'est pourquoi nous reconnaissons successivement en Renate la femme confrontée à son milieu familial, menacée par les contraintes du mariage bourgeois, tentée par l'union libre, obligée de se définir par rapport à la richesse et à la pauvreté, livrée à toutes les formes de la convoitise masculine, s'efforçant de se libérer et de s'insérer dans le monde du travail avant de prendre enfin conscience de sa vocation profonde qui est la maternité.

Il s'ensuit une extraordinaire multiplication des situations, des rencontres, des déplacements, bref, une prolifération de la matière. Le lecteur est sans cesse tenu en haleine par les péripéties et les rebondissements dont les infortunes amoureuses de l'héroïne fournissent la meilleure illustration : des bras d'un duc richement nanti, Renate passe dans ceux d'un étudiant médiocre, puis elle devient la proie de Gudstikker, homme de lettres sans conscience à qui elle n'échappe que pour tomber dans les griffes plus acérées encore de l'odieux Peter Graumann, jusqu'à ce qu'enfin elle rencontre Agathon Geyer et connaisse à ses côtés la perfection de l'amour partagé.

(1) F. Bertaux a souligné cet élément comme une des raisons essentielles des succès précoces de Wassermann : "Vers 1900 le naturalisme avait banni du roman personnalité et imagination que ramenèrent les jeunes auteurs soucieux de n'écouter que leur nature et de se créer leur forme selon leur don. Le don de Wassermann était celui d'une Schéhérazade : dans le fantastique de la tradition germanique il introduisait un éclairage violent. La poésie de l'action se substituait à la poésie de l'émotion", Panorama de la Littérature allemande contemporaine, 1928, p. 180.

Comme on le voit, la destinée de Renate Fuchs est en tout point exceptionnelle. L'auteur nous en restitue l'étonnante complexité dans un récit dont la courbe générale reproduit en gros la forme de la vague. Née dans une riche famille bourgeoise, Renate est promise à un avenir de duchesse, mais soudain elle se trouve précipitée de ces sommets resplendissants dans le gouffre de la pauvreté et de la déchéance morale, puis par un juste retour des choses, il est donné à celle qui a beaucoup souffert et longtemps cherché sa voie d'échapper aux "creux de la vague" et de se hisser jusqu'aux cimes de la perfection où l'attend un fiancé idéal.

Ainsi la matière qui tend à l'éparpillement du fait même de sa surabondance, s'organise selon un schéma général d'une grande simplicité et qui possède par ailleurs un caractère exemplaire. Les innombrables stations par lesquelles passe l'héroïne s'inscrivent sur une courbe immédiatement perceptible. Leur multiplication captive le lecteur sans que celui-ci coure pourtant le risque de s'égarer. La mise en forme du contenu obéit également à d'autres techniques simplificatrices qui constituent un contrepois à la prolifération des détails.

Le procédé des oppositions brutales, des contrastes abrupts n'est pas le moins usité. A la richesse dorée dans laquelle vit Renate au début du récit s'oppose le dénuement qu'elle connaît par la suite à Vienne ; aux biens matériels qu'on vénère dans sa famille, s'opposent les véritables valeurs spirituelles qui s'incarnent en la personne d'Agathon. Pour traduire l'abaissement progressif et quasi fatal de son héroïne, Wassermann utilise un procédé qu'on pourrait appeler "procédé de la gradation descendante". Comme prise dans une cascade infernale, Renate se trouve précipitée toujours plus bas et le lecteur l'accompagne avec effroi de palier en palier, jusqu'au terme de sa déchéance.

De semblables préoccupations et de semblables techniques président au choix et à la présentation des lieux dans lesquels se déroule l'action. Les changements de décor sont incessants et l'intrigue nous fait aller et venir, au gré des rebondissements, de Munich à Constance et de Zurich à Vienne, sans compter les détours, toujours riches en péripéties, par Bruck, la Franconie et la Moravie où se terminent les pérégrinations de l'héroïne. De même que l'action se déplace d'une ville à l'autre, d'une province à l'autre, de même à l'intérieur de chaque ville ou de chaque province, nous

assistons à de perpétuels changements de décor ; à la multiplicité du cadre général correspond ainsi la multiplicité des décors particuliers. Les différents quartiers défilent devant nous, les noms de rues, de promenades, de parcs pullulent.

On constate en outre que Wassermann choisit les lieux de l'action en fonction de leur caractère pittoresque ou de leur puissance d'évocation. Il retient des différentes cités qu'il évoque les apparences extrêmes et ne s'attarde jamais à la description des quartiers ordinaires ; d'emblée il situe l'intrigue dans les palais dorés de la haute bourgeoisie ou de la noblesse et, à l'opposé, dans la chambre d'un étudiant besogneux ou la triste mansarde d'une misérable prostituée. Evoquant Zurich, il ne retient que les quartiers résidentiels où la bourgeoisie écoule une existence paisible et cossue, et les bouges obscurs où végète une faune de révolutionnaires faméliques chassés de leur pays. A Munich, il fait volontiers évoluer ses personnages dans les quartiers les plus propres à frapper l'imagination, les plus colorés ou encore les plus insolites. L'action débute dans le quartier pittoresque de l'université, devant l'académie de peinture ; quelques pages plus loin, nous sommes transportés au Jardin anglais, puis dans quelque rue "mal famée (1) où glissent des ombres féminines "que l'on ne remarque pas ailleurs dans la ville" (2). De Vienne, il retient surtout la façade de frivolité et l'appétit de jouissance, ce qui lui permet d'évoquer à longueur de pages et sous un éclairage ambigu le monde du cabaret et du café-concert.

En dépit de la multiplicité de leurs aspects, toutes ces villes possèdent un dénominateur commun : la grande métropole, Vienne, Zurich ou Munich, c'est l'univers de l'argent, de l'agitation fiévreuse et stérile, du vice et de la perversion. Par opposition, la campagne, particulièrement la Moravie, patrie d'élection d'Agathon Geyer, c'est la pure et fraîche nature où comme par enchantement jaillissent du sol toutes les vertus paysannes et enfantines. Cette opposition fondamentale entre la ville et la campagne n'est pas exempte de schématisme, mais une fois de plus ce schématisme fait équilibre à la multiplicité des décors. Il fournit au lecteur une sorte de

(1) Renate Fuchs, p. 38.

(2) Ibid., p. 234.

norme qui lui permet de faire le partage entre le bien et le mal, de juger de la valeur morale d'un personnage ou d'apprécier les dangers qui le menacent, selon que ce personnage évolue dans les zones d'ombre ou dans les zones de lumière.

Dans cet univers qui est à la fois vrai dans la mesure où il emprunte ses composantes à la réalité, et artificiel dans la mesure où un choix délibéré ne retient, pour les amplifier, que certaines données de la réalité, tournoie la foule innombrable et bigarrée des personnages romanesques.

A la suite de son héroïne, l'auteur nous conduit à travers les différentes couches sociales. La haute aristocratie est représentée par le duc, fiancé de Renate, la grande bourgeoisie par la famille Fuchs, la classe des parvenus par le couple Samassa, les petits bourgeois par le couple Carovius.

Rien ne manque dans cette pittoresque fresque sociale, ni le milieu des artistes munichoïses, ni le demi-monde louche des tripots. C'est même à ce propos que l'auteur fait preuve de la plus fertile imagination et de la plus grande habileté à fixer le détail inhabituel, romanesque. Qu'on songe seulement au cercle du mystérieux et redoutable Peter Graumann de Zurich. Il n'y a là que des individus sans attache avec la vie normale, des illuminés, des repris de justice, tous gens d'exception. L'un de ces réprouvés n'est-il pas le fils, miraculeusement échoué dans la capitale helvétique, d'un des premiers chercheurs d'or de l'Alaska" (1), le père de l'autre n'est-il pas "un des magnats de l'industrie rhénane?" (1) Bref, ce sont tous des "insulaires" (1). Voici un mot chargé de signification et qui en dit long sur le goût de l'auteur pour l'exception pittoresque, pour tout ce qui se situe en marge de la normalité et échappe à la loi du plus grand nombre (2).

Cependant, la prolifération des personnages ne provient pas uniquement d'un penchant, par ailleurs indéniable, pour le romanesque. Elle tient également à la volonté de démonstration du romancier, toujours soucieux

(1) Ibid., p. 279.

(2) Il convient de noter au passage que ces êtres hors du commun ne sont pas tous issus de l'imagination de l'auteur. Wassermann a connu lui-même ces milieux sociaux qu'il décrit pour les avoir fréquentés à Munich et à Zurich pendant sa jeunesse.

de pratiquer un art accessible au plus grand nombre. Comme Wassermann est incomparablement plus habile à construire des intrigues qu'à conduire des raisonnements, la démonstration ne prend jamais chez lui la forme d'une réflexion abstraite, mais toujours celle d'une illustration romanesque. Dans ce livre rien n'est dit à demi-mot, aucune attitude, aucun problème n'est suggéré autrement qu'à travers un personnage ou une situation. Toute idée possède en quelque sorte un support objectif, une figure ou une intrigue. Il en est ainsi par exemple des problèmes liés à la condition féminine.

Nous avons dit que Wassermann traite plus ou moins ces problèmes à travers le personnage de Renate ; il faut ajouter qu'autour de l'héroïne gravitent toute une série de figures dont les destinées particulières illustrent elles aussi autant d'aspects du sort de la femme. Ainsi les mêmes questions se trouvent souvent débattues deux fois, une fois à propos du personnage central, une deuxième fois à propos d'un personnage secondaire. La volonté de démonstration et d'illustration a donc pour conséquence non seulement l'amplification déjà signalée de la figure centrale, mais encore une multiplication des figures annexes.

Un inventaire complet des personnages féminins conçus comme supports d'une idée, ne comprendrait pas moins d'une bonne douzaine de portraits. Nous retiendrons seulement que le roman présente toute une gamme de destinées et de comportements qui vont de l'asservissement et de l'aliénation morale et physique que connaît Gisa Schumann, cette misérable "proie traquée et à bout de souffle" (1), à l'indépendance chèrement conquise d'Anna Xylander, de la douloureuse passivité d'Elwine Simon à l'inépuisable énergie déployée par Camilla Schund au cours de ses campagnes féministes, de la solitude dans laquelle s'étirole Miriam Geyer à l'épanouissement plus ou moins complet que connaissent les épouses et les mères de famille comme Helene Brosam. Tous ces personnages annexes apportent en quelque sorte des réponses aux interrogations de Renate. Elles lui servent d'exemples à imiter ou, au contraire, lui montrent les écueils et les défauts qu'elle doit éviter. Il arrive même que la destinée de certaines de ses compagnes reproduise très exactement sa destinée personnelle. C'est le cas d'Irène Puntschuh qui est elle aussi de haute naissance et s'est libérée du milieu familial pour vivre sa vie. On mesure à quel point les différents motifs liés au sort de la femme s'incarnent dans des personnages; on voit comment ils font souvent l'objet d'une double démonstration

(1) Renate Fuchs, p. 200.

De même, les différentes attitudes de l'homme à l'égard de la femme s'incarnent elles aussi en autant de personnages masculins. Depuis ses fiançailles avec le duc jusqu'à ses aventures avec Wanderer, Gudstikker et Peter Graumann, Renate peut se faire une idée très précise des bonnes -et plus fréquemment des mauvaises- intentions du partenaire masculin.

A propos des personnages, on note donc la même tendance à la multiplication et à l'émiettement que celle que nous avons constatée à propos de l'action et des lieux. On a souvent l'impression que l'auteur succombe à une véritable frénésie d'invention. Mais ici encore la tâche du lecteur se trouve grandement facilitée par la répartition des figures en groupes nettement différenciés. Une frontière parfaitement lisible sépare les faibles des forts, les vaincus des vainqueurs et les méchants des bons, si bien qu'en définitive cette foule innombrable ne constitue pas une masse informe mais s'organise en catégories. En outre, comme nous le verrons plus loin, les destinées et les caractères sont très fortement différenciés et se distinguent toujours les uns des autres par quelque trait original et frappant ou quelque valeur exemplaire.

La multiplication des intrigues, des lieux et des personnages, qui est la caractéristique la plus manifeste de L'Histoire de la jeune Renate Fuchs, nous suggère l'idée d'une parenté entre cette oeuvre de Wassermann et le roman-feuilleton.

Les techniques du roman-feuilleton

Cette parenté concerne d'abord l'ordonnance générale de la matière, comme cela a déjà été esquissé dans les pages précédentes.

Le roman-feuilleton, ou roman populaire (1), se propose de conquérir un vaste public, d'exercer sur lui une fascination quotidienne et de mobiliser sa curiosité pour le lendemain. En tant que tel, il doit maîtriser un certain nombre de techniques précises, en particulier la technique de l'épisode, du découpage de la matière en une série de tranches qui constituent pour le lecteur autant de "rations de lecture" quotidiennes ou hebdomadaires. Chaque épisode doit présenter un contenu nouveau par rapport au précédent et susceptible de captiver l'attention du lecteur, de susciter en lui l'attente d'une suite.

(1) La critique littéraire associe la plupart du temps les deux termes : "Une énorme masse de chose imprimée gonfle à l'excès la production romanesque du 19ème siècle et du début du 20ème. On l'appelle indifféremment roman-feuilleton ou roman populaire, bien que les deux termes ne se recouvrent pas tout à fait, et c'est, en quantité, l'apport le plus considérable de la littérature d'imagination pour la période qui va approximativement des années après 1830 à la guerre de 1914", Jean Tortel, Le Roman populaire, in Histoire des Littératures, tome III, Littératures françaises, connexes et marginales, Encyclopédie de la Pléiade, 1958, p. 1579 sq.

Le genre du roman-feuilleton ne se confond pas avec le genre allemand de la "littérature de divertissement" -Unterhaltungsliteratur- dont les ressorts sont différents. Il nous semble que les techniques mises en oeuvre dans Renate Fuchs s'inscrivent dans la tradition des romans populaires français que Wassermann avait lus.

Il convient aussi de préciser que les termes de roman-feuilleton ou roman populaire recouvrent des genres très différents. Comme l'a montré J. Tortel, les premiers modèles du genre qui ont été publiés à partir de 1840 (E. Sue, Les Mystères de Paris (1842), Le Juif errant (1844) ; A. Dumas, Monte-Cristo (1841-45)) sont d'une qualité incomparablement supérieure à celle des oeuvres à venir :

"... les oeuvres publiées en feuilleton n'étaient pas nécessairement de celles qu'on ravale aujourd'hui au rang de roman populaire. Ce n'est que plus tard, sous le second Empire,.... que le genre s'est vraiment spécialisé : c'est l'époque de Rocambole et des romans de Gaboriau. Le roman-feuilleton ne se sépare donc que peu à peu de la littérature proprement dite. Ni Sue, ni Dumas n'étaient, à leur époque, différenciés de Hugo et de Balzac", J. Tortel, op. cit., p. 1580.

Si à propos de Wassermann, lecteur de Sue et de Dumas, nous parlons de roman-feuilleton, nous ne prenons pas ce terme dans un sens exclusivement péjoratif.

Cela est possible si l'auteur utilise le procédé des péripéties et des rebondissements qui renouvellent perpétuellement l'intérêt. Par ailleurs, ces péripéties et ces rebondissements ne peuvent être obtenus qu'à partir d'une matière riche, abondante, qui permet par exemple les rencontres et les collisions des personnages les plus divers ou les déplacements les plus inattendus. On comprend alors qu'un des principes fondamentaux du roman-feuilleton soit la règle des "trois multiplicités" (1) d'intrigues, de décors et de personnages.

Tels sont bien quelques-uns des principes de composition utilisés dans Renate Fuchs. On distingue nettement dans le livre plusieurs "grandes masses" qui correspondent en gros aux différents déplacements de l'héroïne et qui pourraient être intitulées : Renate à Munich, Renate à Constance, retour de Renate à Munich, Renate à Vienne, Renate à Zurich, Renate en Moravie..., puis, à l'intérieur de chacun de ces blocs, la matière subit une seconde fragmentation et éclate en une multitude de scènes, de séquences, qui correspondent bien aux "épisodes" d'un roman-feuilleton.

Les six premiers chapitres offrent une belle illustration de ce phénomène. Ces soixante-dix pages qui constituent la première "grande masse", se caractérisent par leur densité et leur complexité. Deux actions parallèles s'y développent : une action qui préexiste au roman -les relations entre Renate et le duc à qui elle va se fiancer- une autre action qui s'ébauche au moment même où débute le roman- la liaison de Renate avec Wanderer. La conduite de ces deux actions parallèles est le prétexte à de perpétuels passages d'un groupe humain à un autre. Et comme Wassermann veut évoquer, à propos de chaque personnage, non seulement son milieu familial et social, mais encore toute une foule d'amitiés et de relations secondaires, on voit se multiplier les rencontres, les descriptions et les portraits dont la présence ne semble pas toujours indispensable. Süssenguth et Gudstikker qui nous sont présentés dès ces premiers chapitres sont des personnages effectivement importants qui joueront par la suite un rôle décisif dans l'action. Par contre Gisa Schumann ou Elwine Simon sont des figures plus que marginales qui ne sont retenues ici

(1) L'expression est de Samuel de Sacy, Introduction à Splendeur et misères des courtisanes, Club du meilleur livre, Paris, 1958, cit. J.L. Bory, Tout Feu tout Flamme, Musique II, Paris, 1966, p. 16.

qu'en raison du caractère totalement insolite de leur destinée. La seule justification de leur apparition est que Wanderer connaît ces personnages féminins. C'est une justification insuffisante sur le plan esthétique. La vérité est que Wassermann utilise ici toutes les possibilités de bâtir des scènes à effet et qu'il ne peut renoncer à des épisodes piquants dont il sait pertinemment qu'ils stimuleront l'intérêt et retiendront l'attention d'un vaste public.

La multiplication des personnages entraîne des digressions et fait déraiper l'intrigue sur des voies annexes qui n'ont qu'un lointain rapport avec l'action principale. En outre elle a pour conséquence inévitable la prolifération des décors, des personnages aussi nombreux et provenant de milieux sociaux très différents ne pouvant évidemment pas se rencontrer tous au même endroit.

Parallèlement, l'auteur prétend fournir à ses lecteurs un lourd contenu de pensée. De même que tous les personnages nous sont présentés dès les premiers épisodes, la presque totalité des problèmes que se propose de traiter le livre se trouvent évoqués d'entrée de jeu. Problèmes sociaux, problèmes politiques, problème juif, problèmes multiples inhérents à la condition féminine, problème du mariage, tels sont les thèmes essentiels qui, dès les premières pages, sont proposés à la réflexion du lecteur. Cette densité du contenu et cette luxuriance de l'action sont très caractéristiques de la manière de Wassermann. Ses livres ont pu conquérir un vaste public précisément grâce à la conjonction d'une action captivante qui facilite la lecture et d'un contenu de pensée qui, même s'il ne se maintient pas à un niveau égal dans tous les romans, donne au public le sentiment que, tout en se divertissant, il fait une lecture utile.

S'il est incontestable que l'utilisation du procédé des "trois multiplicités" représente un moyen sûr pour s'assurer de beaux succès de librairie, il est tout aussi vrai qu'elle peut nuire gravement à la qualité littéraire de l'oeuvre. Utilisée sans modération, cette technique est génératrice d'enflure, de dispersion et à la limite de confusion. Les "trois multiplicités" agissent en effet comme autant de forces centrifuges qui tendent à entraîner l'auteur loin du centre de gravité initial, vers des actions adventices qui se mettent à proliférer. Tel est bien le phénomène que nous constatons dès les premiers chapitres de Renate Fuchs.

Pour conjurer ces dangers, l'auteur devra recourir à un certain nombre d'artifices propres à ramener l'action vers son centre, à domestiquer le cours impétueux de l'imagination. Il devra fournir au lecteur des repères dans le dédale des intrigues annexes, faire les rappels qui s'imposent ou au contraire anticiper sur le cours du récit pour souligner telle ou telle relation, telle ou telle correspondance. On retrouve dans Renate Fuchs un certain nombre de ces procédés.

Nous avons déjà montré comment le tracé vigoureux de la courbe générale du livre, qui est d'une simplicité quasi schématique, fait équilibre à la prolifération des intrigues annexes, comment les lieux et les personnages, quoique multiples, se regroupent en catégories. Mais l'auteur dispose encore d'autres ressources.

Wassermann n'échappe pas à la difficulté essentielle qui résulte de la règle des "trois multiplicités" et qui consiste à faire se rencontrer des personnages innombrables, évoluant dans des sphères sociales et des lieux variés, impliqués dans des intrigues qui sont sans lien entre elles. Tout le problème est de mettre en présence, d'une manière qui semble non seulement plausible mais encore normale, des êtres qui, étant donné leur origine, leurs occupations, ou tout simplement leur domicile, n'ont que des chances infimes de se rencontrer. La difficulté est de taille et les feuilletonistes ont généralement recours à des habiletés techniques que Wassermann ne dédaigne pas toutes. Ainsi il s'en remet fréquemment à la bienveillance du hasard.

Il fait appel par exemple à l'artifice bien usé mais toujours efficace des lettres qui lui permet d'établir une relation entre Renate et Agathon Geyer, deux figures qui sont séparées non seulement par la distance mais encore par le mode de vie et les préoccupations. Le stratagème est ici utilisé sans scrupule et il se trouve même ornementé de fioritures romanesques. Les lettres d'Agathon parviennent jusqu'à Renate par des chemins détournés. Il a fallu, pour qu'elles atteignent leur but, qu'Agathon ait une soeur, Miriam, que Miriam ait besoin du secours de Darja Blum-Neander et qu'Agathon écrive à cette dernière pour la remercier ; telle est la première étape ! Fort heureusement, ces lettres sont ensuite égarées par Darja puis retrouvées par Renate grâce à une série de coïncidences heureuses qu'il serait trop long de rappeler. C'est là une chance inouïe car Renate était la seule à pouvoir com-

prendre ces lettres qui pourtant ne lui étaient pas adressées. Ainsi le message d'Agathon parvient, comme par miracle, à son véritable destinataire qui n'était pas celui que l'expéditeur avait nommément désigné.

On retrouve à maintes reprises dans le roman cette conjonction étrange d'heureuses, ou de malheureuses coïncidences. Au chapitre I, Wanderer aperçoit Renate pour la première fois d'une façon purement fortuite. Dès le chapitre suivant, il la retrouve dans les salons de la baronne Terke. Cette accumulation de rencontres successives est d'autant plus déroutante qu'on apprend que Renate et Wanderer sont de vieux amis de la baronne Terke à qui ils rendent, depuis toujours, de fréquentes visites sans qu'ils se soient jamais entr'aperçus. En réalité on comprend que tel est le bon plaisir de l'auteur : pour que l'action démarre, il faut que Renate et Wanderer se retrouvent à ce moment précis, après leur première rencontre au chapitre I, tout comme ils doivent quitter ensemble le salon de la baronne Terke au début du chapitre IV : "Il se trouva que Wanderer et mademoiselle Fuchs partirent en même temps" (1).

L'expression "il se trouva que" (es fÿgte sich, da) est révélatrice. On sent ici que les caprices du hasard s'accordent merveilleusement bien avec les intentions de l'auteur.

On pourrait multiplier les exemples de rencontres tout aussi maladroitement motivées. Nous n'en retiendrons que deux qui nous semblent particulièrement significatifs. L'un concerne une rencontre entre Renate et Wanderer à Vienne, plusieurs mois après leur rupture (2). La présence simultanée des deux personnages dans la capitale autrichienne est déjà étrange en soi, mais leurs retrouvailles, dans le cabaret où Renate déploie ses talents de danseuse, sont proprement miraculeuses ! Wanderer ignore jusqu'au nom de ce cabaret et de toute façon il ne pourrait en payer l'entrée; mais un de ses amis lui fait cadeau de son billet dont il ne peut lui-même profiter par suite d'un grave accident qui lui est survenu le matin même. Et c'est ainsi que Wanderer ébahi, retrouve Renate.

(1) Renate Fuchs, p. 17.

(2) Ibid., p. 306.

Parfois même les personnages semblent mis en présence l'un de l'autre par un simple coup de baguette magique, sans que l'auteur s'efforce de rechercher la moindre motivation. Nous n'en voulons pour preuve que ces deux phrases situées à deux pages de distance :

"(Renate) ne souhaitait rien tant que de pouvoir en parler avec Gudstikker" (1).

"Tandis qu'elle était ainsi abîmée dans ses pensées, elle vit Gudstikker s'approcher" (2).

Parfois, le thème du destin sert de camouflage à l'omnipotence du romancier. Evoqué comme une force maléfique à laquelle on ne saurait se soustraire, le destin constitue un véritable leitmotiv : de nombreux personnages l'accusent de précipiter leur ruine. C'est le cas de Wanderer qui, pressentant sa chute, implore le destin de "relâcher son emprise sur lui" (3). Gudstikker affirme face à Renate que la volonté humaine ne saurait prévaloir contre celle du destin, que chaque homme "vit son existence sans pouvoir manifester sa volonté, que personne n'est libre" (4). Quant à Peter Graumann, il est donné pour une incarnation méphistophélique de la fatalité. Il apparaît très tôt dans le récit sous une lumière inquiétante (5) et ressurgit à intervalles réguliers, au moment où Renate s'y attend le moins, au détour d'un sentier, dans la forêt où elle se promène (6), ou encore au moment où elle prend son bain (7). Finalement, la rencontre et l'explication décisives se produisent et Renate s'abandonne à la volonté de ce prétendu messager de l'au-delà dont la voix résonne "presque comme un ordre" (8) et en face de qui elle éprouve maintenant le "sentiment de l'inéluctable" (9).

(1) Ibid., p. 148.

(2) Ibid., p. 150.

(3) Ibid., p. 168.

(4) Ibid., p. 170.

(5) Ibid., p. 87.

(6) Ibid., p. 100.

(7) Ibid., p. 257 sq.

(8) Ibid., p. 101.

(9) Ibid., p. 272.

Telle est l'impression première qui ne résiste pas à une analyse plus poussée. L'irruption de Peter Graumann dans l'existence de Renate est en réalité une caricature de destin. Ces apparitions quasi magiques ne sont, de la part du personnage, que de médiocres manoeuvres d'intimidation et de séduction. De la part de l'auteur, elles sont un stratagème qui lui permet de créer une ambiance d'inquiétude et d'insécurité et de tenir le spectateur en haleine en accumulant les scènes à effet. D'ailleurs, à la fin du roman, tout l'édifice s'écroule ; Peter Graumann n'est plus qu'un lamentable polichinelle qui lâche sa proie sans combattre. L'explication par le destin s'effondre, car le propre du destin, c'est précisément qu'on ne peut lui échapper ; or, Renate se libère d'une emprise prétendue surnaturelle avec une facilité qui nous déconcerte. Nous comprenons que Peter Graumann n'était que ce diable que le romancier libérait de temps en temps de sa boîte pour les besoins de sa cause.

On est encore très loin dans Renate Fuchs de la manière grandiose dont Wassermann mettra en oeuvre le motif du destin dans les romans de la maturité, en particulier dans L'Affaire Maurizius. Le destin n'est ici qu'une force sommairement magique; dans L'Affaire Maurizius, au contraire, il s'intériorise en chacun des personnages, il fait partie de leur nature et agit à la manière d'un déterminisme implacable ou bien, lorsqu'il reste une force extérieure, il s'apparente à la fatalité ténébreuse des anciens et l'homme ne saurait échapper à son verdict. Ces aspects de l'oeuvre de Wassermann seront étudiés en détail plus loin (1); on verra alors à quel point le stratagème un peu court des premiers récits est devenu un motif savamment élaboré.

Car il s'agit bien ici d'un stratagème. Les paroles de Peter Graumann à Renate :

"Mon destin a voulu que je vous rencontre et c'est le vôtre qui vous a conduite dans la forêt" (2), ne recouvrent en réalité rien d'autre qu'une coïncidence voulue par un romancier abusant de ses prérogatives. Le destin est un alibi qui lui permet de motiver la péripétie et de faire se rencontrer des marionnettes qui lui obéissent au doigt et à l'oeil, quand il le veut, où il veut et sous l'éclairage qui lui plaît. Wassermann utilise à discrétion cette

(1) Cf. infra, p. 555 sq.

(2) Renate Fuchs, p. 236.

"convergence du hasard" (1) qui, à la manière d'une lentille qui concentre en un point les rayons lumineux, rassemble les éléments épars et ramène les personnages l'un vers l'autre. En outre, l'appel fréquent au surnaturel permet de communiquer à peu de frais un frisson de terreur.

On voit comment le recours au hasard permet non seulement d'ordonner la matière et de la façonner selon sa volonté, mais encore d'en tirer le maximum d'effet, ce qui en l'occurrence reste le but suprême. Cette recherche de "l'efficacité" marque d'un bout à l'autre L'Histoire de la jeune Renate Fuchs. Soucieux de s'attacher son public dès le début de l'action et de ne plus se l'aliéner jusqu'à la fin, Wassermann manie avec autant de plaisir que de virtuosité les techniques les plus éprouvées du récit traditionnel, cet art de faire tourner les pages qui consiste à promettre beaucoup et à tenir ses engagements au-delà des espérances du lecteur, tout en n'épuisant pas d'emblée la totalité de ses ressources, c'est-à-dire en dosant savamment ses promesses et leur réalisation.

Et tout d'abord il convient de gagner immédiatement le lecteur à sa cause par un "démarrage" rapide de l'action.

C'est ainsi que le début de Renate Fuchs se caractérise par une absence quasi totale d'exposition. Tout au plus trouve-t-on une brève localisation dans le temps et dans l'espace : l'action se déroule dans le quartier de l'académie de peinture et de l'université de Munich, à la mi-septembre. Sans y avoir été préparé par aucune considération préliminaire, le lecteur se trouve brutalement projeté au coeur d'un fait divers dont le caractère pour le moins inhabituel est encore souligné et amplifié par le style.

La première phrase, très brève, a un caractère explosif : "Au milieu de septembre se produisit un monstrueux incident..." (2). L'emploi de l'adjectif "monstrueux" (ungeheuerlich), trahit une volonté de grossir l'événement qui est évoqué dès la phrase suivante dans une langue à la fois excessive et provocatrice. On entend des "cris perçants" (2), puis, au grand étonnement des passants éberlués, "une jeune fille entièrement nue" se précipite par le porche d'une maison, dans la rue. "Elle lève les bras au ciel" (2), comme si elle redoutait d'être écrasée par la chute de quelque objet, et pousse dans sa fuite un cri ininterrompu.

(1) J.L. Bory, op. cit., p. 18.

(2) Renate Fuchs, p. 9.

On comprend quelle curiosité malsaine éveille chez les badauds bien vite attroupés comme chez les lecteurs ce fait divers sensationnel.

Mais les lecteurs, comme les témoins, sont condamnés à rester dans l'ignorance. En effet, la jeune fille disparaît de nouveau dans la maison et c'est tout juste si on apprend son nom, Gisa. Des motifs de son geste, du mystère qui plane sur elle nous ne saurons rien pour l'instant ; le centre d'intérêt se déplace, dès les pages suivantes, vers un autre personnage, Renate Fuchs. Il faut remarquer la manière dont le roman débute par l'apparition d'une figure secondaire et non par l'apparition de la figure centrale. C'est un détail qui révèle la volonté d'agrémenter le récit principal en l'émaillant de rapides digressions analogues à ce fait divers et qui constituent autant de fioritures piquantes.

Une fois fasciné par ce "démarrage" brutal, le lecteur ne souhaite rien tant que de "tourner les pages" pour en apprendre davantage sur le sort de Gisa Schumann. L'auteur procède alors par révélations successives, alimentant la curiosité et ne la satisfaisant qu'à demi, profitant de ce que l'attention et la bienveillance du public lui sont acquises pour exposer les prémices moins affriolantes dès l'action principale. A intervalles réguliers, le nom de Gisa Schumann réapparaît et des considérations pleines de mystère soulignent son étrange destin. On apprend d'abord que, pour comprendre ce personnage, il faut s'imaginer "toutes les tragédies de l'âme humaine concentrées en une seule" (1). Plus loin son visage énigmatique nous apparaît "débordant de vie en même temps que de deuil" (2). Ailleurs elle est un "miracle de douceur et de noblesse intérieure" (3), malgré tout "condamnée à la ruine, parce qu'un..." (3). Süssenguth qui nous parlait d'elle est subitement interrompu par un "Chut !" de son interlocuteur et nous voici une fois de plus frustrés de l'explication au moment même où elle nous semblait enfin à portée de la main. Nous devons parcourir encore une bonne vingtaine de pages avant que cet étrange destin qui, depuis le début, était gros d'alléchantes promesses, nous livre enfin ses premiers secrets. Nous avons alors la révélation si longtemps attendue de l'incroyable histoire de Gisa Schumann, vendue par ses parents à un peintre pour qu'elle pose nue ! On comprend dans quel état de confusion psychologique et affective elle a pu se précipiter dans la rue à la première page du livre.

(1) Ibid., p. 12.

(2) Ibid., p. 24.

(3) Ibid., p. 26.

Ainsi l'évocation de sa destinée a tenu le lecteur en haleine pendant les quatre premiers chapitres. Elle a permis au romancier d'établir parallèlement les bases de l'action principale ; sans lasser un public amusé et distrait par ailleurs, il a pu situer le personnage de Renate et celui de Wanderer, dépeindre à grands traits leur milieu social, rappeler leurs antécédents. L'histoire de Gisa a constitué en quelque sorte une diversion, elle a trompé l'ennui qu'aurait sans doute provoqué une exposition trop abstraite et trop statique. Cette histoire n'est d'ailleurs pas terminée et elle fournit par la suite un prétexte à de multiples développements et prolongements romanesques. Le passage de la jeune fille chez Frau Södeborg, son triste mariage et son amour impossible pour le comte Reiffenstuel, constitueront les stations les plus douloureuses de son incroyable calvaire.

L'histoire de Gisa révèle en outre l'utilisation de deux techniques dont Wassermann use à l'envi dans son roman et que nous appellerons la technique de l'explication différée et celle de l'amplification romanesque des motifs. La première consiste à ne pas tout dévoiler d'un seul coup, à ménager ses effets de façon à conserver intacte jusqu'à la fin la curiosité du lecteur. La seconde consiste à tirer d'un motif le maximum de profit.

En ce qui concerne la technique de l'explication différée, deux cas peuvent se présenter. Dans le meilleur des cas, la réponse que nous attendons n'est retardée que jusqu'à l'épisode suivant, la promesse de "la suite au prochain numéro" étant effectivement tenue. On remarque que la division de l'oeuvre en chapitres et en sous-chapitres correspond très exactement à la division en épisodes du roman-feuilleton. Cette façon de traiter la matière suppose une maîtrise parfaite de l'art de la coupe. Tout consiste à faire grandir l'intérêt jusqu'à l'interrogation finale qui ménage une transition vers l'épisode du lendemain. La meilleure coupe coïncide avec le moment où l'attente est la plus vive. C'est pourquoi un bon nombre de sous-chapitres se terminent par des questions brèves et pressantes auxquelles une réponse n'est pas immédiatement donnée. Nous retiendrons deux exemples particulièrement éloquentes : la fin de la première partie du chapitre III :

- "Pouvez-vous me dire ce qui vous accable" ? demanda (Anselm).

- "C'est que je pense à Elwine Simon", soupira (Renate) et son regard se chargea d'inquiétude.

- "Elwine Simon ? Qui est-ce" ? (1)

(1) Ibid., p. 36.

et la fin de la quatrième partie du chapitre XI :

- "A ce qu'on dit, Frau Södeborg se livre (dans sa maison) à des activités épouvantables".

- "Vraiment ? Que fait-elle donc" ?, demanda Renate, naïve. Mais la cloche sonna et le chien Angélus se mit à aboyer". (1).

On remarque que l'interrogation finale fait suite à une révélation limitée ou à des sous-entendus destinés à exciter la curiosité du lecteur. Dans les deux cas, l'épisode suivant apporte une réponse à la question posée.

Mais il est très fréquent que la réponse soit plus longtemps différée. Elle peut surgir alors, à plusieurs chapitres de distance, dans le cours du récit et c'est au lecteur qu'il appartient de la repérer. Ainsi se constitue tout un système de correspondance entre diverses pages du livre dont chacune fournit un élément du puzzle que le public est invité à reconstituer, tâche dans laquelle il est généralement aidé par l'auteur.

Parfois le romancier apporte simplement un complément d'information, en quelque sorte une nouvelle pièce qu'il convient d'ajouter à celles qui sont déjà assemblées. Ainsi à la page 33 Renate et Süssenguth nous sont décrits en grande conversation, mais nous ne pouvons, à cause de la distance, entendre leur voix; la page 49 nous révèle le contenu de leurs propos. Pour qu'il n'y ait pas de confusion possible dans l'esprit du lecteur, une "sonnette d'alarme" retentit à son intention; à la phrase de la page 33 -"Renate écoutait attentivement en traçant avec son parapluie des lignes sur le gravier"- correspond à la page 49 une phrase à peu près similaire -"Elle avait accepté ces paroles audacieuses en traçant des lignes dans le sable avec son parapluie". On voit que toutes les précautions sont prises pour faciliter la lecture; il suffit, quand le signal retentit, de compléter les espaces laissés en blanc.

Le procédé est souvent un peu court et prend même parfois l'allure d'un truc grossier. Ainsi, lorsqu'il nous révèle vingt pages plus tard le contenu de la lettre que Renate a laissé pour sa famille au moment de son départ, l'auteur prétend tout bonnement mener le lecteur par le bout du nez (2).

(1) Ibid., p. 196.

(2) Ibid., p. 84 et p. 107.

Ailleurs il excite la curiosité jusqu'à l'agacement par la répétition insaisissable d'une même interrogation. Ces ricochets successifs de la même question à la surface du récit veulent tenir le lecteur en haleine. En réalité, ils finissent par lui sembler superflus et factices (1).

Par contre, le romancier fait preuve d'une plus grande habileté lorsque, par le biais d'une nouvelle révélation, il invite le lecteur à rectifier telle ou telle opinion, c'est-à-dire lorsqu'il le contraint non plus seulement à ajouter une nouvelle pièce à son puzzle, mais à échanger une pièce placée par erreur contre celle qui convient véritablement.

C'est ce qui se produit à propos de Wanderer. Dans un premier temps nous faisons entièrement confiance à ce personnage et quand il affirme "qu'il a trouvé une place pour Elwine Simon" (2), nous portons ce geste à son actif. Trente pages plus loin, nous devons nuancer l'image entièrement positive que nous avons de lui lorsque nous apprenons qu'il a menti (3). On peut estimer que cette révélation tardive est moins gratuite que d'autres ; elle représente en effet plus que le simple complément à une information banale que l'auteur a volontairement communiquée de manière partielle pour exciter notre curiosité. Elle peut s'expliquer ici par la complexité d'un caractère à la fois contradictoire et secret qui se masque et refuse de se livrer immédiatement et dont la représentation ne peut se faire que par une série d'approches successives.

Nous commençons à entrevoir ici les possibilités et les limites de "l'explication différée" ou de ce que Wassermann appelle le "dévoilement progressif" (4) qu'il a voulu ériger à la dignité d'une technique de composition romanesque. Le procédé consiste à instruire le lecteur d'un événement, de l'histoire antérieure ou de la psychologie d'un personnage en lui présentant

(1) En se reportant aux pages 326, 342 et 344 du roman, on constatera également de quelle manière artificielle Wassermann parvient à retarder la découverte des lettres d'Agathon Geyer, d'abord reçues, égarées et vainement recherchées par Darja, puis retrouvées mais méprisées par Fanny et enfin découvertes par Renate qui en saisit la signification.

(2) Renate Fuchs, p. 44.

(3) Ibid., p. 70.

(4) Wassermann parle de Entschleierung.

la matière sous une forme fragmentaire et en reculant le plus possible le moment où il pourra se faire une image complète de cet événement ou de ce personnage. Cette technique présente sans doute des possibilités intéressantes, mais elle ne saurait garantir dans tous les cas la qualité littéraire de l'oeuvre. En vérité, tout dépend de son degré d'adaptation à la matière traitée.

Utilisée pour exprimer une matière banale, elle fait l'effet d'une pure habileté technique. Dans Renate Fuchs, nous sommes très souvent frappés par la distance qui sépare l'inconsistance de la matière et le mystère qui l'enveloppe. Ainsi la lettre que laisse Renate à son départ contient, de l'aveu même de l'auteur, "peu de mots" (1) parfaitement "clairs et fermes" (1). On voit mal pourquoi nous devons en attendre la révélation pendant plus de vingt pages. Il en va de même pour la présentation de certains personnages. A propos de Gisa Schumann ou de Peter Graumann, Wassermann nous cache aussi longtemps qu'il le peut jusqu'à leur identité. En réalité, ces deux figures ne méritaient pas d'être traitées avec autant de retenue et de circonspection. Leur psychologie sommaire et leurs actes en tout point prévisibles n'auraient rien perdu à être présentés sans détours. Il existe ici manifestement un hiatus entre le fond et la forme qui l'exprime et dont on ne ressent pas la nécessité. On ne retient encore que l'habileté indéniable, mais trop voyante du romancier qui cherche à fasciner son public à grand renfort d'énigmes qui n'en sont pas.

Il en va tout différemment dans certaines oeuvres postérieures, en particulier dans L'Affaire Maurizius. Le procédé du dévoilement n'est plus alors un simple truc, une habileté technique un peu primitive; il prend la forme d'un authentique procédé de composition qui est strictement en accord avec la matière. Aux personnages souvent inconsistants et transparents de Renate Fuchs, correspondent dans L'Affaire Maurizius des figures romanesques complexes, réellement énigmatiques et insaisissables dont le portrait ne peut s'élaborer que lentement et progressivement, à force de précisions, de retours en arrière et de patientes mises au point. En outre, la technique du "dévoilement" est parfaitement adaptée à l'intrigue d'un livre où il s'agit avant tout de faire la lumière sur des faits vieux de plus de vingt ans. Au lent

(1) Renate Fuchs, p. 84.

cheminement des personnages vers la vérité correspond très logiquement une succession de révélations partielles. Il y a dans L'Affaire Maurizius une parfaite adéquation entre le contenu et sa transcription romanesque. Cette adéquation fait encore défaut dans les romans de la première période.

L'explication différée permet d'utiliser au maximum un motif en l'économisant, en le mettant perpétuellement en réserve; elle augmente son efficacité en prolongeant sa durée. La technique de l'amplification romanesque grossit, surcharge ou dilate un thème de façon à l'exploiter jusque dans ses possibilités extrêmes.

L'intrigue "à tiroirs" ou "à rallonges" en est la conséquence la plus immédiate.

Tantôt le récit s'enrichit de scènes parfaitement étrangères à l'action principale qui viennent s'emboîter en elle. C'est ce qui se produit avec les épisodes Gisa Schumann, Peter Graumann et Frau Södeborg, avec toutes ces tranches de vie pittoresque qui constituent autant de boursoufflures inutiles à la surface de l'action.

Tantôt c'est le chemin de l'action principale qui est exploré jusque dans ses ramifications les plus ténues. Que l'on songe au cheminement de Renate et on s'apercevra aisément que l'auteur ne néglige jamais de traiter la totalité des motifs que lui suggère l'idée générale de son livre.

Le premier geste de Renate est de se couper de sa famille. Wassermann ne manque pas l'occasion de reprendre à ce propos un thème favori du roman populaire : le thème de la fille séduite, presque celui de l'enlèvement. Aucun élément ne manque au schéma traditionnel repris ici dans l'esprit romanesque le plus pur. Les préparatifs de la fuite sont minutieux et difficiles, contrariés par une fausse alerte (1) qui augmente l'insécurité. Puis les deux amants réussissent à fuir et à gagner Constance; mais ils ne sont pas pour autant à l'abri du danger, comme le prouve l'arrivée inattendue du père de Renate qui a su parvenir jusqu'à eux. Ce sont alors les retrouvailles orageuses, les reproches, les imprécations et la malédiction du père, le flot habituel des paroles moralisatrices et grandiloquentes :

"Je te demande si on peut qualifier d'honorable la manière dont

(1) Ibid., p. 83.

tu vis maintenant... (1) Je te maudis, Renate, oui, je te maudis et j'espère qu'un jour tu viendras gémir devant ma porte comme une misérable mendicante" (2)

Certainement Wassermann a eu conscience qu'il utilisait ici sans modération les outils les plus maniables du roman populaire. Pour atténuer le caractère excessif de ce passage, il en souligne l'enflure romanesque et l'explique par le tempérament du père de Renate, en faisant dire à Wanderer :

"C'est comme dans un roman pour bonne femme (Küchenroman)... Ton vieux père aurait vraiment pu s'épargner cette scène à effet" (2).

Mais le lecteur sait bien qu'en dernier ressort c'est l'auteur qui est responsable des paroles démesurées et de la conduite extravagante de ses personnages, comme il est responsable des rebondissements et des péripéties qui lui permettent de nourrir et d'étirer l'action, de ces innombrables scènes à effet qui sont un autre moyen sûr de se concilier les faveurs du public.

Dès la première page du roman, se manifeste un goût pour le fait divers qui apparente le travail du romancier à celui du journaliste. Face à l'incident créé par la fuite de Gisa Schumann, l'auteur et le journaliste Stieve, dont il esquisse le portrait, ne se comportent pas différemment : ils sont aussi soucieux l'un que l'autre de provoquer chez le lecteur des émotions fortes, et dans le cours du récit Wassermann s'inspire assez souvent des préceptes de Stieve qui, pour exercer valablement son métier, doit connaître parfaitement "tout le réseau d'intrigues, de méchanceté, de vanité, de brutalité, d'arbitraire et de sottise" (3) dans lequel se débattent ses semblables. Telle est bien la source intarissable à laquelle le romancier puise la matière de ses scènes les plus provocantes.

Nombreux sont les passages qui visent à faire naître l'épouvante et l'angoisse. Parfois l'évocation d'une poursuite dans un couloir sombre et désert suffit à créer une atmosphère d'inquiétude, surtout lorsque la personne poursuivie laisse tomber sa lampe à huile et que la poursuite se termine par un incendie (4). Quel lecteur ne tremblerait pas pour la victime ? Ailleurs,

(1) Ibid., p. 107.

(2) Ibid., p. 108.

(3) Ibid., p. 137.

(4) Ibid., p. 123-124.

c'est une vision macabre qui escompte son effet :

"Renate jeta un regard dans la pièce voisine et vit une femme d'une maigreur squelettique couchée dans son lit, un crucifix dans les mains"(1)

Décidément, rien n'est épargné à l'héroïne, même pas les sévices corporels que lui inflige son suborneur. Bref, tous les moyens sont bons, pourvus qu'ils suscitent chez le lecteur des réactions émotionnelles violentes et lui inspirent une terreur irréfléchie ! Ces procédés viennent tout droit du roman populaire.

Au lieu de placer les personnages dans un environnement hostile, d'autres passages nous les montrent aux prises avec eux-mêmes. La menace qui pèse sur eux ne tient plus à l'univers dans lequel ils vivent, mais à leur propre personne, à leur nature profonde. Le public est alors convié à découvrir avec un frisson d'horreur les forces maléfiques qui sommeillent en chacun de nous. On est frappé par l'incessante description d'états psychologiques qui se situent aux limites de la normalité ou qui sont même franchement pathologiques.

Ainsi, au moment même de son mariage, Gisa Schumann est victime d'une crise dont on ne sait si elle tient de l'épilepsie ou de la démence mais que Wassermann nous décrit avec une surabondance de détails proprement insoutenables. Renate elle-même qui est pourtant un modèle de calme et d'équilibre, n'est pas à l'abri de réactions aussi inquiétantes qui veulent révéler au lecteur les mystères ténébreux de l'inconscient.

Enchaînée à Peter Graumann qui exerce sur elle une fascination hypnotique, elle perd d'abord la conscience du réel, puis elle dépouille sa personnalité jusqu'à devenir une autre, "une ombre au service d'une volonté étrangère" (2) ; elle finit par vivre aux limites imprécises de "la veille et du sommeil" (3). Dans le même esprit, l'auteur utilise le motif du somnambulisme et de l'hallucination (4), il multiplie les visions de cauchemar et

(1) Ibid., p. 330.

(2) Ibid. p. 288/89.

(3) Ibid., p. 309.

(4) Ibid., p. 352.

et de rêve (1). La mise en oeuvre de tous ces thèmes inspire deux réflexions.

Tout d'abord, nous trouvons ici un reflet des préoccupations de l'époque. Il est très intéressant de noter que L'Histoire de La jeune Renate Fuchs (1900) est exactement contemporaine du livre de Freud L'Explication des Rêves (1900). Au moment où Wassermann publie son roman, il est installé à Vienne depuis deux ans. Il y a très rapidement pris pied et il fréquente les cercles intellectuels les plus élevés. On peut valablement estimer qu'il a assisté aux discussions qui devaient animer les salons viennois sur l'hypnose, les premières théories de Freud et la psychanalyse naissante. Il semble qu'il se soit largement inspiré de ces idées pour décrire l'ascendant de Peter Graumann sur Renate et certaines manifestations psychologiques, en particulier les rêves de l'héroïne.

Une fois admis l'emprunt des motifs à l'époque, il convient de se demander dans quel esprit ces motifs ont été ensuite incorporés à l'oeuvre. Manifestement, Wassermann apparaît ici, une fois de plus, comme un conteur et non point comme un penseur. Il ne se livre pas à des considérations abstraites sur les idées qu'il emprunte, il se contente de les traduire en action et en scènes romanesques. Ainsi, il s'empare du motif de l'hypnose pour bâtir l'épisode Renate - Peter Graumann, mais il n'est question pour lui que de montrer les différentes manifestations extérieures de l'asservissement progressif de Renate. Beaucoup de ces manifestations présentent un caractère sensationnel. La puissance hypnotique du séducteur est telle que la victime voit sa force morale totalement annihilée et qu'elle accepte de devenir la danseuse Renée Lusignan qui fait les meilleurs soirs d'un cabaret pour aristocrates. Le moins qu'on puisse dire est que l'intrigue tourne résolument le dos aux considérations scientifiques. Les mêmes remarques s'imposent en ce qui concerne la mise en oeuvre du motif du rêve.

Le rêve de Renate, illustration sommaire de la théorie du refoulement et de l'universelle libido (2), est un répertoire excessif des perversions sexuelles les plus monstrueuses. On voit nettement ce que deviennent ici les motifs de la psychanalyse (3). Il ne sont retenus qu'en fonction de

(1) Ibid., p. 222 sq.

(2) Ibid., p. 222 sq.

(3) Ce n'est heureusement pas la seule utilisation que Wassermann a faite de ces motifs. Cf. infra, p. 483.

leur utilité et de leur efficacité romanesque. Seule compte leur capacité à produire des émotions violentes. Tantôt ils agissent en créant une impression de mystère et d'appréhension devant des phénomènes humains inexplicables, tantôt ils fournissent le prétexte à des évocations ambiguës, chargées d'un érotisme pesant. Toutes ces concessions à un goût douteux sont autant de clin d'oeil à l'adresse d'un public avide d'émotions fortes et que flatte par ailleurs le caractère pseudo-scientifique du livre.

Toutes les scènes que nous avons récapitulées jusque là présentent un caractère agressif et veulent provoquer chez les lecteurs des réactions incontrôlées, quasi viscérales. D'autres passages compensent cette noirceur excessive et s'adressent au contraire à l'affectivité ou flattent le sens moral; mais, dans ces pages où triomphe le bien, comme dans celles où se déchaîne le mal, on sent toujours la volonté du romancier de séduire en forçant le trait ; la sensibilité y dégénère en sensiblerie, la vertu y est portée à une perfection irréelle, tout comme le vice atteint ailleurs des degrés extrêmes.

Le thème de l'enfant, traité à maintes reprises dans l'oeuvre, permet d'opposer au spectacle de l'abjection, celui de la pureté. La vision de l'enfance est ici sans nuance et rien n'est retenu des découvertes de la psychanalyse sur la psychologie des premières années de l'existence.

L'enfance est présentée d'une manière globale comme l'âge de la pureté native qui contraste avec la perversité quasi générale des adultes. L'adulte est tourmenté par des cauchemars hideux, l'enfant, lui, dort de son "sommeil paisible et sans rêve" (1). Il entretient avec la nature des relations immédiates et sans problème, la campagne est son élément familier. Lorsque Renate arrive dans ce coin reculé de Moravie où s'est retiré Agathon Geyer, elle est tout naturellement accueillie par la foule joyeuse des enfants qui lui offrent des fleurs des champs et la font pénétrer dans leur paradis, loin de l'enfer des villes. Il existe une parenté fondamentale entre les enfants et les personnages positifs du roman : Renate et l'ermite Agathon sont leurs amis et ils se les attachent sans peine. Cette vision idéalisée culmine à la fin du livre : l'existence de Renate s'accomplit dans la mater-

(1) Ibid., p. 214.

nité et la présence de son fils persuade l'héroïne que "la venue d'une nouvelle génération" (1) est proche. Dans l'enfant sommeillent toutes les possibilités et toutes les promesses.

D'autres passages veulent jouer, plus résolument encore que ces scènes de l'enfance, un rôle de contrepoids à la laideur et à la violence. La chute morale de Renate s'accompagne toujours d'une quête passionnée de la vérité. Au point le plus bas de sa déchéance, Renate connaît l'exaltation religieuse et des élans quasi mystiques. Traquée par le monde, elle se réfugie volontiers dans la pénombre des églises et certain dimanche elle assiste même par deux fois à l'office religieux (2). Sa destinée exemplaire a de quoi exalter le sens moral, élever les âmes et dissiper tous les doutes sur les capacités de l'être humain. Au coeur même de l'avilissement, la conscience morale de l'héroïne n'est jamais mise en défaut et Renate trouve la voie du salut. La peinture que fait l'auteur devient alors si résolument positive qu'elle nous conduit jusqu'aux limites du miracle et du surnaturel. Renate se trouve si radicalement transformée qu'elle "renaît" à une vie nouvelle ; quant à Agathon , il est un être tellement épuré et vertueux qu'il n'a plus rien à voir avec le monde d'ici-bas.

Des personnages hors du commun

On voit que les personnages n'échappent pas davantage au phénomène de l'amplification romanesque que les événements et les intrigues auxquels ils sont mêlés. De même que les motifs, les idées, les actions sont poussés jusqu'au paroxysme et finissent par sembler "extraordinaires", "surnaturels", de même les héros romanesques ont quelque chose de "surhumain". Une psychologie sommaire accuse jusqu'à l'excès leurs qualités ou leurs défauts ; les caractères sont dessinés selon la technique du noir et blanc, des oppositions abruptes et irréductibles ; c'est le règne d'un manichéisme fondamental qui bannit la nuance et divise les personnages en bons et en méchants. La médiocrité et la banalité quotidiennes sont délibérément écartées au profit de destinées hors du commun vécues par des individus d'exception, en bien comme en mal.

(1) Ibid., p. 383.

(2) Ibid., p. 244.

Tantôt la vie semble réaliser quelque dessein remarquable à travers telle ou telle figure. C'est le cas pour Renate que ne saurait atteindre la souillure morale ; c'est aussi le cas pour Elwine Simon, la jeune prostituée au coeur pur qui, telle Fleur-de-Marie chez Eugène Sue, témoigne de l'innocence dans le monde du mal. Tantôt le miracle se produit sur plusieurs générations, comme pour Gertraud Werkmeister, devenue "chercheur de Dieu" pour être la fille de parents aux moeurs dissolues.

Le plus souvent, les personnages se définissent par quelque trait de caractère particulièrement saillant qui éclipse tous les autres. Peter Graumann est la bassesse faite homme, Gudstikker l'intellectualisme desséchant, à Wanderer revient la palme de la faiblesse. Renate par contre représente la force morale indestructible, Agathon la bonté qui s'épanche jusqu'au sacrifice. Les méchants sont franchement odieux, veules et haïssables, en eux ne brille aucune lumière et d'un bout à l'autre du récit rien ne les rachète. Les bons par contre sont d'une vertu et d'un courage paroxystiques. Ainsi il n'existe pour Renate aucun abîme dont elle ne puisse se tirer, aucun sommet qu'elle ne puisse gravir, aucune épreuve qu'elle ne puisse traverser victorieusement. Bref, comme l'affirme l'auteur lui-même, son âme est réellement "d'amiante". Elle est l'héroïne invincible qui dès le début s'attache toutes les sympathies, pour laquelle on tremble sans cesse, mais dont on sent confusément qu'elle triomphera dans un glorieux "happy-end", ce qui ne manque pas de se produire.

La conséquence inévitable de ces caractères absolus est que les personnages du roman représentent des types et non pas des individus. Parés dès le départ de qualités sublimes ou affligés de défauts extrêmes, stylisés, réduits à une apparence essentielle, ces personnages sont figés, statiques, condamnés à la fixité jusqu'au dénouement. Il n'y a en eux rien d'imprévisible, comme c'est généralement le cas chez les individus du commun.

D'ailleurs, cette simplification, cette réduction des figures à des types n'est pas visible au seul niveau des caractères. Le vice ou la vertu s'expriment fréquemment à travers quelque signe extérieur chargé d'une valeur symbolique immédiatement reconnaissable.

La manière dont nous sont présentés par exemple Peter Graumann et Agathon Geyer, pour prendre deux cas extrêmes, est très révélatrice.

Graumann surgit devant Renate dans un manteau d'un jaune agressif, "coiffé d'un chapeau calabrais" aux larges bords, un "cigare de Virginie" aux

lèvres. L'allusion à sa "barbe de bouc" (1) complète son portrait physique. Aucun lecteur ne peut s'y tromper: Peter Graumann porte tous les signes conventionnels et traditionnels de l'individu louche tel qu'il apparaît dans le roman populaire. Avant même d'avoir entendu ses paroles, chacun a compris la nature du danger que sa présence fait peser sur l'héroïne. Le vêtement trahit le caractère. Cela est tellement exact que, quelques pages plus loin, le personnage de Peter Graumann se trouve réduit à un unique signe vestimentaire. La simple évocation de son "chapeau calabrais" suffit à imposer sa présence :

"Am Fenster stehend, sah Renate den Kalabreser lustwandelnd, in seiner Quartier-Latin- Eleganz" (2).

Nous citons volontairement le passage en allemand. Il est en effet très significatif que Wassermann emploie pour désigner Peter Graumann tout simplement le mot "der Kalabreser" (le chapeau calabrais) et non pas le mot "der Kalabrese" (l'habitant de la Calabre). Cela démontre clairement que le chapeau en question est devenu le symbole du personnage. On constate donc, pour ce qui est de l'apparence extérieure, la même réduction à un trait unique que celle qui s'opère au niveau de la psychologie et qui permet d'identifier le personnage à l'instant même où il apparaît. Le chapeau calabrais de Graumann, c'est en quelque sorte le bandeau obligé du corsaire.

Au passage, on remarquera en outre la référence à "l'élégance Quartier Latin", aussi étrange que révélatrice. Elle s'inscrit dans le cadre de ce qu'on pourrait appeler la "géographie du roman populaire". Certains lieux, certaines villes ou certains quartiers sont teintés d'une coloration mythique qui n'a le plus souvent rien à voir avec la réalité et qui correspond à des représentations fausses, mais solidement ancrées dans les esprits. Pour le public de Wassermann les seuls mots de "Paris" et de "Quartier latin" sont à coup sûr chargés d'une signification à la fois suspecte et alléchante et sommairement rattachés à la représentation de plaisirs faciles et d'une joie de vivre qui ignore les contraintes. Ces mots sont choisis sans aucun souci d'exactitude, uniquement en fonction de leur puissance évocatrice et de leur résonance insolite. L'utilisation, indéniablement absurde, de

(1) Ibid., p. 87.

(2) Ibid., p. 91.

ces expressions permet d'affirmer que Wassermann est ici plus soucieux de s'attacher un vaste public peu préoccupé des nuances que de rechercher la nuance et la précision du style au risque de restreindre le nombre de ses lecteurs. La sociologie littéraire peut donc tirer profit de ces remarques.

Si Peter Graumann est l'image de la bassesse, Agathon Geyer, par contre, est un parangon de vertu, en quelque sorte son pendant dans l'ordre du bien. La présentation de ce personnage relève de procédés différents mais tout aussi romanesques.

On remarque tout d'abord qu'Agathon n'apparaît physiquement qu'à un stade très tardif du récit, au moment où Renate se rend jusqu'à lui, à l'approche du dénouement. Mais le lecteur a été informé de son existence presque dès le début de l'action (1).

L'auteur pousse ici jusqu'à l'extrême limite la technique du "dévoilement progressif". Le mystère savamment entretenu autour de la personne d'Agathon lui confère des dimensions quasi fabuleuses. Les témoignages de ceux qui l'ont connu et les lettres qu'il écrit lui-même constituent autant de présentations indirectes qui construisent peu à peu l'image d'un individu d'exception.

C'est un personnage secondaire, Gudstikker, qui nous livre les premiers secrets. Encore ne s'agit-il que de souvenirs très imprécis qui remontent à "treize ou quatorze ans". Gudstikker affirme qu'il a connu jadis un certain Agathon Geyer, homme "tout à fait étrange", sorte de "prophète génial", poussé par des "élans messianiques" (2). Un tel vocabulaire situe d'emblée le personnage en marge de l'humanité commune.

Cette impression se confirme et se renforce lorsque, plusieurs centaines de pages plus loin (3), nous découvrons avec Renate les longues lettres d'Agathon. Sa destinée est tout le contraire d'une destinée banale. Elle est faite de méditation, de recherche passionnée de Dieu, d'une bonté sans pareille et d'une totale abnégation. Quelques stations particulièrement exemplaires ponctuent cette existence : le mariage avec une fille perdue

(1) Il est question d'Agathon Geyer dès la page 58.

(2) Renate Fuchs, p. 58.

(3) Ibid., p. 345.

-symbole édifiant de la vertu qui se penche avec sollicitude sur le vice-, la fuite hors de la ville et l'errance de par le monde qui dévoile -comme au Bouddha- l'omniprésence de la souffrance et du mal, la retraite finale dans la solitude et l'accès à la sagesse qui ressuscitent la figure traditionnelle de l'ermite.

Tout converge en effet vers l'apparition de ce type par excellence que représente la figure de l'ermite. Le dénouement tient toutes les promesses antérieures. On savait qu'Agathon vivait -comme il convient à un ermite - seul "dans une contrée sauvage" (1), nous le trouvons terré dans les ruines du château de Helfenstein que les siècles et la végétation ont presque totalement englouti. La pièce souterraine dans laquelle il vit ses derniers jours offre un spectacle de désolation. L'obscurité permet tout juste de distinguer quelques meubles misérables, un mauvais lit, "une planche avec quelques livres" (1) qui témoignent de préoccupations intellectuelles et spirituelles. L'aspect physique d'Agathon est celui de l'épuisement total. A force de privations et de don de lui-même, Agathon s'est vidé de sa propre substance; mais cet être décharné et malade est désormais libéré de toute pesanteur terrestre et il peut accéder à la sagesse suprême et accepter la mort avec sérénité.

On retrouve bien, par conséquent, tous les motifs conventionnels généralement attachés au type de l'ermite, la retraite dans quelque contrée sauvage, le dépérissement physique et sa contrepartie : l'affinement de l'intelligence et le développement extrême du sens moral.

Manifestement, il est possible de reconnaître dans L'Histoire de la jeune Renate Fuchs certaines caractéristiques du roman-feuilleton ou roman populaire, tel qu'il s'est développé en France à partir de 1840. Il nous semble évident que Wassermann a été influencé par les auteurs de cette tradition.

On se souvient qu'il a lu les grands romans français, avec une prédilection pour Les Misérables (2), Le Comte de Monte Cristo et les oeuvres d'Eugène Sue" (3).

(1) Ibid., p. 370.

(2) Il écrit à F. Busoni (cit. M. Karlweis, op. cit., p. 329 : "Je ne vois pas quel livre pourrait être comparé (aux Misérables)... on dirait un fleuve énorme" à la surface duquel se reflète tout ce que la vie nous offre "d'événements formidables, étranges, remarquables, comiques, saisissants, quotidiens et fabuleux". Voilà une définition qui pourrait s'appliquer non seulement au roman de Victor Hugo, mais encore à bien des oeuvres de Wassermann lui-même.

(3) On trouve dans la bibliothèque de Wassermann un exemplaire de : Mathilde, Le Juif errant, Les Mystères de Paris.

Cette passion avouée n'est pas restée sans influence sur la nature de son art. Cela est vrai pour l'ensemble de sa production mais particulièrement sensible dans les premières oeuvres. La conduite à la fois sinueuse et rapide de plusieurs actions engagées dès le début du récit, l'utilisation du mystère et de l'énigme pour tenir le lecteur en haleine, l'appel aux sentiments les plus variés, le jeu constant sur toute la gamme des émotions -pitié, terreur et admiration-, le choix de lieux délibérément insolites, la peinture de personnages étranges, fortement typés, angéliquement bons ou effroyablement mauvais, l'alternance des épisodes pathétiques, des visions infernales, des scènes idylliques et des plaidoyers humanitaires, tout cela est en accord avec l'esprit du roman populaire, avec sa "géographie" et sa "typologie" particulières.

Le but affirmé est de conquérir un vaste public, les moyens employés sont conformes à ce but. L'auteur doit s'adapter à un public divers dans ses réactions et dans ses goûts ; le coeur sensible, l'amateur d'émotions fortes, le rêveur, l'idéaliste, le passionné d'énigmes et celui qui est attiré par la réflexion morale, sociale ou religieuse, tous ces lecteurs devront être gagnés, à chacun il faudra tendre le piège qui convient. Toutes les techniques utilisées pourraient en définitive se résumer en une seule formule : la recherche de l'efficacité.

C'est peut-être le style du roman populaire qui rend le mieux compte de cette recherche de l'efficacité . En effet, le style est ici un moyen : parmi d'autres de retenir l'attention du lecteur. L'auteur recherche moins la perfection que l'utilité de la forme. Cela explique que la qualité du style, dans ce genre de littérature, semble souvent imparfaite et médiocre quand on la juge du point de vue d'une esthétique plus rigoureuse. Le roman de Wassermann n'échappe pas à cette loi du genre.

Un style efficace

La forme et la langue du livre se distinguent par une intempérance dans le maniement du vocabulaire, par une tendance à l'accumulation.

Il est des cas où la surabondance verbale correspond à quelque nécessité interne, où l'on décèle une réelle adéquation entre la forme et le contenu. Ainsi, lorsqu'il s'agit de décrire l'étrange cohorte d'originaux réunis à Zurich autour de Peter Graumann, on accepte que l'auteur use du

procédé de l'entassement (1). Le style est ici adapté au caractère hétéroclite de la foule qu'il décrit. Tous ces individus sont des êtres insolites au passé divers et généralement exceptionnel, aux attitudes contradictoires; ils nous sont présentés dans une langue qui donne une impression assez juste de pêle-mêle.

La plupart du temps, cependant, le procédé de l'accumulation n'est que le signe de la prolixité. L'usage immodéré qu'en fait Wassermann aboutit fréquemment au pathétique, à l'enflure, au flot verbal. Les mots sont conçus comme des outils, qui, maniés de telle ou telle façon, produiront tel ou tel effet ; ils sont presque comme des pièges tendus aux lecteurs, mais il arrive que l'auteur se prenne lui-même aux pièges qu'il tend. On le voit alors se livrer à une véritable surenchère ; tantôt il multiplie les synonymes et les gradations, accumule les termes d'intensité différente. Ainsi, lorsque Renate a sombré dans la déchéance morale, elle est devenue "une autre qu'elle-même, un personnage aventureux, inventé, une ombre, le messenger d'une volonté étrangère" (2). Pour traduire à quel point une autre figure du roman, Agnes Heine, est passionnée par ses études, la phrase tourne très nettement à la répétition :

"Cette jeune fille ne connaissait qu'une seule nostalgie, qu'un seul instinct, qu'une seule manière de se réaliser, qu'un seul bonheur : ses études. C'était sa veille, son rêve, son soutien..." (3).

Ailleurs, la description n'est qu'un prétexte à l'énumération, comme dans cette image automnale :

"Des feuilles d'un brun doré, vertes, cuivrées, d'un brun mat ou d'un brun sombre, toutes immobiles" (4).

La valeur de ces adjectifs n'est aucunement en rapport avec leur nombre et l'entassement ne parvient pas à dissimuler la précarité de la création verbale et l'incontestable banalité que souligne la triple reprise, en l'espace d'une ligne, du même adjectif "braun" (goldbraun, mattbraun, tiefbraun). Ce style escompte ses effets beaucoup plus de la quantité que de la qualité.

(1) Renate Fuchs, p. 282.

(2) Ibid., p. 288.

(3) Ibid., p. 384.

(4) Ibid., p. 27.

C'est d'ailleurs dans l'emploi de l'adjectif qualificatif que se manifeste une autre caractéristique de la langue. Le goût pour les adjectifs excessifs qui suggèrent et sous-entendent beaucoup plus qu'ils n'expriment réellement rappelle une fois encore le roman-feuilleton et son vocabulaire conventionnel. Nous n'en voulons pour preuve que ce portrait de Gisa Schumann :

"Elle avait un visage passionné, de type oriental, débordant de vie et en même temps d'affliction. Chaque fois que Süssenguth se mettait à parler, elle levait les yeux et fixait sur lui un regard indescriptible" (1).

Tous ces adjectifs ont en commun à la fois leur force et leur imprécision, ce qui n'est nullement contradictoire. Le portrait exclut résolument la banalité. On lit sur le visage de Gisa Schumann plus que le reflet des sentiments, la passion ; ses traits sont plus que singuliers, ils sont étrangers, orientaux. La prédilection pour une écriture emphatique est soulignée par l'emploi du terme débordant (überquellend) ; pour ce qui est de l'adjectif indescriptible (unbeschreiblich), on atteint avec lui à une sorte de paroxysme. La surenchère est si réelle que l'auteur pénètre effectivement dans les zones de l'indicible et de l'indéfinissable. Un moment vient où la langue ne dispose plus de mots pour rendre compte de ce qui se situe au-delà de l'excès.

Ces adjectifs, qui se veulent forts, sont également vagues ; ils s'adressent plus à l'imagination et à la sensibilité qu'à l'entendement. On ne sait de quelle passion se consume Gisa Schumann, toutes les suppositions sont permises. Son visage oriental invite à toutes les rêveries exotiques et chacun est libre de s'imaginer à sa guise son regard indescriptible. La langue fuit la précision, mais elle stimule et flatte l'imagination ; c'est en ce sens qu'elle est une langue efficace.

On éprouve parfois à la lecture de certaines pages de L'Histoire de la jeune Renate Fuchs une impression de conventionnel. Telle image est d'une platitude naïve, comme celle du "soir plein de douceur, grande porte ouverte sur le lendemain" (2), telle autre nous semble bien traditionnelle, comme celle du naufrage de Renate dont "le bateau a coulé" et qui se trouve "rejetée sur une île perdue" (3).

(1) Ibid. p. 24.

(2) Ibid., p. 82.

(3) Ibid., p. 327.

Cette convention, qui est une caractéristique du roman populaire, se lit surtout au niveau d'un symbolisme souvent rudimentaire. Les situations, les objets, les gestes et même les animaux ou les personnes se chargent d'une signification symbolique qui est la plupart du temps transparente.

Lorsque Gisa Schumann se penche au-dessus de la margelle d'un puits et doit fermer les yeux pour échapper à l'attrait du vide, on comprend immédiatement que c'est devant l'imminence de sa propre chute qu'elle ressent une sorte de vertige (1). De même, le lecteur n'a aucun mal à interpréter comme un présage funeste le geste maladroit de Renate qui renverse un verre de vin "sur la nappe de lin blanc" (2), alors qu'elle dîne en compagnie de Wanderer au premier soir de leur vie commune. On sait désormais qu'aux côtés de son amant elle ne peut espérer rien d'autre que la souillure.

Certains éléments du décor ont une valeur de signe nettement affirmée et quasi magique. Il est par exemple intéressant de s'attarder à l'étude du motif du ciel qui apparaît fréquemment dans le livre. Un ciel triste, gris et sans lumière, comme celui sous lequel on célèbre le mariage de Gisa Schumann, est le gage infallible du malheur (3). Un ciel noir et impénétrable est généralement associé à la représentation d'un destin aveugle et maléfique (4). Dans l'immensité fixe du ciel on lit, comme Renate, le silence de la divinité (5). Par contre si l'héroïne aperçoit dans sa détresse un simple coin de ciel bleu, c'est le monde de l'idéal qui lui adresse son appel (6).

Le symbolisme du ciel est fréquemment associé au symbolisme de la fenêtre dont le romancier use très abondamment et qui donne lieu à deux variations essentielles. La fenêtre est une échappée sur le monde, et, en tant que telle, elle révèle le caractère tantôt menaçant, tantôt rassurant de ce monde. Dans les deux cas, l'atmosphère qui règne au-dehors s'oppose à l'ambiance

(1) Ibid., p. 25.

(2) Ibid., p. 91.

(3) Ibid., p. 210.

(4) Ibid., p. 168.

(5) Ibid., p. 253.

(6) Ibid., p. 344.

générale de la maison. La maison est-elle un havre de paix, alors il est donné aux personnages d'apercevoir les dangers qui les guettent à l'extérieur. Ainsi, dès que Renate se croit en sécurité avec Wanderer dans leur maison de campagne de Constance, elle aperçoit de sa fenêtre Peter Graumann qui rôde aux alentours (1). Beaucoup plus souvent, la maison est décrite comme un univers étouffant et étriqué. Dans ce cas, la fenêtre représente une possibilité d'évasion et de libération, elle est comme la promesse du bonheur. Nous ne retenons, parmi de nombreux exemples (2), que celui qui nous semble le plus significatif en raison de son symbolisme schématique : Renate vient de lire les premières lettres d'Agathon, elle va et vient dans sa chambre, abîmée dans ses pensées, puis, se plaçant à la fenêtre, elle aperçoit "ce coin de ciel d'un bleu profond" (3) qui est évidemment la traduction en image limpide de l'idéal dont elle vient d'avoir la révélation.

Parmi les éléments du décor, la nature et les saisons jouent un rôle de premier plan. L'impression qui domine est celle d'un accord entre les états d'âme et la nature. A un personnage heureux l'automne montre un visage de plénitude dorée. C'est ce qui se passe pour Wanderer, quand il vient de faire la connaissance de Renate :

"Automne, merveilleux automne, époque du recueillement et des décisions, de la maturité et du repos !..." (4).

Hantée par la perspective d'un mariage qu'elle redoute, l'héroïne ne voit au contraire dans la campagne automnale que le spectacle du deuil et de la désolation, "le jardin abandonné et les arbustes ruisselants de pluie" (5) Lorsque son fiancé la ramène chez elle au terme d'une soirée où elle n'a pas eu le courage de rompre définitivement, elle est en pleine confusion des sen-

(1) Ibid., p. 91.

(2) Voir en particulier p. 320/21 et 349.

(3) Ibid., p. 344.

(4) Ibid., p. 14.

(5) Ibid., p. 52/3.

timents, alors elle se sent entourée "d'une nuit deux fois plus sombre" (1). Par contre le bonheur des premiers jours à Constance transfigure l'univers et rétablit l'harmonie avec le monde. Renate a "l'impression d'avoir toujours vécu" (2) au bord du lac et elle entretient un véritable "dialogue avec les choses de la nature" (2). Mais le bonheur est fugitif, comme le sont les derniers jours de l'automne ; aussi l'approche de l'hiver coïncide-t-elle avec le retour de l'ennui :

"A la mi-novembre, le temps devient maussade... Renate n'éprouvait plus de joie à jouer du piano" (3).

Ces exemples suffisent à illustrer une autre caractéristique essentielle qui apparente cette oeuvre au roman populaire : la peinture du décor, particulièrement l'évocation de la nature et des saisons ne constitue pas une fin en soi, elle n'intervient qu'en fonction des besoins du récit, pour mettre en relief tel ou tel état d'âme ou pour servir de toile de fond à tel ou tel événement. L'action conserve toujours une primauté absolue, tout lui est subordonné, tout est réduit à son service, destiné à l'accompagner et à l'amplifier. La nature et les saisons nous sont présentées comme des projections des états d'âme, non pas telles qu'elles sont, mais telles que l'auteur a besoin qu'elles soient ; c'est ce qui explique en grande partie leur caractère conventionnel. Le rôle du décor est d'être lui aussi un élément "actif", c'est-à-dire un élément qui, comme la langue, doit produire un certain effet.

L'Histoire de la jeune Renate Fuchs comporte une multitude d'autres éléments symboliques, mais il serait fastidieux d'en poursuivre l'inventaire. L'aspect assez rudimentaire de ces motifs a déjà été suffisamment dégagé. Le fidèle petit chien Angélus qui accompagne Renate à travers toutes ses vicissitudes et démontre que l'animal est la plupart du temps supérieur à l'être humain, représente par exemple un de ces "signes" qui ressurgissent de loin en loin, tels des repères parfaitement décelables et faciles à interpréter qui doivent souligner une idée tenue pour essentielle.

(1) Ibid., p. 67.

(2) Ibid., p. 93.

(3) Ibid., p. 94.

La parenté du roman avec le genre populaire concerne donc non seulement le choix des thèmes, mais aussi les moyens et les techniques du récit, en particulier les techniques d'accumulation et d'amplification dont la mise en oeuvre donne souvent l'impression d'un "délire événementiel" (1). Bien d'autres oeuvres de jeunesse pourraient ici être invoquées, par exemple le premier roman Melusine. L'énigme et le "suspense" y jouent un rôle essentiel. Tout le livre est bâti sur une interrogation sans cesse reprise et qui concerne les relations de l'héroïne avec un mystérieux colonel. La réponse est perpétuellement différée pour les raisons les plus futiles, comme ce coup de sonnette qui retentit de manière intempestive et nous prive, après plus de cent pages d'attente, de révélations qu'on croyait imminentes (2). Finalement, une réponse satisfaisante n'est véritablement donnée qu'au terme de l'action. Melusine témoigne aussi d'un goût précoce pour les péripéties extravagantes, les existences exemplairement romanesques (3) et les scènes d'horreur pour amateurs d'émotions fortes (4).

Sans aucun doute, il y avait chez le romancier débutant un conteur né, un feuilletoniste, un habile fabricant d'histoires. Mais deux questions doivent prolonger cette constatation : Wassermann n'était-il que cela quand son nom s'est imposé au tournant du siècle ? N'est-il par la suite resté que cela ?

(1) J. Tortel, op. cit., p. 1586

(2) Melusine, Querido Verlag, Amsterdam, 1935, p. 114

(3) Voir par exemple l'histoire de Melly, p. 21

(4) Ibid., p. 27

LES JUIFS DE ZIRNDORF OU LA PUISSANCE VISIONNAIRE

Lorsque parut L'Histoire de la Jeune Renate Fuchs, Wassermann n'était pas un inconnu. Les Juifs de Zirndorf (1) avaient frappé les lecteurs, dès 1897, par le souffle puissant du récit et l'intensité des visions.

Aujourd'hui encore, les critiques soulignent la force, la fraîcheur et la portée de ce livre (2). On parle de l'auteur comme d'un "possédé", de son oeuvre comme du produit remarquable d'une entreprise "téméraire" et "presque de l'extase" (3). A propos des autres oeuvres de jeunesse de Wassermann, rien de tel ne se rencontre habituellement sous la plume des commentateurs. C'est que les Juifs de Zirndorf témoignent d'une écriture véritablement personnelle et occupent de ce fait une place à part. Si dans Renate Fuchs nous trouvons certaines conventions de l'oeuvre narrative traditionnelle, ici nous sommes en présence d'une matière et d'une manière plus originales.

Les différences sont particulièrement évidentes lorsqu'on compare Renate Fuchs et le prologue des Juifs de Zirndorf qui contient les meilleurs passages du livre. Ces différences tiennent d'abord au choix et à l'organisation de la matière.

La matière

Les quelque cent pages de ce prologue se présentent sous la forme d'un roman historique qui prouve que Wassermann était capable de retenir l'attention par autre chose que des concessions au goût du jour. Nous sommes loin ici des motifs de circonstance de Renate Fuchs, de ces personnages et de ces lieux empruntés à un présent insolite.

(1) Ce roman a été de nouveau publié en français, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'auteur. Les Juifs de Zirndorf, roman traduit par Raymond Henry. Prologue traduit par J.F. Beerblock, Ed. P.J. Oswald ; Paris, 1973.

(2) Voir par exemple l'article consacré à cette oeuvre par Pierre Angel, Allemagne d'Aujourd'hui, n° 42, mars/avril 1974, p. 43 sq.

(3) F. Martini, Postface à Der Fall Maurizius, Ed. Rütten und Loening, p. 543.

Le récit nous transporte en plein 17^{ème} siècle et nous restitue l'histoire du faux Messie Sabbataï Zewi (1). L'apparition du Messie soulève dans le peuple juif dispersé un vaste mouvement d'espérance. Wassermann nous décrit cette fièvre et cet enthousiasme à travers la communauté juive de Fürth qui, à l'appel de Sabbataï Zewi, se met en marche vers l'Orient et apprend en route la conversion du messie à l'islam. L'élan qui poussait les Juifs vers la terre promise se brise à la nouvelle de cette trahison. Ils rebroussement chemin et fondent le petit village de Zionsdorf dont le nom se transforme ensuite en Zirndorf.

On ne peut dire qu'il s'agisse là d'un sujet strictement adapté au goût du grand public de l'époque. Le récit ne présente aucun problème qui soit véritablement d'actualité, comme c'est le cas pour le roman précédemment étudié. En outre, le cadre général ainsi que le milieu humain dans lesquels se déroule l'action sont strictement délimités. On est loin des vastes perspectives de Renate Fuchs et de ses évocations brillantes des couches sociales les plus diverses. Tout se passe ici dans un milieu restreint. La petite communauté

(1) A propos de ses sources, Wassermann écrit : "Als ich... Die Juden von Zirndorf schrieb, griff ich einerseits zurück in Urbestände, Ahnenbestände, in Mythos und Legende eines Volkes, als dessen Sprößling ich mich zu betrachten hatte, und wollte andererseits auch das gegenwärtige, das werdende Leben dieses Volkes in einem mythischen, sehr vereinfachten, sehr zusammenfassenden Sinn gestalten. Realen Boden für beides gab mir die Landschaft, die mich hervorgebracht, die fränkische Heimat", Mein Weg, p. 72. En ce qui concerne l'histoire du faux Messie Sabbataï Zewi, Wassermann s'est donc inspiré de la tradition orale et des légendes encore vivantes dans sa famille et dans les communautés juives de Fürth et de Zirndorf, petite ville où habitaient ses grands-parents paternels. Il est possible qu'il ait consulté aussi des sources écrites, mais nous ne savons rien de sûr à ce sujet. Dans l'impossibilité de confronter le roman avec des sources précises, il est difficile de déterminer la part d'invention propre à Wassermann. Néanmoins cette part de vision et de création personnelle nous semble très importante. En effet, le récit de Wassermann est à la fois incomparablement plus structuré et élaboré dans sa forme qu'un récit dans la tradition orale et, en même temps, beaucoup plus vivant, riche en évocations et en visions, qu'un simple compte rendu historique. Il faut savoir que la figure de Sabbataï Zewi a inspiré d'autres auteurs. Wassermann possédait par exemple le livre de Poljakoff, Sabbataï Zewi, 1926. Il ne peut s'être inspiré de cet ouvrage dont la parution est bien postérieure à celle des Juifs de Zirndorf.

israélite non encore assimilée représente une sorte de vase clos. Pour ce qui est du cadre géographique, on ne retrouve pas non plus ces déplacements incessants entre les villes de Vienne, de Munich et de Zurich. Nous n'avons que ce coin de Franconie, secret et presque austère, le quartier juif de Fürth et une cité sans éclat. C'est à peine si les tours de Nuremberg se profilent à l'horizon. Bref, le prologue ne nous propose ni un sujet tapageur ni une dispersion de l'action aux quatre points cardinaux.

A l'éparpillement et au délayage d'une matière sans cesse étirée s'opposent ici la simplicité et la rapidité dans la conduite du récit qui s'articule autour d'un sujet unique et se déroule dans un cadre humain et géographique unique. Cette simplicité n'est pas d'ailleurs synonyme de pauvreté.

Le livre est au contraire très riche en prolongements et ramifications d'ordre général ; le destin des Juifs de Fürth y prend une valeur symbolique exemplaire. La fièvre qui s'empare d'eux permet d'abord de comprendre dans quelles conditions prennent naissance certains mouvements religieux. Leurs rapports avec la communauté chrétienne et les autorités de Nuremberg mettent en lumière la situation du Juif en Allemagne à un moment déterminé de l'histoire; mais surtout la déception finale qu'il connaissent et leur décision de rester sur la terre allemande pour s'y installer plus solidement, illustrent la pensée de l'auteur sur les problèmes de l'insertion des Juifs dans la communauté germanique. Wassermann veut montrer que ces hommes ont eu tort de se mettre en route vers ce qu'ils croyaient être la Terre promise, qu'ils se sont laissés aveugler par une illusion. Leur passé les a définitivement attachés à la Franconie et c'est là qu'ils doivent rester pour vivre. La Franconie est devenue en quelque sorte leur "Terre de Sion", comme l'exprime le nom qu'ils donnent à leur village. On voit que la simplicité de l'intrigue n'exclut nullement la densité et la profondeur du contenu. De même, si toute l'action est concentrée dans un cadre géographique et humain très restreint, cela n'empêche pas que de larges perspectives s'ouvrent, grâce aux récits des voyageurs et aux nouvelles qui parviennent jusqu'à Fürth, sur ce qui se passe dans les autres villes allemandes et sur les lointains fabuleux de l'Orient. Mais la concentration dans le cadre unique de la petite ville de Fürth et de ses environs immédiats rive l'action en un point fixe; elle confère à l'ensemble ce centre de gravité dont on déplore l'absence dans Renate Fuchs, elle fait échec à la dispersion.

L'action se déroule sans méandres inutiles ni remises en cause qui cassent sans raison le cours du récit. La progression est logique, rigoureuse et comme implacable. Une fois mis en marche, le processus de l'illusion s'accélère, s'amplifie et conduit à la déception finale. On distingue nettement dans le prologue cinq phases essentielles.

Et d'abord celle de la révélation de la venue du Messie par Zacharias Naar. Vient ensuite la confirmation de la nouvelle par différents signes, phénomènes naturels inexplicables aperçus dans le ciel, renseignements apportés de l'extérieur ou récits merveilleux des voyageurs qui rentrent d'Orient. Puis le mouvement d'espérance qui naît se transforme peu à peu en illusion et dégénère rapidement en une hallucination collective dont le romancier nous rend compte avec une incontestable habileté : la supercherie le dispute aux nouvelles confuses répandues par des imaginations trop vives, l'extase religieuse le dispute à la violence et l'hystérie aux visions mystiques. Débordant le cadre de la communauté juive, l'effervescence s'empare du monde chrétien lui-même et, un temps durant, il semble que tout l'édifice social soit près de basculer dans le chaos. C'est dans cette peinture de l'hallucination collective que culmine manifestement le récit dont la courbe atteint désormais son deuxième versant. L'exaltation et la surexcitation se libèrent dans le passage à l'action, c'est-à-dire dans le départ des Juifs de Fürth. Ici encore l'auteur montre les différents degrés de la prise de conscience de cette communauté. D'abord timides, les Juifs osent à peine secouer le joug ancestral et braver ceux qui les entourent. Pour ramener dans leur cimetière la pierre tombale juive égarée depuis des siècles au milieu des pierres tombales chrétiennes, ils agissent encore de nuit. Mais petit à petit, ils s'enhardissent et finissent par s'adonner ouvertement aux préparatifs du départ. Ils quittent la ville, affrontent avec courage les dangers de la route, tiennent tête aux reîtres qu'envoie à leur rencontre la municipalité de Nuremberg. La dernière phase du récit est celle de la désillusion et de l'acceptation courageuse et utile du verdict du destin.

Nous sommes ici en présence d'un plan méthodique, d'un enchaînement logique des causes et des effets dans lequel le hasard n'a point de place. Le mécanisme romanesque porte en lui-même les causes de son propre mouvement, tandis que dans Renate Fuchs la main du romancier doit lui donner sans cesse la petite chiquenaude qui le fera progresser d'un cran. Point n'est besoin ici de recourir à des agents extérieurs pour faire avancer l'action, aux stratagèmes

et aux péripéties dont nous avons fait plus haut l'inventaire. L'ensemble donne une impression beaucoup plus grande de naturel. Cette impression se retrouve dans la manière dont sont campés les personnages.

Les personnages

Pourtant le prologue et le roman lui-même nous proposent des figures en tout point extraordinaires et traduisent eux aussi un goût manifeste pour les destinées exceptionnelles; mais on ne trouve pas ici un défaut qui marque la plupart des personnages de Renate Fuchs. Des êtres comme Renate sont d'apparence commune et ils ont cependant un destin hors du commun; ils évoluent dans l'univers de la vie courante et y accomplissent des prodiges. C'est pourquoi il y a si souvent un hiatus entre ce qu'ils sont et ce qu'ils font. Ces personnages ne coïncident pas avec leur rôle, ils semblent artificiels et leurs actes démesurément amplifiés.

Dans Les Juifs de Zirndorf au contraire, les principaux personnages sont vrais. Certes, ils accomplissent eux aussi des prouesses, mais ces prouesses sont à leur mesure car ils sont réellement des êtres extraordinaires échappant aux normes du quotidien. Avec eux, on pénètre dans un autre monde, qui, selon le cas, est celui de la légende, du mythe ou des religions.

La figure de Sabbataï Zewi qui domine le prologue n'est jamais présentée directement, mais les nouvelles et les rumeurs qui s'accumulent à son sujet suppléent à l'absence physique. Elles créent autour du Messie un halo de gloire et de légende et imposent une vision fascinante de la terre lointaine des religions. Zacharias Naar qui annonce à Fürth la venue du Messie a véritablement l'enthousiasme d'un prophète et dans la synagogue sa voix a les accents de l'Ancien Testament. Il sait trouver les mots et les images quasi magiques capables d'entraîner les foules. Quant au personnage central du roman, Agathon Geyer, il n'est pas encore dépouillé -comme dans le livre suivant où il réapparaît- de toutes ses qualités surnaturelles et de tous ses dons surnaturels; malgré les dimensions terrestres que l'auteur lui confère expressément, il reste lui aussi une manière de prophète, faiseur de miracles, annonciateur d'un monde nouveau; le lecteur sait à quoi s'en tenir sur son compte. Toutes ces figures portent l'empreinte de la réflexion religieuse; d'autres, aussi attachantes, portent la marque du merveilleux ou de la légende. Il n'est pas rare que leur apparition donne lieu à d'excellents développements.

Tel est le cas pour le chapitre XIV du roman qui nous raconte l'histoire de Baldwin Estrich avec qui Wassermann réussit à camper un très étrange personnage d'alchimiste; tel est aussi le cas pour la fin du roman où surgit la figure inquiétante et énigmatique de Louis II de Bavière. L'évocation des derniers jours du roi fou ne manque pas de grandeur ; elle révèle l'aptitude de l'auteur à peindre des personnages hors du commun et à esquisser des situations exceptionnelles avec une indéniable force de conviction.

Les héros artificiellement grandis de L'Histoire de la jeune Renate Fuchs se situent très en retrait par rapport aux figures centrales des Juifs de Zirndorf dont plusieurs témoignent des dons de visionnaire de l'auteur.

Cependant, notre analyse ne suffit pas à rendre compte de tous les personnages du roman. A côté de ces portraits puissamment dessinés, on trouve des figures qui se caractérisent par une grande sobriété et une grande délicatesse du trait. La jeune Rahel Nathan qui apparaît dans le prologue est à classer dans cette catégorie.

Au milieu du délire général, elle vit intensément et en silence sa tragédie personnelle de fille séduite et abandonnée. L'auteur nous rapporte son histoire avec une grande justesse de ton et un sens de la mesure qui contraste avec le récit outré des aventures rocambolesques que vivent certaines héroïnes de Renate Fuchs. Pour Rahel Nathan tout s'acharne à exacerber le sentiment d'abandon et de dérélition. Sa condition de jeune fille juive qui aime un garçon chrétien l'amène à rompre tous les liens familiaux, sociaux et religieux, mais, quoi qu'elle fasse, elle ne peut s'attacher celui qu'elle aime. Le fait qu'elle attende un enfant la coupe un peu plus encore de sa communauté. Sa souffrance lui arrache parfois des paroles cruelles :

"Elle se sentait rejetée et poursuivie, condamnée à supporter seule l'infamie, l'oppression, l'inquiétude, l'errance(...) Elle songeait que pour une jeune fille juive il n'existe (en ce monde) ni pitié ni asile" (1).

Rahel Nathan incarne non seulement le motif de la solitude, mais aussi le motif éternel de l'amour malheureux et malgré tout approuvé. Ce personnage est empreint d'une profonde vérité psychologique et humaine. Rahel

(1) Die Juden von Zirndorf, p. 32.

est tiraillée par des désirs contraires. Elle souhaite fuir un pays où tout lui parle du bien-aimé et recherche pourtant la présence de l'étudiant infidèle. L'amour s'impose à elle comme une préoccupation exclusive qui domine toute sa vie intérieure. Il prête au monde son visage et donne aux nuages du ciel la silhouette de celui qu'elle aime (1). L'amour réduit à néant toutes les autres valeurs et confère à la jeune fille une étrange lucidité. Rahel reste en marge de la fièvre et de l'excitation qui s'emparent de ceux qui l'entourent, elle ne se sent pas concernée par l'appel du Messie et elle comprend très vite que ses coreligionnaires sont victimes d'une illusion. C'est qu'elle possède une valeur sûre -l'amour- qui est pour elle une norme avec laquelle elle peut juger le monde qui l'entourne et les événements qui se déroulent sous ses yeux. A aucun moment, elle ne met en doute cette valeur de l'amour et même après la rupture définitive elle reconnaît dans sa souffrance une richesse. L'auteur nous décrit alors son état d'âme avec des mots sobres et justes :

"Sans doute était-elle hébétée et lasse, mais elle ressentait en elle quelque chose qui la distinguait nettement de toutes les autres ; elle se sentait plus noble et meilleure, comme consacrée par la passion qu'elle avait vécue" (2).

Bien sûr, on trouvera dans Les Juifs de Zirndorf d'autres figures qui, par leur destinée romanesque, annoncent les Renate Fuchs et Peter Graumann à venir. Ainsi, Jeanette Löwengard, déjà éprise de vérité et chercheur d'absolu, est l'ancêtre reconnaissable de Renate elle-même. On peut affirmer cependant que Les Juifs de Zirndorf se distinguent par l'intensité de la vision dont témoignent certains portraits réellement puissants et convaincants, ainsi que par la finesse et la sobriété de l'analyse psychologique avec lesquelles sont campées quelques autres figures. Ces deux qualités complémentaires -puissance et sobriété- se retrouvent dans le style.

(1) Ibid., p. 31.

(2) Ibid., p. 73.

La forme

Autant beaucoup d'oeuvres de jeunesse de Wassermann peuvent sembler conventionnelles, autant on trouvera dans le prologue de ce roman et le roman lui-même de nombreux passages bien venus, composés dans un style riche et vigoureux où l'auteur utilise avec habileté les ressources du langage.

De la masse du récit émergent tout d'abord certaines pages manifestement inspirées de l'Ancien Testament dont elles tentent, souvent avec bonheur d'épouser le style et de recréer l'atmosphère.

L'influence de l'Ancien Testament se lit d'ailleurs à différents niveaux, tantôt dans des passages débordant d'imagination poétique, tantôt dans les paroles passionnées et enflammées de Zacharias Naar. Ainsi l'imagination poétique se complait à décrire les cadeaux offerts à Rahel Nathan (1) qui, selon la rumeur publique, doit donner naissance à la fiancée du Messie. Les plus riches présents s'accumulent aux pieds de la jeune fille : or et argent, pierreries et bijoux aux couleurs et aux formes insolites, tissus précieux, damas, velours et brocarts, cuirs finement travaillés, ceintures, voiles, boucles et pendentifs. L'énumération ne donne nullement ici l'impression d'une accumulation gratuite. Ce sont tous les trésors légendaires de l'Orient, amplifiés par l'imagination, que veut suggérer la richesse de la langue. On peut donc parler d'une concordance entre le style et ce qu'il veut exprimer.

Pour ce qui est des paroles de Zacharias Naar, c'est un véritable souffle prophétique qui les anime. Le premier sermon à la synagogue, pour prendre l'exemple le plus frappant (2), constitue un véritable morceau de bravoure. Parfois, ce sont les expressions et les tournures mêmes de la Bible qui ressurgissent : "la colère du Seigneur" qui menace les impies, "les aveugles dont les yeux s'ouvriront", et "les sourds dont les oreilles entendront". Parfois, l'auteur emprunte aux Ecritures des images de cataclysme ou des images de félicité qu'il oppose les unes aux autres. Le châtement des infidèles est décrit dans une langue qui accumule les visions terrifiantes :

"Les montagnes se mettront à trembler , l'angoisse des ténèbres" s'étendra sur le monde et on sentira "monter la puanteur des cadavres"

(1) Ibid., p. 13 et 14.

(2) Prologue, p. 13-15.

amoncelés. Aux élus, par contre, s'offriront "les pâturages" fleuris au pied du mont Carmel. Zacharias Naar possède le don de contraindre la foule à l'écouter, de la fasciner par un flot de paroles pénétrantes. Son discours, bâti en trois parties, prépare habilement l'auditoire à recevoir la révélation finale. Sur un ton accusateur, il dénonce d'abord les innombrables souffrances des Juifs ; ses premières phrases offrent, en un raccourci saisissant, un inventaire des manifestations les plus odieuses de l'antisémitisme. Puis c'est l'annonce du châtement pour tous ceux qui se sont rendus coupables d'injustice et qui sont désormais menacés par les fléaux évoqués plus haut. Enfin, pour tous ceux qui écoutent Zacharias Naar, c'est la promesse de la récompense, du retour dans la terre des ancêtres où les attend le Messie Sabbataï Zewi.

Cette harangue, tout comme l'étonnante prière que prononce quelques pages plus loin, le même personnage désormais assailli par le doute, atteignent à une réelle grandeur. On objectera peut-être, non sans raison, que leur modèle est trop facilement identifiable.

On ne saurait par contre objecter rien de tel à propos des passages où Wassermann décrit les réactions de la foule aux nouvelles qui arrivent d'Orient. On ne pourra dénier ici à l'auteur la part d'originalité qui lui revient et qu'il convient de mettre en relief.

Wassermann fait preuve en l'occurrence d'une maîtrise parfaite de l'art de la gradation. Par étapes successives, on s'achemine vers l'hallucination et le délire collectifs. Ces différentes étapes sont soulignées par des remarques incorporées au récit et qui prouvent que le romancier a conçu avec une grande rigueur la progression de l'action :

"Ainsi, l'excitation des esprits ne cessait de croître" (1).

"L'effervescence des esprits s'amplifiait de plus en plus, on eût dit un raz-de-marée" (2).

Quelques pages plus loin il est question de "ces jours de folie" (3) et enfin c'est "l'anarchie qui n'a jamais autant menacé le peuple" (4).

(1) Ibid., p. 39.

(2) Ibid., p. 44.

(3) Ibid., p. 48.

(4) Ibid., p. 50.

C'est bien en effet de cela qu'il s'agit. Le prologue du livre montre comment ce qu'on prend au début pour de l'enthousiasme religieux tourne rapidement à l'illusion, puis revêt la forme d'un délire généralisé qui menace jusqu'aux fondements de la société. Les scènes saisissantes s'accumulent, restituant d'abord le spectacle des premiers excès qui sont le fait d'individus isolés : la scène du juge qui "s'est enfoui dans la terre jusqu'au cou" (1) pour se mortifier et chanter ainsi les louanges du Messie, la scène du "bourgmestre des Juifs" qui se flagelle sur la place publique (2). Ces attitudes traduisent déjà des déviations morbides du sentiment religieux et sont les symptômes alarmants d'une folie qui atteint son paroxysme quelques pages plus loin, dans la demeure du grand rabbin lui-même (3). La confusion est alors portée à son comble et Wassermann parvient à bâtir une scène véritablement démoniaque qui se déroule sous la lumière inquiétante de la folie. L'orgie y côtoie le fanatisme religieux, la ferveur, le sacrilège; à la prière se mêlent les paroles lascives. Le sentiment de libération dégénère en fureur de vivre, l'espérance se mue en appétit frénétique de jouissance ou en fureur dévastatrice.

Ce passage possède un caractère d'autant plus prenant et angoissant qu'il ne peut être mis au nombre de ces scènes à effet dont l'auteur a parfois abusé. Il ne s'agit pas ici d'une simple virtuosité et du simple désir de séduire le lecteur.

La scène a une portée beaucoup plus grande. Elle projette sur les êtres un éclairage cru qui met à jour certains replis habituellement cachés de leur personnalité. D'ailleurs l'auteur lui-même nous invite à comprendre par quel mécanisme psychologique ces êtres peuvent devenir tout le contraire de ce qu'ils étaient. Il parle d'eux comme de ces "esclaves timides" qui, "soudain libérés", sombrent dans "une licence sauvage" (4). La folie qui s'empare de tous ces personnages dévoile en définitive l'extrême fragilité des comportements humains. Tout ce que ces individus ont caché en eux se libère soudain et c'est alors le règne de la frénésie et de la perversité. Par-delà

(1) Ibid., p. 31.

(2) Ibid., p. 34/35.

(3) Ibid., p. 37 sq.

(4) Ibid., p. 37.

la fragilité des comportements individuels, le prologue des Juifs de Zirndorf fait également apparaître, dans toutes les scènes qui suivent, la fragilité des institutions humaines elles-mêmes.

La folie qui s'est emparée de la petite communauté juive de Fürth et qui fait tache d'huile démontre à quel point la vie sociale repose sur un équilibre précaire et perpétuellement menacé. Nous avons ici plus que les brillantes prouesses d'un romancier habile ; nous avons devant nous la transcription en images saisissantes d'une vision disharmonieuse de l'homme que l'auteur conçoit comme un être facilement égaré et désorienté, porteur de dangereuses pulsions. Le fond ténébreux des personnes se révèle à certains moments privilégiés de l'histoire, dans des périodes de crise, de fanatisme ou au coeur des mouvements de foule spontanés et incontrôlés. Le prologue est placé sous le signe d'une hallucination d'origine religieuse ; le chapitre XIV du roman nous décrit, avec une force égale, une autre forme d'hallucination ; il s'agit de l'épisode consacré à l'alchimiste Baldewin Estrich.

Cet autre morceau de bravoure est mené à une cadence infernale. En distribuant au peuple de Nuremberg l'or qu'il a réussi à fabriquer, l'alchimiste déchaîne des forces sauvages dont il est la première victime. Baldewin Estrich se trouve immédiatement cerné par une "armée d'hommes et de femmes vociférants(...) qui portent sur leur visage la marque de la mort et du crime, par des gaillards en haillons, pieds nus, dépoitraillés" (1). Irrésistiblement, cette foule "poussée par des instincts monstrueux" (2), s'enfle et sombre dans une véritable démence ; "tous les appétits refoulés de la populace se libèrent en l'espace de quelques minutes" (3). C'est alors le spectacle presque insoutenable du lynchage de l'alchimiste et de la folie de destruction qui s'empare de la foule égarée. Wassermann sait peindre avec une très grande intensité ces scènes de vengeance aveugle, de pillage, de pogrome ou d'incendie. Il montre comment, à partir des simples attroupements du début, se développe une véritable émeute, il rend avec habileté les mouvements désordonnés et contradictoires de la foule, les heurts violents avec la police, la panique.

(1) Die Juden von Zirndorf, p. 370.

(2) Ibid., p. 371.

(3) Ibid., p. 372.

On est très éloigné dans ces pages, des stratagèmes un peu courts et des situations artificielles par lesquels le romancier populaire prétend susciter des réactions de peur. On atteint au paroxysme de la violence, mais ces scènes donnent l'impression de la vérité. La violence n'y est pas gratuite ou simplement mal motivée. Wassermann montre que l'homme la porte en lui-même et qu'elle peut à tout instant se libérer. Le lecteur se sent directement concerné par ces révélations d'une vérité tristement humaine (1).

Une semblable impression de vérité se dégage du cadre général de l'action. On se souvient des décors factices de Renate Fuchs qui ne se justifient qu'en fonction du rôle que le romancier leur assigne dans le développement de l'intrigue, de ces "décors-outils" qui ne sont là que pour s'accorder servilement avec telle situation ou avec tel événement. Dans Les Juifs de Zirndorf, au contraire, le décor a une existence autonome, ce qui ne signifie d'ailleurs pas qu'il constitue un élément juxtaposé, mal intégré à l'action.

On remarque d'abord la grande précision de la localisation géographique soulignée dès le début du récit. La première page fait abondamment appel aux noms de villes -Nuremberg, Altenberg, Kadolzburg- ou de rivières -Rednitz et Pegnitz-. C'est en Franconie que se déroule la totalité de l'intrigue du prologue et la plus grande partie de l'action du roman lui-même. L'auteur est lié par la réalité du paysage franconien, il cherche, par le style, à en épouser les contours, à en restituer la simplicité et presque l'austérité. De là proviennent ces descriptions sobres et dépouillées qui contrastent

(1) S. Bing a souligné cet aspect du livre : "Reich an Profilen ist dieses Buch ; überreich an Gesichtern. Die Vielstimmigkeit schriller Straßenszenen steigert nur den Eindruck der Einsamkeit, die es umgibt. Der Brand der Nürnberger Lorenzkirche, (...) der Volksauflauf um den "Goldfinder" : Massenaufgebot epischer Bravour, die doch hinter dem düsteren Glanz des inneren Vorgangs zurücksteht", op. cit., p. 108.

W. Voegeli écrit pour sa part : "In solchen Visionen kündigt sich der spätere Wassermann an. Es sind hingeschleuderte Wortquader, (...) Bilder aus Ballungen gefügt, vom Ansturm einer unausgesetzten Folge von Gesichtern gepeinigt, Rubenscher Höllensturz in die Sprache gebannt", Jakob Wassermann und die Trägheit des Herzens, p. 62.

avec les notations tapageuses que nous trouvons dans Renate Fuchs à propos des grandes métropoles de Munich et de Vienne.

Une froide énumération suffit à évoquer la banlieue industrielle de Fürth :

"Le paysage s'étendait, plat et désolé..., des hangars pour locomotives, une clôture effondrée, des rails entremêlés.." (1).

Le paysage est souvent perçu dans la tristesse et la fixité de l'hiver, saison qui s'accorde le mieux avec la sévérité et la monotonie générales de la région :

"(On voyait) çà et là un village enveloppé de brume, comme transi de froid... De temps à autre, un bosquet émergeait à l'horizon, le ciel était immobile" (2).

On retrouve presque toujours dans la présentation du paysage, le procédé de l'énumération. Le romancier enregistre et transcrit un à un les différents éléments du tableau, sans que la pensée ou l'imagination transforme ou enrichissent la vision fugitive de l'instant. Cet effort de fixation immédiate des sensations n'est pas sans rappeler l'art discret et la technique délicate des impressionnistes. Le début du chapitre XVIII en donne une excellente illustration (3). Au cours de son voyage en train de Fürth à Munich, Agathon Geyer perçoit comme dans un éclair les multiples composantes du paysage. Ces composantes sont évoquées au fur et à mesure qu'elles apparaissent, tout juste accompagnées d'un adjectif ou d'une notation rapide qui traduisent "l'impression" instantanée qu'elles font sur la sensibilité du personnage :

"Agathon cherchait à fixer l'image de ces villages qui s'accrochaient anxieusement aux pentes douces des collines(..), de ces villes qui semblaient seulement s'éveiller".

(1) Die Juden von Zirndorf, p. 342.

(2) Ibid., p. 284.

(3) Ibid., p. 441.

Tous ces paysages franconiens sont d'une sobriété sévère, mais ils possèdent pour l'auteur lui-même et pour ses personnages un charme caché. Sous leur fixité apparente, on ressent la pulsation de la vie. A la pointe du jour, la "plaine semble s'étirer et étendre ses membres" (1). Celui qui regarde le "pays plat" d'un oeil averti, pourra "voir la terre respirer comme un être humain" (2). Mais la Franconie ne livre véritablement ses secrets qu'à ceux qui y sont nés et qui sont attachés à elle par les liens mystérieux de l'appartenance. Dans la banlieue pourtant terne et grise de Fürth, Bojesen retrouve "les souvenirs de l'enfance" et éprouve presque le "mal du pays" (3). Devant le paysage de neige pétrifié par l'hiver, Agathon Geyer comprend "comme il aime cette région qui est sa patrie" (4).

Ce thème de l'appartenance au pays natal constitue un des plus beaux motifs de l'oeuvre. Mis en valeur dès les premières lignes du prologue, il donne lieu à de multiples variations au cours du récit.

La toute première phrase du livre, majestueuse et ample, est un véritable chant à la gloire de la petite patrie dont le temps ne peut affaiblir l'attrait, dont l'être humain est "le fils, pour ainsi dire la propriété, pétrie de son argile" (5). C'est par ce biais que le paysage se trouve parfaitement intégré à l'action.

Dans Renate Fuchs, la nature intervient comme un élément extérieur, artificiellement accordé avec les états d'âme, elle se fait hivernale quand l'héroïne est triste, printanière pour accompagner le bonheur. A propos des Juifs de Zirndorf, on parlera également d'harmonie entre la nature et les états d'âme, mais il ne s'agit pas ici d'une harmonie de circonstance.

Entre l'homme et la terre qui le porte, il existe tout un jeu subtil de correspondances, une véritable symbiose qui est comparable à l'union de deux organismes. C'est ce que ressent d'une manière intuitive l'enfant Benjamin, au début du prologue. Au milieu des adultes qui ne rêvent que

(1) Ibid., p. 45.

(2) Ibid.; p. 34.

(3) Ibid., p. 342.

(4) Ibid., p. 328.

(5) Ibid., p. 3.

d'un départ définitif pour la Terre promise, il comprend que la Terre promise, c'est précisément la Franconie natale :

"Au fond il souffrait de devoir quitter ces champs(...) C'était si beau ici. Comme le pays s'étalait, vaste et paisible!" (1).

C'est aussi ce que finissent par comprendre les descendants des Juifs de Fürth, désormais installés à Zirndorf. Les champs "décuplent la semence qui leur est confiée" (2) et chacun se dit que "cette contrée est belle et pleine d'une poésie immédiate pour celui à qui elle a donné le jour" (2).

Un tel décor n'a rien à voir avec une simple toile de fond sur laquelle s'inscrivent les existences romanesques. Il modèle les personnes, détermine leur attitude devant la vie et quand il intervient dans le cours des événements ce n'est pas à la manière d'un agent extérieur qui volerait au secours d'une action déjà engagée, mais comme une des données essentielles sans laquelle l'action n'existerait pas. Un passage du prologue, la traversée de la forêt, est très instructif à cet égard (3).

La forêt ne fournit pas seulement un cadre pittoresque au cheminement des Juifs qui quittent leur ville natale. Elle prend la forme d'un véritable adversaire dont les émigrants doivent triompher et qui accumule les difficultés sur leur route : obscurité, précipices, taillis impénétrables, fondrières où les roues s'enlisent. La forêt joue ici un rôle capital. En effet, sans ce passage, le sens général du récit se trouverait considérablement appauvri : la forêt, c'est en quelque sorte la terre natale qui veut garder les siens, qui retient ceux qui prétendent s'exiler. En multipliant les obstacles, elle veut les libérer de leur illusion. Au même titre que l'homme, la nature a son rôle à jouer dans l'action.

Le prologue des Juifs de Zirndorf retient l'attention par son sujet original, par ses personnages vigoureusement dessinés, par des scènes qui témoignent d'une grande intensité de la vision créatrice ; on y décèle en outre d'indéniables qualités d'analyse psychologique et un sens incontestable de la description.

(1) Prologue, p. 58.

(2) Ibid., p. 85.

(3) Ibid., p. 73/74.

Le roman lui-même, moins sobre et moins réussi, se passe deux cents ans plus tard, à l'époque moderne, et fait vivre les descendants des premiers Juifs installés à Zirndorf. Comme dans Renate Fuchs, Wassermann s'intéresse ici sur près de 400 pages à des problèmes d'actualité, à la situation du judaïsme moderne et à la société de son temps. Son livre, marqué par une volonté de démonstration, par une tendance à la prédication morale et humanitaire, révèle un tempérament passionné, soucieux d'exposer des idées, d'apporter au lecteur plus qu'un simple divertissement. En la personne d'Agathon Geyer, Wassermann trace le portrait d'un Messie moderne qui doit libérer sa communauté.

L'analyse de Renate Fuchs et des Juifs de Zirndorf permet de mettre en évidence les dons multiples du romancier débutant, la puissance de son imagination, son habileté à camper des personnages et à décrire des situations, mais aussi les défauts qui le guettent, une tendance à la surcharge et à la facilité.

Dès 1900, Wassermann nous apparaît, avec les dons et le tempérament à certains égards excessifs qui feront sa réussite, comme un témoin critique de son temps, qui s'interroge volontiers sur les problèmes du monde contemporain, comme un romancier humanitaire dont Agathon Geyer est le premier porte-parole, comme un psychologue capable d'animer une multitude de figures romanesques très diversifiées, comme un conteur virtuose disposant de toute une gamme de moyens techniques et dont la vive imagination transpose et amplifie les données du réel.

LE TEMOIN CRITIQUE DE SON TEMPSLOCALISATION DES RECITS DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE

Les romans de Wassermann restituent presque tous aux lecteurs l'image d'un univers qui leur est familier. Dans la grande majorité des cas, l'action a pour cadre l'époque contemporaine et le monde allemand ; cela permet de solliciter directement le public par la présentation d'intrigues et de problèmes concrets et immédiatement accessibles.

L'Allemagne bismarckienne, wilhelminienne et weimarienne

A l'exception de quelques incursions dans un passé proche -avec Gaspard Hauser, par exemple -ou plus lointain- avec Die Schwestern ou Alexandre à Babylone-, Wassermann n'a pas persévéré dans la voie du roman historique ouverte avec le prologue des Juifs de Zirndorf. Il a situé l'action de la plupart de ses romans dans l'Allemagne bismarckienne, wilhelminienne et weimarienne. En raccordant les unes aux autres les intrigues de ses livres, il serait possible de reconstituer une chronologie de l'histoire allemande entre 1870 et 1933. Le dernier tiers du 19^{ème} siècle revit dans Les Juifs de Zirndorf (1897), Le Moloch (1902), L'Homme de 40 Ans (1913) et Le Bonhomme aux Oies (1915). Renate Fuchs (1900) et Erwin Reiner (1910) nous restituent le tournant du siècle, Christian Wahnschaffe (1919) et une partie de L'Affaire Maurizius (1928), les années d'avant-guerre. Les doutes et les incertitudes de l'Allemagne d'après-guerre se lisent dans Faber (1924) et dans le cycle du Wendekreis (1920/1923). Etzel Andergast (1931) nous restitue la façade trompeuse de la "Prosperität" et la menace du chaos des années 30.

Cette énumération, dans laquelle nous avons précisé à dessein l'année de publication des différents romans, fait apparaître la coïncidence qui existe la plupart du temps entre la date à laquelle s'est produit réellement tel ou tel événement et la date à laquelle cet événement a été décrit par l'auteur. On s'aperçoit que la transcription romanesque de l'histoire est généralement presque immédiate. Le plus souvent, Wassermann s'intéresse à une matière contemporaine et beaucoup de ses romans se présentent comme des photographies, comme des instantanés de la réalité. Ce qui assure un franc succès à ces "Zeitromane", c'est leur valeur de reportages où chacun peut retrouver quelques-unes de ses préoccupations actuelles.

Proches dans le temps, les récits sont également proches dans l'espace. Ils se déroulent presque tous dans un décor qui, pour le lecteur de langue allemande, est un décor familier.

Dans les premières oeuvres, c'est surtout l'Allemagne du Sud, l'Autriche et la Suisse qui fournissent la toile de fond. On reconnaît distinctement les lieux, les villes et les paysages dans lesquels l'auteur a passé son enfance et sa jeunesse. La patrie franconienne est l'objet de la plus grande sollicitude. Les villes de Nuremberg, d'Ansbach, de Bayreuth et d'Eschenbach constituent le théâtre de l'action dans Les Juifs de Zirndorf, Gaspard Hauser et Le Bonhomme aux Oies, tandis que les grandes villes de Munich, Zurich et Vienne font l'objet de descriptions minutieuses dans Le Moloch et dans Renate Fuchs.

Avec Christian Wahnschaffe, le cadre géographique s'élargit de manière sensible et on échappe aux limites des provinces méridionales. Jusquelà, Wassermann avait pu passer pour un écrivain régionaliste et même pour un écrivain typiquement franconien, désormais il veut être le peintre d'une Allemagne qui ne lui ménage plus ses succès et qu'il apprend à mieux connaître au cours de ses voyages et tournées de conférences. L'action des grands livres de l'âge mûr se passe en Rhénanie, comme pour Christian Wahnschaffe ou L'affaire Maurizius, à Berlin, comme pour la deuxième partie d'Etzel Andergast. A partir de 1920 l'Autriche ne joue plus qu'un rôle secondaire, fournissant le décor d'un unique roman, Ulrike Woytich.

Une nuance d'exotisme

Quelques perspectives plus vastes s'ouvrent sur les horizons étrangers. La Russie avec ses formidables problèmes sociaux et politiques fait son apparition dans Christian Wahnschaffe ; elle est également évoquée dans L'affaire Maurizius qui oppose par ailleurs l'Amérique et l'Europe. L'Afrique fournit dans Le Bonhomme aux Oies et Etzel Andergast le décor d'une action annexe : Benda et Irlen, déçus tous deux par la médiocrité de l'Allemagne, y trouvent une terre à la mesure de leurs aspirations. Dans La troisième Existence de Joseph Kerkhoven, c'est l'île de Java que le héros choisit pour y restaurer son équilibre psychologique.

A aucun moment cependant, un univers étranger ne fournit le cadre d'un roman tout entier ; sans quitter sa calme province ou les grandes métro-

poles de l'espace germanique dans lequel se situe toujours le centre de gravité de l'action, le lecteur allemand est simplement invité à faire quelques brèves incursions en terre étrangère.

Au public allemand et européen, les livres de Wassermann offrent tout juste ce qu'il faut d'exotisme pour apaiser la soif de nouveauté et tenir la curiosité en haleine, mais, des univers étrangers, ils ne lui restituent que ce qui est propre à frapper son imagination et ce qui est le plus facilement accessible. Ils retiennent et traduisent en images frappantes quelques grands problèmes significatifs : les aspects les plus inquiétants du monde américain, son matérialisme et son urbanisation insensée, les injustices sociales de la Russie tzariste.

Conformément aux rêves et aux préoccupations de l'ère coloniale, l'Afrique est évoquée (1) à l'aide de quelques images stéréotypées comme un continent inexploré, comme un univers à la fois dangereux et plein de promesses. Avant son départ pour l'Afrique, Benda déplie une carte et explique à Daniel Nothafft : "Tu vois ces grandes taches blanches ? Ni montagnes, ni fleuves n'y sont indiqués(..), ce sont des régions dans lesquelles aucun Européen n'a encore pénétré" (2). Une fois arrivé à destination, il doit affronter une série d'épreuves, des "fièvres six mois de l'année" et la menace presque quotidienne de la mort (3). Comme ce sera le cas pour Irlen dans Etzel Andergast, Benda ruine sa santé dans cette entreprise aventureuse, mais il fait des expériences irremplaçables. Le monde africain révèle les deux personnages à eux-mêmes, il leur permet de développer toutes les possibilités de leur être et leur fournit d'inépuisables documents d'étude.

Pour Joseph Kerkhoven le monde de Java présente à peu près le même visage : couleurs exotiques et populations aux coutumes étranges, mais ici l'intérêt scientifique est plus grand encore et Kerkhoven peut mettre en oeuvre toutes ses capacités de médecin et d'ethnographe.

(1) Cette évocation flattait sans doute le goût de beaucoup de lecteurs de Wassermann pour l'essentiel issus de la classe bourgeoise, seule catégorie sociale où l'entreprise coloniale, moins populaire en Allemagne qu'en France, suscitait quelque intérêt.

(2) Gänsemännchen, p. 110.

(3) Ibid., p. 511.

Ces mondes étrangers ne sont jamais des mondes hermétiques où l'esprit s'égaré. Ils sont insolites et séduisants, mais en même temps accessibles et comme transparents. Jamais on ne pénètre dans un univers véritablement autre pour le découvrir de l'intérieur, comme c'est par exemple le cas, à la même époque, chez Hesse ou chez Döblin. On ne trouve chez Wassermann rien de comparable à l'Inde de Siddharta ou à la Chine de Die drei Sprünge des Wang-Lun ; on ne trouve pas non plus d'anticipations qui nous feraient découvrir, comme Das Glasperlenspiel ou Berge, Meere und Giganten, des civilisations imaginaires ou des mondes à venir. De même rien n'est plus étranger à l'oeuvre de Wassermann que le décor intemporel et l'absence de localisation géographique précise qui caractérisent Le Château ou Le Procès de Kafka. Presque tous ses romans sont solidement ancrés dans la réalité de la province ou de la grande métropole allemande. Ils présentent peu de perspectives déroutantes, ce qui en a facilité l'accès aux lecteurs contemporains.

Romancier du temps présent, Wassermann emprunte à son univers non seulement un cadre, mais aussi des sujets et des thèmes de réflexion. Il est très largement influencé par le climat de l'époque dont il partage les préoccupations, offrant volontiers à ses lecteurs, dans un cadre contemporain, des thèmes au goût du jour.

DES THEMES AU GOUT DU JOUR

A propos de Renate Fuchs, de Laudin et les Siens ou de Christian Wahnschaffe, nous avons reconnu une adéquation entre les préoccupations de l'époque et l'oeuvre de Wassermann. L'auteur s'interroge le plus souvent sur des questions d'actualité qui intéressent également d'autres auteurs à la même date. Les Juifs de Zirndorf et Renate Fuchs dont certains chapitres sont consacrés au thème de l'école, fournissent la meilleure illustration de cette sensibilité aux problèmes du temps.

Wassermann a participé au grand débat sur l'école qui a marqué la société wilhelminienne au tournant du siècle. Il a partagé l'attitude critique de beaucoup d'écrivains qui furent comme lui, de médiocres écoliers, G. Hauptmann, Th. Mann ou H. Hesse, et qui réglèrent par la création littéraire leurs comptes avec le monde de l'enseignement.

Les raisons de ce rejet de l'institution scolaire par beaucoup d'intellectuels sont complexes. Il faut sans doute évoquer la tradition du

génie, toujours vivante chez les individus d'exception peu enclins à se laisser enfermer dans un univers contraignant et refusant la conformité à un modèle unique proposé par l'école. On peut aussi penser à l'influence des idées de Rousseau qui, depuis l'Emile, a marqué la réflexion allemande sur ce problème (1). Indépendamment de cette méfiance ancienne à l'égard de l'éducation traditionnelle, les raisons immédiates de critiquer l'école de l'époque impériale semblent avoir été nombreuses. Le malaise était réel et l'adaptation fréquente.

L'école autoritaire

Chez les auteurs qui ont décrit l'école de leur temps, on trouve quelques dénominateurs communs. L'école est présentée comme un univers strictement hiérarchisé, rappelant la caserne et reposant sur les principes d'autorité et d'obéissance. Elle transmet des connaissances plus qu'elle ne forme les esprits, elle prépare des "sujets" pour l'Etat, plus qu'elle n'éduque des êtres indépendants.

G. Hauptmann (2) et Th. Mann (3) ont mis en lumière deux caractéristiques fondamentales. Ils soulignent tous deux le triomphe du modèle prussien, le "règne du sous-officier", "la déshumanisation(..) du nouveau lycée allemand", l'introduction de nouvelles valeurs : autorité, devoir, puissance, service et carrière. Hauptmann et Th. Mann insistent particulièrement sur la dureté de l'univers scolaire ; les relations, affirment-ils, étaient marquées par un esprit de compétition acharné ; tout ce qui était sentiment, amabilité,

(1) Cf. H. Lehnert, Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, p. 162.

(2) cf. Das Abenteuer meiner Jugend: "Der deutsche Sieg durch das preußisch-potsdamsche Prinzip führte dazu in ihm das einzige Heil zu sehen und es möglichst überall zu verstärken. Die Schulen mit ihren Reserveoffizieren als Lehrern spürten die erste Wirkung davon... Der hinter den Pädagogen Stehende, unsichtbar Maßgebende war nicht Lessing, Herder, Goethe oder Schiller, sondern der preußische Unteroffizier", Bertelsmann Verlag, p. 216.

(3) Cf. Buddenbrooks, XI, 2, ainsi que Betrachtungen eines Unpolitischen

politesse se trouvait banni au profit d'une virilité qui confinait à la brutalité (1) ; la force physique était érigée en vertu cardinale et la performance sportive en valeur supérieure (2).

Publiés à peu près à la même époque que les Buddenbrook, Freund Hein (1902) d'Emil Strauß et Unterm Rad (1906) de Hesse proclament aussi que l'école est inadaptée aux aspirations des élèves. Le jeune héros d'Emil Strauß est broyé par l'institution scolaire pour laquelle il n'est pas fait. Doué pour la musique et pour la poésie -Hölderlin est son poète favori-, il ne peut faire la preuve de ses capacités dans les matières qui lui sont imposées et finalement il se suicide. C'est aussi à cette fin tragique qu'est promis Hans Giebenrath ; le petit séminaire de Maulbronn fait de lui un bon élève mais ne le prépare nullement à affronter l'existence.

Les Juifs de Zirndorf et Engelhart Ratgeber sont exactement contemporains de tous ces livres ; la deuxième version des Juifs de Zirndorf parut la même année que Unterm Rad et que le roman de Musil, Les Egarements de l'Elève Törless (3). La parenté des motifs est manifeste.

Chez Wassermann aussi, les jeunes garçons confrontés à l'école la subissent comme une institution inadaptée à leur personnalité et qui les paralyse. Quoique différents l'un de l'autre, Agathon Geyer et Engelhart ne sont pas faits pour supporter les contraintes et les limites étroites du lycée. Engelhart est rêveur, trop sensible et doué pour l'art ; comme

(1) Cf. G. Hauptmann : "Einfache Worte, gütiges Wesen, freundliche Unterstützung des Schülers, waren als Sentimentalität verpönt. Sie galten als weichlich, sie galten als unmenschlich", op. cit. p. 216.

Th. Mann : "Allein es blieb die Frage, ob nicht früher, als weniger Komfort der Neuzeit und ein bißchen mehr Gutmütigkeit, Gemüt, Heiterkeit, Wohlwollen und Behagen in diesen Räumen geherrscht hatte, die Schule ein sympathischeres und segenvolleres Institut gewesen war(.)", Buddenbrooks, G.B. Fischer, 1956, p. 638.

(2) C'est un thème utilisé par Rilke dans sa nouvelle Die Turnstunde, écrite en 1899 et publiée en 1902.

(3) Parmi tous les livres de l'époque consacrés à l'école, il faut citer aussi Frühlingserwachen (1891) de Wedekind, Der Fall des Schülers Vegesack (1901/1902) de G. Kaiser, Professor Unrat (1905) de H. Mann.

Hanno Buddenbrook, il se réfugie dans une attitude de souffrance. Agathon Geyer, plus volontaire et plus lucide, écrit une composition allemande en forme de réquisitoire contre l'école qui lui vaut la réprobation du conseil des professeurs. Wassermann a résumé dans ce texte ses rancunes et ses griefs personnels.

L'école, proclame Agathon (1), devrait "ouvrir aux élèves les portes de la vie", elle devrait faire d'eux des "adultes courageux et conscients des dangers", les maîtres devraient enseigner l'art de se connaître soi-même et les grands idéaux, l'amitié et l'amour de la nature. Or, l'école ne remplit pas sa mission d'éducation ; considérant les élèves comme des "oies à gaver", elle inculque un savoir stérile qui ne prépare même pas à l'exercice d'un métier ; les rapports entre les maîtres et les enfants qui leur sont confiés sont désastreux, fondés exclusivement sur la crainte et sur le mépris.

Dans Engelhart, Wassermann approfondit sa réflexion, il s'interroge sur les principes d'éducation, sur les conséquences que peut avoir sur la formation de la jeunesse l'enseignement à la mode prussienne. L'école pratique une forme de dressage qui ne se préoccupe ni de l'âme ni des sentiments. Vaste système répressif, elle impose son autorité à grand renfort d'interdits, de manoeuvres d'intimidation et de condamnations prononcées pour des peccadilles. Les maîtres n'exercent pas un "métier", mais une "fonction", ils ont peur des opinions personnelles et se méfient de la faculté de jugement autant que des élans du coeur. Aucun d'entre eux n'est "un homme véritable, un homme complet", ils sont tous animés de cet "instinct de parade et d'uniforme qui a estropié pour toujours" les citoyens du jeune Reich (2). On voit surgir ici le reproche de "prussianisation" formulé à la même date par Th. Mann et G. Hauptmann. L'atmosphère générale du nouveau Reich a altéré l'esprit de l'école où règnent une discipline excessive et des valeurs superficielles.

Analysant les répercussions psychologiques et morales de cette éducation (3), Wassermann note que les élèves étaient vieilliss avant l'âge ; la plupart "avaient perdu le charme et la grâce de la jeunesse" et déjà se

(1) Die Juden von Zirndorf, p. 202-204.

(2) Engelhart, p. 93.

(3) Ibid., p. 94.

lisait sur leur front un "dessein brutal". Seul l'argent leur inspirait du respect et ils étaient décidés à affronter la vie comme un combat auquel l'école les avait habitués. Tous éduqués selon les mêmes normes qui excluaient l'humanisme, l'individualisme et la fantaisie, ils étaient de futurs sujets de l'Empire qui n'avaient pas été "créés pour eux-mêmes, mais les uns pour les autres". L'école n'avait pas réussi à masquer, sous le vernis d'une fausse culture, les défauts profonds : "la brutalité, la perfidie, la paresse et la servilité". Le reproche essentiel est, comme on le voit, d'ordre moral. Au tréfonds d'eux-mêmes, les camarades d'Engelhart étaient des "êtres dissolus et dépravés, en qui sommeillaient des pulsions malsaines". Plusieurs pages du livre font penser aux Egarements de l'Elève Törless ; d'une certaine manière, le système d'éducation, la vie en vase clos encouragent les tendances perverses, poussent au sadisme et amplifient, presque toujours en mal, les traits de caractère.

Comme beaucoup de livres contemporains (1), les romans de Wassermann soulèvent le problème de la sexualité et rendent l'école responsable d'une situation où se lit plus de misère que de perversité. Agathon Geyer dénonce dans son réquisitoire les carences de l'enseignement en ce domaine :

"Pourquoi ne nous expliquez-vous pas le mystère de la naissance ? Pourquoi l'école ne le fait-elle pas, bien que l'occasion s'en présente souvent ? Comme l'imagination des garçons resterait plus pure !" (2). Et Engelhart raconte l'histoire lamentable de l'élève Bachmann, renvoyé du lycée pour avoir été aperçu dans un lieu mal famé et que cette mesure d'exclusion condamne à une perversité définitive (3).

La vision de l'école qui se dégage des romans de jeunesse de Wassermann est donc en accord avec les idées couramment exprimées par beaucoup d'écrivains contemporains. Cette parenté apparaît jusque dans le détail, dans la mise en oeuvre de motifs secondaires.

(1) Cf. Les égarements de l'Elève Törless de Musil et Der Fall des Schülers Vegesack de G. Kaiser.

(2) Die Juden von Zirndorf, p. 203.

(3) En 1922, le problème de la sexualité constituera le thème central du roman Oberlins drei Stufen.

Ainsi le chapitre VIII des Juifs de Zirndorf (1) décrit une réunion du conseil des professeurs de l'établissement sous la présidence du directeur, motif que F. Wedekind et G. Kaiser traitent à peu près sous le même éclairage et dans la même intention satirique dans Frühlingserwachen et dans Der Fall des Schülers Vegesack. La réunion de ce conseil donne une image en raccourci de l'univers scolaire; elle résume sa fausse solennité, tous ses aspects répressifs grandiloquents et même absurdes étant donné les questions débattues (2). Dans Les Juifs de Zirndorf, le directeur, fulminant et jetant l'anathème, est une figure bien dessinée, son discours offre un modèle de style emphatique et autoritaire. Agathon Geyer qui comparait devant le conseil est jugé d'avance, comme le lui prouvent les "regards moqueurs et pleins de reproches" des professeurs, et le directeur n'a aucun mal à persuader son auditoire qu'on est en présence "d'un cas tout à fait typique de scélératesse(..), d'un exemple regrettable du niveau moral de notre jeunesse scolaire(..), contre lequel il convient d'intervenir avec toute la sévérité possible" (3).

On distinguera aussi dans Les Juifs de Zirndorf, le germe d'un motif qui se retrouvera peu après dans Professor Unrat de H. Mann : Erich Bojesen, un des maîtres d'Agathon, est aperçu au cabaret Zum siebenten Himmel en compagnie d'une danseuse, ce qui lui vaut son renvoi du lycée.

Mais l'essentiel de ces notations reste la prise de conscience que l'école est le reflet de la situation générale de la société. Elle apparaît comme un des rouages fondamentaux du grand mécanisme de l'autorité que chacun concourt à maintenir et à imposer. Engelhart en fait l'expérience: pour avoir commis une faute vénielle, il est convoqué chez le directeur, puis l'engrenage se met en marche ; après la réprobation de l'école, le jeune garçon subit celle de la famille :

"Tous ceux qui disposaient d'une parcelle de puissance, jouèrent à leur manière les policiers. Tous les esprits étaient dressés à la subordination" (4).

(1) P. 98 sq.

(2) Lehnert a comparé les textes de Wassermann, Kaiser et Wedekind, op. cit., p. 163.

Chez Wedekind, le conseil s'interroge sur l'opportunité d'ouvrir ou de fermer la fenêtre ; chez G. Kaiser, il doit se prononcer sur les relations de l'élève Vegesack avec l'épouse d'un professeur ; chez Wassermann enfin, Agathon doit s'expliquer sur son réquisitoire contre l'école et sa demande d'une éducation sexuelle. La parenté des situations est évidente.

(3) On trouvera une scène à peu près semblable dans Engelhart, p. 98 sq.

(4) Engelhart, p. 98 sq.

Ici encore, un rapprochement est possible avec les réflexions sur la société autoritaire auxquelles se livrera plus tard H. Mann, dans Le Sujet.

L'originalité de Wassermann réside en ce qu'il a manifesté un intérêt durable pour les problèmes d'éducation et de pédagogie. Ces questions sont encore présentes dans ses derniers romans, ce qui donne la mesure de sa rancune à l'égard de l'école. Dans L'Affaire Maurizius, Etzel Andergast est tout aussi inadapté à l'univers du lycée que l'étaient, vingt ans plus tôt, Agathon Geyer et Engelhart Ratgeber. De plus Wassermann est soucieux de dépasser le simple inventaire des insuffisances et des défauts, il veut aller au-delà d'une critique négative, proposer des solutions, ébaucher le portrait d'un maître idéal.

Cette préoccupation se manifeste très tôt dans son oeuvre et dès Les Juifs de Zirndorf on trouve une figure de maître qui émerge de la médiocrité générale. Erich Bojesen est le seul professeur qu'Agathon apprécie, le seul aussi qui puisse le comprendre. Réellement présent parmi ses élèves, Bojesen pratique un enseignement vivant; il affirme que ses collègues font de l'école "un institut d'abêtissement" et que celui qui veut toucher "la jeunesse doit le faire par le coeur et non par les mots" (1). Lucian van der Leyen qui apparaît en 1922 dans Dietrich Oberlin est un personnage ambigu et trop schématique, mais il est le dépositaire de quelques idées que Wassermann tient pour essentielles (2). Il souhaite abattre les antiques barrières en remplaçant le principe de discipline par celui du libre choix de l'élève qui se soumet volontairement à celui qu'il reconnaît comme un guide. Camill Raff, le professeur d'Etzel dans L'Affaire Maurizius, est un personnage plus convaincant. Il connaît les jeunes qui lui sont confiés, il est disponible et accessible, "la rouille... le dogmatisme pédagogique... et la croyance en l'infailibilité des mages" (3) l'épargnent encore. Son imagination est vivante et c'est pourquoi les élèves viennent spontanément à lui, sans que jamais il doive user de la contrainte. Au moment de partir pour Berlin où il affrontera Waremmé, c'est à son professeur qu'Etzel se confie, c'est de lui qu'il veut obtenir encouragements et approbatio

(1) Die Juden von Zirndorf, p. 238.

(2) cf. Oberlin, p. 15 sq.

(3) Maurizius, p. 104.

Parmi tous les romans de Wassermann qui soulèvent plus ou moins directement les problèmes d'éducation, Gaspard Hauser mérite une attention particulière. Il s'agit ici, pour ainsi dire, d'un cas expérimental de pédagogie qui permet à Wassermann de récuser une nouvelle fois les principes de l'école traditionnelle. Gaspard Hauser, âme vierge qui n'a subi jusque-là les outrages d'aucune espèce d'éducation, ne peut que s'étioler et se pervertir sous la férule de l'obscur maître d'école Quandt, qui ne plaisante ni avec l'orthographe, ni avec la religion et en qui s'incarnent tous les défauts que Wassermann abhorre : le pédantisme et la suffisance, l'étroitesse d'esprit et la volonté de puissance. Comparé à Quandt, Daumer pourrait être le maître idéal. Par la sympathie il cherche à instaurer un dialogue avec son élève, il veut l'amener à exprimer sa personnalité profonde. Comme son modèle réel, le personnage de Wassermann est fortement influencé par les théories de Rousseau sur l'éducation. Daumer voit en Gaspard une manière de "bon sauvage", un génie à l'état natif, il parle d'une communion avec la nature (1), d'un "printemps de l'humanité" (2). Le but de l'éducation est alors d'éveiller la conscience, d'inculquer les grandes notions de vie, d'amour, de Dieu, en préservant cet état d'innocence. Manifestement, Wassermann est séduit par cette forme d'éducation naturelle (3) et respectueuse des personnes (4).

Mais aucun des maîtres idéaux dont il trace le portrait ne parvient à s'imposer ; ils sont tous plus ou moins condamnés à l'échec. Dans le milieu scolaire, ils sont rapidement suspectés, isolés, puis éliminés, comme Bojesen ou Lucian van der Leyen. Dans l'univers social, leur influence est quasiment nulle et leur situation précaire. Ainsi, le procureur Andergast n'a aucun mal

(1) Cette vision de Gaspard Hauser fait partie du mythe qui se retrouve par exemple chez Verlaine et chez Trakl.

(2) C. Hauser, p. 44.

(3) On se souvient que Wassermann s'est passionné pour les "internats à la campagne" créés sur le modèle anglais (Landerziehungsheime).

(4) Dans le cours du récit, Daumer ne reste pas fidèle à ses intentions initiales. Il finit par considérer Gaspard comme un objet d'étude qui satisfait sa curiosité. Wassermann veut sans doute suggérer par là les difficultés d'une véritable pédagogie.

à obtenir le renvoi de Camill Raff, pourtant innocent. Ce pessimisme à l'égard de l'institution scolaire conduit Wassermann à rechercher des formes de rapports pédagogiques différentes des relations purement scolaires. Dans ses derniers romans, le couple maître-élève a tendance à disparaître au profit du couple maître-disciple : Etzel Andergast rencontre successivement l'écrivain Melchior Ghisels, puis le médecin Joseph Kerkhoven. Entre eux se nouent des liens d'une autre nature qui devraient permettre un enrichissement réciproque mais qui, nous le verrons, restent problématiques.

Bien d'autres aspects de l'oeuvre, comme le thème de la jeunesse (1) ou le thème de l'artiste (2), auraient pu être choisis et analysés pour illustrer la sensibilité de l'auteur aux problèmes de son temps. L'ambition de Wassermann était en effet de peindre une vaste fresque de la société contemporaine et sa production toute entière s'est nourrie pendant plus de trente ans du spectacle de la vie allemande.

DES IMAGES DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE

Cette volonté inlassablement affirmée d'être un témoin de l'époque, a contribué sans nul doute à séduire les lecteurs contemporains, mais il convient de se demander aujourd'hui si la fresque que l'auteur a voulu peindre conserve la valeur d'un véritable document.

Le cadre historique

Comme nous l'avons suggéré à propos d'Ulrike Woytich et de quelques autres volumes du Wendekreis, la plupart des romans de Wassermann contiennent une foule de notations historiques intéressantes, de nombreux détails empruntés à la vie politique de l'époque.

Ainsi, la ville de Nuremberg à l'époque du Reich bismarckien constitue la toile de fond sur laquelle se déroule l'action du Bonhomme aux Oies. Partout se déchaîne une industrialisation forcenée. Même le moyen âge encore présent à Nuremberg n'est pas épargné par les outrages de la technique : "Des usines et des cheminées entourèrent la pittoresque banlieue comme un cadre de fer la peinture d'un maître" (3)

(1) cf. infra, p. 452 sq.

(2) cf. infra, p. 393 sq.

(3) Gänsemännchen, p. 18.

Sous l'effet de l'industrialisation, apparaît un prolétariat qui devient aussitôt la proie d'un système dont l'odieux Alfons Diruff, agent d'assurances, est le meilleur représentant. Sous le nom d'"Assurances ouvrières", sa compagnie ruine les clients en prétendant les mettre à l'abri du besoin matériel.

Les luttes politiques percent ici et là dans le cours du roman. A travers les tribulations de Jason Philipp Schimmelweis, on assiste à la montée de la social-démocratie, tandis que les idées du parti libéral disposent d'un porte-parole en la personne du baron von Auffenberg. Ailleurs il est question de Bismarck et de sa politique antisocialiste qui culmine dans la loi d'exception de 1878 (1). D'autres allusions rapides évoquent la figure de Louis II de Bavière et de l'empereur Guillaume Ier. Le voyage de Daniel Nothafft à travers le Reich donne lieu à la description des régions traversées et en particulier de la Ruhr qui apparaît au voyageur comme "une vision de rêve, comme le paysage d'une étoile inconnue et maudite" (2).

Dans Faber et les Années perdues, Wassermann veut suggérer les grands bouleversements des années 20. Il décrit de manière détaillée le chaos de la vie politique dont beaucoup d'aspects sont vus avec exactitude, en particulier en ce qui concerne les ligues et la montée de la violence : l'extrême-droite, raciste et nationaliste, ne s'accommode pas de la République et conspire dans l'ombre contre le régime ; aux idéaux de l'humanisme, elle oppose les idées de "communauté, de peuple et de nation allemande", elle rejette la démocratie qu'elle dit sans consistance et sans perspective. On trouve aussi dans le roman de Wassermann des pacifistes, partisans de la non-violence et des révolutionnaires conséquents, décidés à détruire la société et l'Etat, au besoin par la force. Face à eux, la grande masse des irrésolus, tous ceux dont le monde s'est écroulé et qui sont désorientés par la défaite, hésitent à s'engager. Certaines pages traduisent bien la faiblesse de la République de Weimar dans ses premières années, le désarroi du peuple sur qui pèse une longue tradition d'autorité et qui doit tout d'abord apprendre la démocratie :

"Le peuple supporte d'être traité comme en décident ces messieurs, là-haut dans leurs chaires ; il sait depuis l'école que ce qu'ils font est bien fait. Il a cela dans le sang, aucune révolution n'y peut rien changer" (3).

(1) Ibid., p. 190.

(2) Ibid., p. 430.

(3) Faber, p. 242.

Ce sont là des perspectives qui rappellent les analyses de Heinrich Mann.

Quelques années plus tard, Wassermann emploie à peu près les mêmes procédés dans Etzel Andergast pour décrire l'Allemagne de 1930. Etzel se trouve à Berlin, il fréquente les organisations de jeunesse et les partis politiques. Il est confronté aux extrémismes de tout bord et nous retrouvons un inventaire détaillé des tendances politiques, de l'extrême-droite à l'extrême-gauche. Cette fois, les nazis sont organisés, ils se heurtent aux communistes dans des batailles de rue. Un personnage étrange, Lorriner, permet à l'auteur de donner une sorte de raccourci de dix années chaotiques de l'histoire allemande. Dans l'immédiat après-guerre, cet aventurier a participé à la croisade teutonique moderne du Baltikum. Membre des corps francs, il a aidé à réduire l'opposition de gauche à Munich en avril et mai 1919, puis à abattre la République des Conseils installée dans cette ville après le meurtre de Kurt Eisner. En 1920, il participe au putsch de Kapp et à divers soulèvements de tendance séparatiste qui ont lieu en Rhénanie. Il est ensuite membre d'une organisation secrète et pratique le terrorisme. L'auteur ne nomme pas cette organisation, mais le lecteur n'a que l'embarras du choix. On peut imaginer que Lorriner participe à quelques-uns des meurtres politiques que connaît l'Allemagne de 1918 à 1922. Quand Etzel fait sa connaissance, il a changé de camp et se situe désormais à l'extrême-gauche qu'il trahit d'ailleurs peu après. A travers ce personnage composite, excessif et contradictoire, Wassermann veut donner une image de la violence et du fanatisme de son temps.

Ces multiples notations historiques sont justes et ne manquent pas d'intérêt, mais elles sont la plupart du temps fragmentaires et éparses et il s'en dégage rarement une vision d'ensemble claire. Il arrive qu'elles soient concentrées dans un petit nombre de chapitres, alors elles ne semblent pas concerner la totalité de l'ouvrage et font l'effet d'une matière surajoutée, mal intégrée au corps du récit. C'est un peu ce qui se produit dans Etzel Andergast où quelques chapitres de la partie médiane sont consacrés à l'épisode de Lorriner.

L'évocation du cadre historique occupe une place réduite par rapport à l'intrigue; elle ne constitue jamais le centre de gravité d'un livre. L'intérêt du lecteur se fixe par exemple sur la destinée d'Etzel, sur ses relations avec Joseph Kerkhoven et Marie Bergmann, beaucoup moins fréquemment sur ses relations avec les milieux politiques.

En outre beaucoup d'analyses pénétrantes de la situation historique sont noyées dans un tissu romanesque qui n'a qu'un lointain rapport avec elles, ce qui leur fait perdre une grande partie de leur force de persuasion. Ainsi, dans Faber, les démêlés conjugaux du personnage, ses problèmes psychologiques et la prolifération des faits divers étranges relèguent au second plan l'étude de la situation politique. Le cadre historique joue le plus souvent un rôle de décor pour une action qui pourrait se situer ailleurs; il a peu d'influence sur son déroulement et ne constitue pas le véritable moteur qui ferait progresser l'intrigue.

Dans la préface qu'il a donnée à Ulrike Woytich, Wassermann s'est présenté comme un humble chroniqueur, respectueusement penché sur ses sources, désireux de faire émerger de la masse confuse des documents l'image cohérente du passé. Il se propose de décrire la période 1870-1920 qui offre "un gigantesque tableau de la vie allemande et (de ce) monde bourgeois" dont il veut décrire "l'ascension et la chute, le bonheur et la destruction, la victoire... et la défaite" (1). Mais le chroniqueur n'aperçoit d'abord, dans cette masse de détails, que des faits isolés, il ne parvient pas à une vision significative. Soudain il voit surgir "une apparition annonciatrice", "la figure typique" d'Ulrike Woytich qui sera le témoin de cette époque et en qui se résumeront toutes les données éparses. A ce stade précis de son raisonnement, Wassermann révèle une caractéristique essentielle de son travail et de son tempérament de romancier. Son intention est de peindre une époque, de donner "un tableau de la vie allemande et du monde bourgeois", mais il ne sait vraiment le faire qu'à travers un personnage romanesque, si bien que la fresque politique et sociale qu'il envisageait au départ se transforme la plupart du temps en récit d'une destinée individuelle généralement hors du commun.

Son roman Ulrike Woytich fourmille de notations exactes empruntées à l'univers autrichien et allemand. Dès la première phrase, l'action est solidement ancrée dans la réalité :

"Le grand incendie du Ringtheater, une nuit de décembre 1881, apparut à beaucoup d'habitants de Vienne comme une sombre présage" (2).

(1) Ulrike, p. IX.

(2) Ibid., p. 3.

Dans le cours du récit, des dates fournissent de loin en loin des repères chronologiques, marquant la fin de la première partie (1885), le début de la seconde (1925), le moment où Ulrike fait son testament. L'histoire des Mylius, bourgeois allemands installés à Vienne où ils se sont enrichis dans les affaires et celle des Woytich, serviteurs de l'Etat autrichien, n'est pas sans intérêt documentaire pour la connaissance de la société viennoise. De même la deuxième partie du livre donne un tableau intéressant de Berlin à l'époque de l'inflation. Ulrike y retrouve Lothar Mylius qui est devenu un banquier cynique et sans scrupule. La capitale du Reich est en proie à la frénésie de la spéculation, la guerre et la défaite y ont libéré des forces inquiétantes, "la mode folle des années 20" et les tendances "morbides.... des courants artistiques contemporains"(1).

Cependant, en dépit de tous ces rappels de la réalité historique et politique, le véritable intérêt du livre est ailleurs. Ce qui retient l'attention de Wassermann en même temps que celle du lecteur, c'est l'étrange histoire d'Ulrike et le récit de ses intrigues. L'époque de grands bouleversements fournit à cette aventurière un champ d'action à sa mesure, un théâtre adapté à ses ambitions, mais l'action pourrait en réalité se passer à une autre date. Plutôt que comme de véritables produits de leur époque, les personnages nous apparaissent comme des types porteurs d'une signification générale. Helmut Otto Mylius est le modèle traditionnel de l'avaricieux, Ulrike celui de l'intrigante. Ils ne sont pas déterminés par leur temps mais par leur nature profonde et le livre se présente plutôt comme un récit romanesque et comme une étude psychologique que comme un document historique.

C'est le cas pour la plupart des romans de Wassermann. Les données de l'histoire n'y sont pas réellement intégrées au récit comme cela se produit par exemple dans le livre d'Anna Seghers Die Toten bleiben jung. Chez Anna Seghers, l'histoire est également évoquée à travers des destinées individuelles, mais Erwin, von Klemm ou von Wenzlow sont des personnages entièrement conditionnés par les événements de l'époque, ils en supportent le poids. Ces événements occupent une place déterminante dans l'action. Chez Wassermann, les personnages ne sont affectés par eux que de manière épisodique et souvent superficielle. Bien sûr, Ulrike représente aussi son époque, mais l'auteur

(1) Ibid., p. 512.

s'attache surtout à mettre en relief l'originalité de son tempérament et le caractère insolite de son existence.

Les lecteurs auxquels s'adressait Wassermann ont certainement apprécié ces rappels de leur histoire actuelle. Des romans tels que Christian Wahnschaffe et Ulrike Woytich leur apparaissaient comme des livres solidement ancrés dans la réalité ; ils y retrouvaient des personnages engagés dans des vicissitudes semblables à celles qu'ils connaissaient eux-mêmes dans la vie réelle. Le lecteur d'aujourd'hui, pour qui toutes ces informations d'ordre politique et historique ne relèvent plus de l'actualité immédiate, éprouve une impression différente ; il regrette l'absence d'une vue d'ensemble structurée.

Mais il faut dire à la décharge de Wassermann qu'il a été plus habile à peindre les réalités sociales que les réalités politiques de son temps. Dans ce domaine, ses observations sont plus pénétrantes, même si, d'une certaine manière, elles restent encore limitées.

Un peintre de la vie bourgeoise

Le tableau de la société allemande qu'il nous restitue est d'abord limité dans le temps. Wassermann décrit avec prédilection la société wilhelminienne. Certes, l'action principale de ses derniers romans comme L'Affaire Maurizius ou Etzel Andergast se déroule à l'époque de la République de Weimar, mais ces livres possèdent en réalité deux actions qui se superposent ou se juxtaposent et dont l'une se passe avant la guerre. Dans L'Affaire Maurizius, l'histoire de Leonhard et de son procès, imbriquée dans l'action écrite au présent, est antérieure à 1914. Il en est de même des événements relatés dans les 250 premières pages d'Etzel Andergast ou dans la partie médiane de La troisième Existence de Joseph Kerkhoven. Le centre de gravité de la fresque sociale se situe dans l'Allemagne impériale, c'est-à-dire à une époque marquée par d'importants reclassements sociaux.

Sous l'effet de l'industrialisation et des progrès de l'économie, la société allemande a alors changé de forme ; elle est devenue une Klassengesellschaft, dans laquelle le niveau de richesse joue un rôle primordial dans la répartition en "classes", alors qu'elle était jusque-là une Ständegesellschaft, dans laquelle la naissance déterminait l'appartenance à tel ou tel

"ordre". Peu à peu se sont constituées les trois classes de la société wilhelminienne : prolétariat, classes moyennes, classes supérieures.

Dans la classe supérieure, la noblesse constituait un groupe privilégié qui jouait dans la vie politique un rôle de premier plan, sans commune mesure avec son importance numérique et économique toujours plus restreinte. Elle occupait les postes les plus élevés dans l'armée, les ministères, la diplomatie et la haute administration. Caste nettement différenciée, elle était soucieuse de maintenir ses traditions et ses prérogatives, mais elle n'était pas fermée à toute influence extérieure. On assiste en effet, pendant toute la période wilhelminienne, à une fusion progressive de la haute bourgeoisie et de la noblesse qui aboutit à un élargissement de la base sociologique de cette dernière, mais non à la disparition de son style de vie. En effet les grands bourgeois accédant à la noblesse adoptaient rapidement la mentalité de leur nouvelle classe. En 1900, les 2/3 des seigneuries de l'Est appartenaient à de grands bourgeois, mais la prépondérance sociale de la noblesse terrienne de Prusse n'avait pas été réellement entamée. La haute bourgeoisie, pour sa part, se composait de grands industriels et de chefs de grandes entreprises. Son enrichissement ininterrompu depuis l'époque des Gründerjahre la séparait de plus en plus nettement du reste de la bourgeoisie et la poussait à s'assimiler à l'aristocratie foncière, à se féodaliser. Elle recherchait l'anoblissement, les mariages aristocratiques, achetait des domaines et des gentilhommières. Beaucoup d'historiens sont sévères à son égard, l'accusant de n'avoir recherché que le profit, de s'être désintéressée des questions politiques et même d'avoir été, par sa passion exclusive de l'économie, le "fossoyeur de la culture".

Le Mittelstand se distinguait des classes supérieures par un niveau de richesse beaucoup plus modeste, du prolétariat par une sensibilité différente. C'était un groupe à la structure complexe, englobant la paysannerie qui souffrait de la transformation de l'Allemagne en pays industriel, la petite bourgeoisie du commerce et de l'artisanat qui supportait mal la concurrence de l'usine ainsi que les membres des professions libérales, les fonctionnaires et les enseignants qui constituaient le Bildungsbürgertum. Le niveau d'instruction de la classe moyenne était très différent selon les catégories professionnelles ; très bas chez les nouveaux riches au goût incertain, il était élevé chez les membres du Bildungsbürgertum, groupe qui recevait et

transmettait la culture et fournissait dans les villes le gros des troupes pour les activités culturelles et artistiques.

Le prolétariat regroupait les ouvriers des campagnes et des villes. Les premiers vivaient d'une manière beaucoup plus précaire dans les grandes seigneuries prussiennes qu'à l'Ouest du territoire. Les seconds, dont le nombre passa de 5 à 9 millions entre 1882 et 1907, ne profitèrent pas de l'enrichissement général de l'Empire au même titre que les autres catégories de la population. Leurs conditions d'existence et de logement étaient variables selon les villes et les régions : acceptables dans certaines cités ouvrières créées à l'initiative du patronat, elles étaient beaucoup plus difficiles dans les grands immeubles tristes de certains quartiers berlinois. Un sous-prolétariat urbain subsistait encore, même s'il était peu important numériquement.

Quand on s'interroge sur les catégories de cette société que Wassermann a décrites, on s'aperçoit que certaines n'ont pas retenu son attention.

Ainsi, le monde de la campagne est presque totalement absent de ses livres. A l'exception de quelques récits comme Adam Urbas qui nous présente un portrait de paysan, de quelques chapitres du Moloch et de Renate Fuchs où la vision de la campagne est entièrement stéréotypée et de L'Homme de 40 Ans qui évoque l'existence d'un gentilhomme campagnard, les romans de Wassermann décrivent presque toujours l'univers des villes.

L'auteur ne s'attarde pas non plus à l'étude du prolétariat urbain dont la formation est pourtant un des phénomènes sociologiques primordiaux de son époque. Certes, nous trouvons de loin en loin des notations qui prouvent que Wassermann a ressenti l'importance des problèmes sociaux nés de l'industrialisation et de l'urbanisation. Dans Renate Fuchs, Erwin Reiner et Christian Wahnschaffe, il fait allusion aux grèves des ouvriers viennois et des dockers de Londres, à des démonstrations et des heurts entre manifestants et bourgeois sur la promenade du Ring. Irlen, un des personnages d'Etzel Andergast, est un patron d'esprit progressiste qui a soutenu les revendications de ses ouvriers, et dans Christian Wahnschaffe le révolutionnaire Ivan Becker peint un tableau dramatique des conditions d'existence du peuple russe vers 1905. Mais on retire de la lecture de tous ces romans l'impression que l'auteur connaissait mal la situation et les problèmes du prolétariat ; ici encore, on regrette l'absence

d'une vue d'ensemble structurée et nuancée. Wassermann se porte volontiers aux extrêmes, il évoque la pauvreté la plus pitoyable, il nous fait pénétrer à la suite de Christian Wahnschaffe et d'Etzel Andergast dans les quartiers miséreux des grandes métropoles, décrit l'existence du Lumpenproletariat. Ses héros sont attirés par "la petite vie de fourmis des petites gens, par les arrière-cours et les ruelles de banlieue, par tout ce qu'il y a de douteux, et de louche (dans ces quartiers), par tous les êtres réprouvés et perdus" (1). Cette évocation de "la sombre province frontalière du monde social" (2) témoigne plus souvent d'un goût pour le romanesque et pour la peinture des bas-fonds dans un esprit qui s'apparente à celui d'Eugène Sue que d'une volonté de décrire objectivement la réalité sociale.

Les classes moyennes font l'objet d'une description beaucoup plus élaborée. Wassermann porte ici des appréciations différentes selon qu'il s'agit de la petite bourgeoisie ou de la "bourgeoisie cultivée". A l'égard de la première catégorie dont il est lui-même issu, il manifeste une hargne constante dans ses premières oeuvres, il dénonce sans complaisance son horizon étriqué et son mépris de l'art (3). Mais, après avoir réglé ses comptes avec elle dans Engelhart, Gaspard Hauser et Le Bonhomme aux Oies, il s'attache moins à la décrire. Les représentants du Bildungsbürgertum au contraire se rencontrent dans la plupart de ses romans et sont placés sous un éclairage généralement plus favorable. Ils sont architectes comme Faber, avocats comme Laudin, historiens de l'art comme Leonhart Maurizius, écrivains comme Alexander Herzog, médecins comme Kerkhoven, chercheurs scientifiques comme Benda. Ils représentent une partie importante du milieu social dans lequel Wassermann a vécu à partir du tournant du siècle.

Mais les classes plus élevées de la société, la riche bourgeoisie, ont également captivé son attention et stimulé son imagination de romancier. Il n'est guère de romans où ces classes ne soient représentées et beaucoup de personnages principaux en sont issus. Renate Fuchs est née dans une riche famille de Munich, les parents d'Erwin Reiner sont de grands bourgeois qui

(1) Etzel, p. 368.

(2) Ibid., p. 370.

(3) Cf. infra, p. 388 sq.

possèdent une fortune foncière colossale, Wolfgang Wahnschaffe, père de Christian, est un puissant magnat de l'industrie rhénane.

Quant à la noblesse, on la rencontre alliée à la plupart de ces grandes familles bourgeoises. Renate est promise à un duc, et Crammon, l'ami de Christian Wahnschaffe, est un noble de haute lignée.

L'essentiel de l'oeuvre de Wassermann décrit par conséquent une frange sociale assez bien délimitée et relativement étroite. Le centre du tableau est occupé par la "bourgeoisie" au sens le plus large du terme, des perspectives s'ouvrent également sur l'existence de la noblesse (1).

Wassermann rend avec exactitude certains phénomènes sociologiques de son temps, en particulier la volonté des membres d'une classe déterminée de s'élever dans l'échelle sociale, de pénétrer dans la classe supérieure.

Ulrike Woytich qui est né dans une modeste famille d'officiers autrichiens soumise à de perpétuels changements de garnison et vivant d'une maigre solde, parvient à s'incruster dans la famille plus riche des Mylius. La bourgeoisie cherche à s'allier à l'aristocratie foncière et une des filles de l'antiquaire Mylius fait un mariage noble. Dans de très nombreux romans, Wassermann esquisse ces relations entre nobles et bourgeois : le musicien Daniel Nothafft, dans Le Bonhomme aux Oies, a pour ami Eberhart von Aufferberg et Olivia, dans le roman qui porte son nom, est liée à Marianne von Friesheim. Les deux catégories tendent à se fondre en une classe unique, d'autant plus que l'argent pousse aux reclassements sociaux. Les aristocrates ruinés ou sentant se précipiter le déclin de leur caste recherchent l'alliance avec la nouvelle richesse. Les livres de Wassermann en donnent de multiples exemples, comme ils mettent en évidence la montée générale de la bourgeoisie, "sa prédominance et sa force sans cesse croissante" (2) dans la société wilhelminienne. L'auteur souligne aussi le rôle éminent de la "bour-

(1) Quelques romans restituent un panorama social plus large. Ainsi, dans Christian Wahnschaffe, Wassermann veut donner une image globale de la société allemande, depuis la haute aristocratie jusqu'aux couches les plus défavorisées, mais l'exécution de ce projet; sans doute trop ambitieux, n'est pas toujours convaincante, elle n'échappe pas à certaines formes d'exagération romanesque.

(2) E. Reiner, p. 27.

geoisie cultivée" dans la vie sociale et intellectuelle ; c'est dans ce groupe que se recrutent, depuis le chercheur scientifique Benda, jusqu'au médecin Joseph Kerkhoven, ses personnages les plus estimables. Cependant, l'image d'ensemble qu'il nous restitue de la bourgeoisie est franchement négative et pessimiste.

Dans sa critique de la société bourgeoise, Wassermann s'attache d'abord à montrer le rôle corrompteur de l'argent, thème qui apparaît très tôt dans son oeuvre. Dès Les Juifs de Zirndorf, il décrit une famille de parvenus, la famille juive des Löwengard. Hier encore petits-bourgeois de Fürth, les Löwengard se sont enrichis dans les affaires et ont été anoblis. Leur ascension sociale s'est accompagnée d'une trahison à l'égard de leur communauté d'origine et d'une négation de toutes les valeurs humaines. Désormais ils épousent les conventions de leur nouvelle caste et on voit le baron de fraîche date renier jusqu'à son père. Dans Erwin Reiner, l'argent alimente le goût du plaisir et l'appétit de jouissance. La spéculation est une des règles de la vie sociale, tout se monnaie et tout s'achète, jusqu'au mariage. L'argent est un levier puissant qui permet d'exercer sa volonté de puissance, d'étouffer les scandales et d'en faire éclater. La bourgeoisie étale une richesse insolente et clinquante que perçoit de temps à autre un invité lucide. Ulrich Zimmermann, ami d'Erwin, comprend au cours d'une réception que "toutes ces couleurs qui nous aveuglent ne sont qu'une duperie" et que, de cette société, se dégage une impression "de tristesse et de maladie" (1). La famille de Christian Wahnschaffe est moins perverse et cynique, mais sa richesse lui permet de vivre dans une insouciance qui représente une autre forme de culpabilité. Enfermés dans leur orgueil et dans la contemplation de leur propre univers, ces grands bourgeois ne soupçonnent même pas l'existence d'autres groupes sociaux. Chez eux, comme chez d'autres, l'argent et l'oïveté dégradent les caractères et corrompent le goût.

Dans cette société brillante que décrit Wassermann avec prédilection, on lit beaucoup, on fréquente les expositions, le théâtre et l'opéra, on collectionne les objets précieux et on parle littérature dans les salons,

(1) Ibid., p. 140.

mais plusieurs dangers guettent ces êtres oisifs. A force de pratiquer le culte de l'art, beaucoup abdiquent la volonté de vivre, leur existence se résout en contemplation passive et en esthétisme superficiel. Lorsque le héros du Moloch, Arnold Ansorge, pénètre dans les salons viennois, il y découvre une société lasse et privée de ressort, il ressent chez tous ces grands bourgeois "l'apathie de l'âme" (1). Chez d'autres, la richesse et la facilité encouragent le mauvais goût et aucun des nouveaux riches que décrit Wassermann n'échappe à cette règle. Tout dans la demeure du couple Samassa (Renate Fuchs) est d'une convention affligeante : on ne quitte un salon à la décoration baroque que pour pénétrer dans une véranda où végètent "des palmiers et des lauriers roses, un cyprès et un oranger rabougris" (2) La bibliothèque de Christian Wahnschaffe en dit long sur les goûts incertains de cette société en matière de littérature. Amadeus VoB n'y trouve que "des histoires confuses, sans début ni fin, des études de moeurs, des sentiments qui prolifèrent comme les mauvaises herbes, un style tapageur, l'amour, l'amour et encore l'amour, ou bien la misère, la misère et encore la misère..., de purs commérages, une philosophie populaire et des bavardages hypocrites" (3)

La médiocrité de cet univers se révèle aussi dans l'éducation qu'ont reçue, à l'époque impériale, les enfants des familles bourgeoises.

Cette époque, affirme Wassermann, était celle des fausses certitudes et des fausses valeurs. Les progrès économiques et le bien-être matériel engendraient la facilité et les pères accordaient à leurs fils une liberté excessive, ils ne se souciaient pas de leur transmettre des principes sûrs et de les armer pour la vie. Ils n'encourageaient en eux que le goût de la compétition économique ou le culte de la science qu'on croyait toute puissante, ils flattaient leurs instincts. Certes, ces familles bourgeoises engendraient des savants, des artistes et des industriels entreprenants, mais aussi des oisifs, des sceptiques, des blasés et des êtres corrompus. La sécheresse du

(1) Moloch, p. 154.

(2) Renate Fuchs, p. 265.

(3) Christian Wahnschaffe, p. 193.

coeur, l'égoïsme et l'hypertrophie de l'intellect étaient les défauts les plus courants. A côté de Leonhart Maurizius (1), Erwin Reiner et Faber sont des produits typiques de cette éducation.

Erwin a eu une enfance choyée, son éducation a encouragé tous ses penchants naturels et flatté sa vanité, on a pris son impertinence pour une marque de liberté et maintenant il est le représentant "d'une génération arrogante et sans scrupule" (2). Faber a reçu également une éducation très libérale qui excluait tout principe rigide et toute forme de contrainte. Sa mère a voulu faire de ses enfants des êtres indépendants mais le roman montre la faillite totale de cette forme d'éducation. Un des frères de Faber tourne mal, un autre meurt au service de la science qu'il a déifiée, Faber lui-même est inadapté à la vie. Quand l'univers allemand s'écroule en 1919, il ne sait comment réagir.

Pour mieux mettre en évidence ce libéralisme excessif, Wassermann lui oppose l'esprit et les traditions de la noblesse. Contrairement aux familles bourgeoises, les familles nobles pratiquent une éducation stricte; elles sont soucieuses de transmettre des principes et des normes, d'inculquer le respect du passé et la rigueur morale, mais ce mode d'éducation est lui aussi voué à l'échec; trop rigide, il ne peut garantir ni la formation des caractères, ni l'épanouissement des personnalités ((3).

Ce que montre Wassermann dans ses romans, c'est une sorte d'apogée éblouissant mais trompeur de la civilisation bourgeoise à la veille de la première guerre mondiale, puis le naufrage de cette société au lendemain du conflit. La richesse et la réussite matérielle, telles qu'elles s'étalent dans Christian Wahnschaffe, la vie sociale brillante, la pratique des arts et de la science conférait à ce monde bourgeois l'illusion d'une sécurité définitive et d'une culture à l'abri des vicissitudes de l'existence banale. Wassermann constate, à partir de 1920, la faillite de ce groupe social.

(1) Cf. infra, p. 409 sq.

(2) E. Reiner, p. 288.

(3) Wassermann donne de multiples exemples de cette forme d'éducation, en particulier dans Gänsemännchen (Sigismund von Auffmanberg) et dans Faber (Geschichte der Fides).

A ses yeux, la bourgeoisie n'a pas su prendre le relais d'une aristocratie en déclin et pétrifiée dans ses traditions. La jeunesse de 1925 apparaît comme une génération sacrifiée par des pères imprévoyants qui n'ont laissé autour d'elle que le vide ; elle ne dispose plus d'aucun fondement stable. Christian Wahnschaffe, Marlene Laudin et Etzel Andergast ne trouvent dans le cadre de leur famille qu'une morale hypocrite et le désert du coeur. Leur génération est désespérée et désorientée parce que le monde des pères s'est écroulé dans la guerre qui a révélé la fragilité des idéaux bourgeois et leur incapacité à conjurer la montée de la barbarie. Désormais plus rien n'est sûr, les bases matérielles et morales de ces existences bourgeoises se sont effondrées, les fortunes se font et se défont, les esprits s'égarer. C'est cette ruine de l'univers social et la dépression morale qui s'ensuit que veulent traduire les derniers romans de Wassermann, en particulier Etzel Andergast et La troisième Existence de Joseph Kerkhoven.

Ainsi s'ouvrent des perspectives de critique sociale qui sont loin d'être dénuées d'intérêt, mais il convient aussi de s'interroger sur la manière dont Wassermann a traduit ces idées en action et en situation romanesques. A-t-il réussi à être non seulement l'observateur attentif de la société de son temps, mais encore un artiste qui sait transformer et fixer en images durables ses observations ?

Une fresque inégale

Dans ce domaine comme ailleurs, l'oeuvre de Wassermann se présente sous un jour ambigu. Certains romans nous offrent une vision nuancée et approfondie de la société wilhelminienne et weimarienne, d'autres ne nous en restituent que quelques aspects tapageurs.

Dans L'Affaire Maurizius, la peinture du milieu est d'une finesse remarquable. La famille Andergast représente la vieille tradition patricienne : la générale, grand-mère d'Etzel, est une personne délicate et cultivée ; son fils, le procureur, a conservé la distinction de sa caste mais aussi sa rigidité et son orgueil. Il occupe dans la société une place incontestée. La ville entière les respecte, et ses jugements ne sont pas remis en cause ; sa plaidoirie à l'occasion du procès Maurizius a été admise par tous comme un jugement pénétrant et indiscutable porté sur l'époque. Le procureur Andergast est de ceux qu'on écoute et qui donnent le ton dans cette société autoritaire,

rigide et hiérarchisée de l'Allemagne impériale.

Peter Paul Maurizius pour sa part a toujours vécu dans le monde étroit et limité de la petite bourgeoisie, avec pour seule échappée offerte à son regard les perspectives de réussite et d'ascension sociales de son fils Leonhart pour qui il a tout sacrifié. Celui-ci a été gâté par l'existence, comme en témoignent sa position, son mariage, ses relations et son mode de vie.

De toutes ces existences bourgeoises se dégage, malgré les apparences, une impression de vacuité. Certes, chacun fait carrière, ce qui importe aux yeux du monde : Leonhart Maurizius devient un brillant historien de l'art et Monsieur d'Andergast atteint au sommet de sa profession. Mais, revenant sur son passé, il doit reconnaître que ce cheminement honorable et même prestigieux n'est pas le véritable accomplissement d'une vie :

"Dix-huit ans d'une vie d'homme ; on est devenu vieux et on n'a rien dans les mains. Aux yeux du monde, certes, il y a la fonction, la carrière la situation, mais que reste-t-il dans la main ? A voir les choses exactement, ces dix-huit années représentent une durée sans fin. Une sorte d'ennui s'insinue dans la vie des hommes de la classe bourgeoise quand ils vieillissent, ennui aussi dévastateur que le vorace termite; l'objet qu'il hante reste absolument intact à la surface ; à l'intérieur, il n'est plus qu'une farine de pourriture" (1).

A Berlin, Etzel apprend aussi à connaître les classes moins favorisées dans la modeste pension Bobike et chez sa logeuse Frau Schneevogt à qui rien ne réussit dans la vie et qui ne peut se passer de faire "des remarques méprisantes sur l'incapacité d'un sieur Schmitz qui était devenu quand même directeur d'usine, ou d'une dame Hennings, fille d'un savetier, qui habite maintenant dans une villa de Grunewald et possède son auto" (2).

Avec beaucoup d'habileté, Wassermann a su prolonger le portrait physique et moral de ses personnages par une évocation de leur cadre de vie. Il montre l'accord qui existe entre les êtres et leur monde familial. Dans le bureau du procureur Andergast, règne une propreté et un ordre méticuleux,

(1) Maurizius, p. 147.

(2) Ibid., p. 217.

le mobilier, très strict, donne une impression de froideur. Chez Peter Paul Maurizius, nous découvrons un intérieur petit-bourgeois avec des meubles banals et une ornementation de pacotille, la pension Bobike est un petit univers balzacien et la chambre austère de Waremmé le repaire d'un réprouvé : le mobilier y est réduit au strict nécessaire et seuls les livres entassés témoignent encore d'une présence humaine.

L'Affaire Maurizius nous restitue l'image d'une société condamnée à la fixité. Même si certains, comme Leonhart Maurizius, parviennent à dépasser la condition dans laquelle les a placés leur naissance, les catégories et les barrières n'en subsistent pas moins. Les positions anciennes semblent inattaquables et il faut au petit-bourgeois P.P. Maurizius un acharnement hors du commun et l'aide d'Etzel pour parvenir à ébranler le procureur Andergast. Comme dans ces familles bourgeoises "où la tendresse est morte depuis des générations", les relations entre les êtres s'établissent sur la base de l'autorité et de l'obéissance ; ceux qui, comme Camille Raff, veulent créer de nouveaux rapports, sont rapidement éliminés. Il est donné au procureur d'être écouté, mais Camille Raff ne peut faire entendre sa voix et Leonhart Maurizius ne peut apporter la preuve de son innocence. C'est dans cette rigidité du corps social, dans le respect excessif de l'autorité et dans l'absence de sens critique que réside la cause de l'erreur judiciaire : quand le procureur a parlé, personne ne songe à mettre en doute ses paroles. L'erreur judiciaire est bien autre chose qu'un simple fait divers, elle est le reflet de la situation sociale.

Dans les autres romans, la critique de la société et la peinture du milieu sont rarement aussi sobres et nuancées que dans L'Affaire Maurizius. Wassermann s'attache le plus souvent à décrire le style de vie de la bourgeoisie de son temps, à nous restituer son existence quotidienne grâce à une multitude de notations pittoresques.

Il évoque les grandes demeures bourgeoises, comme celle d'Erwin Reiner, les gentilhommières et les pavillons de chasse de la famille Wahnschaffe, les intérieurs somptueux de la bourgeoisie viennoise. Il décrit les réceptions, les bavardages vides des salons, les scandales amplifiés par la presse, l'alternance des mois d'été à la campagne et des hivers en ville, la passion

du jeu et de l'automobile, tout ce qui fait la trame de ces existences oisives et qui ne parvient pas à dissiper l'ennui de vivre. A travers cette peinture de la vie quotidienne il parvient à suggérer l'atmosphère de son temps, le climat moral et le malaise de la société, mais il n'est pas rare que ce goût pour les réalités quotidiennes diminue la portée de ses analyses sociologiques.

Wassermann aime regarder vivre cette société bourgeoise, parce qu'il la côtoie, parce qu'elle fournit à ses talents de psychologue un objet d'étude exceptionnel, mais aussi parce que ce spectacle l'éblouit et flatte son penchant pour les détails insolites. En décrivant le plaisir que prend un de ses personnages, Ulrike Woytich, à observer les aspects les plus divers et les plus pittoresques de la société contemporaine, Wassermann semble avoir avoué sa propre passion et son propre éblouissement :

"La forme et la nature de la société européenne (...) lui étaient aussi familières qu'au botaniste une catégorie de plantes déterminée quand il lui consacre exclusivement son intérêt. Elle connaissait à fond sa composition, sa structure, son style de vie, ses intérêts, ses vices et ses vertus. Elle ne s'occupait à rien d'autre qu'à (...) festoyer et à danser, à calomnier et à rire, à se parer et à s'étourdir avec elle. Elle partageait ses penchants et ses passions, sacrifiait à ses modes, elle rendait hommage à ses dieux et à ses idoles(...)" (1).

Certes, Wassermann se montre beaucoup plus critique qu'Ulrike Woytich à l'égard de cette société, mais il adopte aussi cette attitude de "botaniste" toujours à l'affût de quelque découverte. Dans l'univers qui est le sien, il trouve des modèles de personnages originaux, des façons de vivre et des comportements qui stimulent son imagination baroque. La tentation est grande de faire l'inventaire de ces types humains, de décrire à longueur de pages les richesses fabuleuses de la famille Wahnschaffe, d'évoquer le train de vie et les réceptions au château de Christianruh, d'ouvrir le coffre aux trésors pour étaler les incroyables collections d'Erwin Reiner, "les céramiques, les vases, les figurines en porcelaine et les sculptures sur ivoire, les faïences, les tapis et les dentelles" (2). Dans certains romans comme Christian Wahnschaffe, Wassermann multiplie à l'envi les fêtes, le nombre des invités,

(1) Ulrike, p. 387-388.

(2) E. Reiner, p. 98.

les jeux, les péripéties, les divertissements et les voyages.

Non seulement il décrit cette société bourgeoise mais aussi, semble-t-il, il écrit pour elle ; il présente à ses lecteurs un miroir dans lequel ils reconnaissent une image d'eux-mêmes, à la fois critique et éblouissante. Dans La troisième Existence de Joseph Kerkhoven, il a cherché à définir le goût de la bourgeoisie de son temps en matière de littérature :

"A cette époque-là, les classes cultivées manifestaient un engouement hypocrite pour la littérature. Il était de bon ton de parler des courants modernes, d'avoir lu Germinal et La Sonate à Kreutzer, d'avoir assisté au dernier scandale de théâtre(..) Un homme qui exerçait une profession ne devait faire preuve que d'un intérêt mesuré pour une oeuvre littéraire, sinon il n'était pas pris entièrement au sérieux. Les femmes au contraire avaient libre accès au domaine de la littérature(..) Etant donné qu'elles dictaient le goût et faisaient la mode, elles apportaient leur contribution à un complet délayage, car leur coeur tenait, tout comme celui des hommes, aux productions de deuxième et de troisième catégorie ; elles ne prêtaient aucune espèce d'attention aux oeuvres de première qualité. C'était l'époque du simili" (1).

On ne peut s'empêcher de penser que, consciemment ou inconsciemment, Wassermann définit ici une partie de son propre public et même, probablement, le nombre le plus important de ses lecteurs (2). Ainsi s'ouvrent des perspectives de sociologie littéraire et s'offre une possibilité supplémentaire d'expliquer la tonalité et le contenu de l'oeuvre de l'auteur, son succès et son oubli.

Dans la mesure où Wassermann avait conscience d'écrire essentiellement pour cette classe bourgeoise, on peut penser qu'il a voulu s'adapter le plus possible au goût de son public, d'autant plus que la recherche du succès semble avoir été une des caractéristiques essentielles de son attitude. Ainsi, le goût de ses lecteurs, tel qu'il l'a défini dans La troisième Existence de Joseph Kerkhoven et dans le passage de Christian Wahnschaffe cité

(1) Kerkhoven, p. 190.

(2) Nous sommes d'autant plus porté à le croire que Wassermann prend ici pour modèle la riche bourgeoisie viennoise dans laquelle il a rencontré son épouse Julie Speyer. On sait que Julie Speyer et son cercle se passionnaient pour les oeuvres de Wassermann comme d'ailleurs celui-ci le précise dans les pages suivant l'extrait que nous citons.

plus haut, aurait conditionné la qualité de sa production, le choix de ses thèmes et de ses personnages et ce mélange très caractéristique de réflexion morale, philosophique ou sociale et de romanesque. Nous sommes enclin à penser qu'il y a eu de la part de Wassermann des concessions au goût d'un public qui lui était acquis mais qu'il pensait devoir retenir parce que son tempérament inquiet le portait toujours à douter du succès. Cela expliquerait la permanence des thèmes sans cesse repris avec complaisance, la relative fixité de son style et cette surenchère romanesque à laquelle on assiste dans son oeuvre.

En s'adressant ainsi à une catégorie de lecteurs déterminée avec les moyens appropriés pour éveiller et retenir leur intérêt, Wassermann s'est assuré la réussite que l'on connaît ; peut-être s'est-il aussi condamné du même coup à un succès éphémère qui devait prendre fin le jour où cesserait d'exister cette catégorie de lecteurs ou du moins le jour où elle se trouverait malmenée et dispersée par l'histoire. Tel est bien le phénomène qui s'est produit. La bourgeoisie allemande est sortie fortement ébranlée de la guerre (1), au milieu des grands bouleversements de l'ère weimarienne, elle a trouvé dans les romans de Wassermann l'image de son ancien univers, l'évocation de sa décadence et des incertitudes contemporaines. Puis, avec la destruction de l'univers social par le nazisme et la montée d'un autre monde, les livres de Wassermann ont été rapidement privés de cette actualité qui avait fait leur succès et du public auquel ils s'adressaient.

Ainsi apparaissent certaines limites de la production de l'auteur, sa dépendance de l'époque et du goût du jour, sans doute aussi son manque de portée générale et de hauteur de vue. Il est vrai que Wassermann nous propose moins souvent une vision structurée et une interprétation en profondeur de la réalité sociale de son temps qu'une description de la vie quotidienne et banale

(1) Th. Mann date de cette époque la fin de la "période bourgeoise" : "Quant à la fin de la période bourgeoise de notre civilisation, elle se place à mon sens, non pas en 1933 mais plutôt en 1914. La secousse que nous avons alors ressentie était provoquée par le déclenchement d'une guerre qui, à nos yeux, marquait sur le plan historique la fin d'un monde et l'avènement d'un monde entièrement nouveau". Th. Mann à P.P. Sagave, 18. I.1946, in P.P. Sagave, Recherches sur le Roman social en Allemagne, 1960, p. 121.

de ses contemporains. Il est vrai que, sous sa plume avide de détails et soucieuse de l'effet, le roman social s'affadit et se perd en digressions. Mais il nous semble que son oeuvre porte aussi le témoignage du mode de vie et de la sensibilité d'une catégorie sociale et d'une époque aux goûts incertains.

Limites de la critique sociale

Ce tableau de la société allemande a donné lieu à des réserves d'une autre nature. On a dit que Wassermann s'était contenté de décrire avec complaisance le mal social sans en rechercher les causes profondes, qu'il n'avait proposé aucun moyen efficace de jeter les bases d'un monde nouveau.

Ces réserves sont apparues dès l'instant où on a cherché à établir un premier bilan de l'oeuvre, c'est-à-dire dès la mort de l'auteur. Dans un article sur le roman posthume La troisième Existence de Joseph Kerkhoven, le critique Ludwig Marcuse affirme que Wassermann "n'a rien légué à l'avenir, si ce n'est l'image du passé façonnée avec un art parvenu à maturité" (1). Au même moment, Döblin constate que Wassermann n'était pas un "loueur", qu'il aimait "analyser et constater", mais que rien dans sa nature ne le poussait à "dépasser le stade de la constatation pour parvenir à des décisions et des résolutions". Toujours de l'avis de Döblin, Wassermann a décrit avec habileté et précision la société de son temps, mais jamais il n'a remis en cause ses structures parce qu'il s'en est tenu, sa vie durant, à un genre littéraire qui ne lui permettait pas d'accéder à une véritable critique sociale : Wassermann n'a jamais cherché d'autres moyens d'expression que ceux du roman traditionnel à base de psychologie et d'action; il a ébauché une réflexion sur la société mais il n'a pas franchi l'ultime étape qui était celle du "roman critique de la société" (gesellschaftskritischer Roman), genre qui, selon Döblin, est encore à naître en Allemagne (2).

(1) Jakob Wassermanns letztes Wort, in Neue deutsche Blätter 1, 1933/34, p. 630-633.

(2) Jakob Wassermanns letztes Buch, in Die Sammlung 1, 1934, p. 517-523.

Il est indéniable qu'on ne trouve chez Wassermann ni une critique méthodique des structures sociales, ni des propositions concrètes pour leur transformation. Sa méfiance à l'égard de l'engagement politique direct est sensible aussi bien dans son oeuvre romanesque que dans ses discours.

De temps à autre surgit dans ses livres une remarque incisive qui désigne tel bourgeois bien assis comme "un des 3 ou 4000 privilégiés qu'il y a dans chaque ville" (1). Dans Christian Wahnschaffe, le révolutionnaire Ivan Becker ne manque pas d'enthousiasme et l'auteur ne dissimule pas une certaine sympathie pour la révolution russe. Dans Etzel Andergast, il nous propose le portrait d'Irlen comme un élément positif dans la réflexion sur la société ; Irlen représente selon Marta Karlweis "l'idéal que Wassermann s'était fait d'une culture allemande"; en lui s'unissent "l'obéissance et la responsabilité, les qualités de chef et le besoin de servir" (2), il rêve d'une Allemagne régénérée où l'idéalisme et le sens de l'action se feraient équilibre.

Mais, pour reprendre l'expression de F. Martini, Wassermann s'intéresse plus "à la mentalité des hommes(...) qu'aux processus sociaux et aux luttes de classes" (3). Dans le domaine social et politique, sa critique est beaucoup moins déterminée et incisive que celle d'un Heinrich Mann. Son but n'est pas le "roman critique de la société" dans la perspective définie par Döblin, mais le Zeitroman, genre plus vaste et aussi plus vague qui restitue l'image et l'atmosphère d'une époque, sans exiger forcément des prises de position abruptes. Comme tout romancier, Wassermann travaille selon les lois très différentes de celles d'un historien ou d'un sociologue. "Le romancier" écrit P.P. Sagave, "rédige l'histoire interne d'une société. Si l'historien

(1) E. Reiner, p. 26.

(2) Trad. M. Boucher, Le Roman allemand et la Crise de l'Esprit, 1961, p. 77.

(3) F. Martini écrit : "Er war mehr ein Schilderer von Menschen, ihrer psychischen Beschaffenheit und jeweils einzigartigen Subjektivität als ein Analytiker kollektiver historischer und gesellschaftlicher Prozesse(...) Die "Zusammenfassungen", auf die es Wassermann ankam, wurden in die Mentalität der Menschen, nicht in die gesellschaftlichen Vorgänge und Klassenkämpfe gelegt", in Das Gänsemännchen, Nachwort von Fritz Martini, p. 532-533.

décrit les événements et procède de données objectives (documents, statistiques, etc. . . , le romancier, observant les êtres et leur comportement en groupe, aboutit aux éléments psychiques de la vie sociale" (1).

Wassermann a pratiqué cette observation des êtres et des comportements selon sa sensibilité et avec ses moyens, c'est-à-dire avec un goût prononcé pour tout ce qui fait la trame banale des jours, pour le fait divers et l'actualité, si bien qu'on est parfois tenté de former, à propos de ses livres, le néologisme de Tagesromane. Mais il a aussi jugé la société de son temps à la lumière des ses convictions d'artiste humanitaire et si on ne trouve pas chez lui ce qu'on pourrait appeler une pensée politique, toute proposition constructive n'est pas absente. Il esquisse des solutions d'ordre individuel et moral qui ne manquent pas de noblesse, même si elles semblent assez souvent inadaptées aux maux qu'elles veulent combattre. Enfin et surtout Wassermann étudie l'univers social au moyen de la psychologie qui lui permet de camper des personnages représentatifs et de montrer les ravages psychologiques et moraux qu'il décèle chez ses contemporains.

(1) P.P. Sagave, op. cit., p. 9.