



**HAL**  
open science

# Héros, petits hommes et figures historiques: formes et enjeux de la subjectivisation dans les romans de la révolution allemande (1922-1932)

Jean-François Laplénie

## ► To cite this version:

Jean-François Laplénie. Héros, petits hommes et figures historiques: formes et enjeux de la subjectivisation dans les romans de la révolution allemande (1922-1932). *Revue d'Allemagne et des Pays de langue allemande*, 2022, La révolution au subjectif. *Egodocuments, traces effacées et perspectives éclatées sur la révolution allemande de 1918-1919*, 54 (1), pp.77-92. 10.4000/allemande.3134 . hal-03769817

**HAL Id: hal-03769817**

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03769817v1>

Submitted on 14 Sep 2022

**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.

# Héros, petits hommes et figures historiques : formes et enjeux de la subjectivisation dans les romans de la révolution allemande (1922-1932)

Jean-François Laplénie\*

Romans de la révolution : cette dénomination aujourd'hui quelque peu tombée dans l'oubli désigne un certain type de romans historiques particulièrement représenté au XIX<sup>e</sup> siècle en France. Elle décrit un corpus de « récit[s] où la Révolution, qu'elle soit racontée [...], pensée [...], diffractée ou éclatée [...], voire tout juste évoquée en toile de fond de la trame romanesque [...], détermine les enjeux de la fiction : en engageant le devenir des personnages, en informant la narration par des séquences clés, en offrant au lecteur une interprétation de l'intrigue »<sup>1</sup>. Une telle littérature apparaît à la confluence d'enjeux politiques, historiographiques et proprement littéraires, qui ne s'alignent en Allemagne qu'au moment de la révolution allemande de 1918-1919. Le terme de *Revolutionsroman* renvoie donc aux textes narratifs, souvent partiellement autobiographiques, qui prennent pour sujet ou motif les événements révolutionnaires de Kiel, Berlin, Munich ou d'autres villes allemandes entre l'automne 1918 et le putsch de Kapp de mars 1920<sup>2</sup>. Si l'on excepte le texte d'exil d'Alfred Döblin *November 1918*, conçu à partir de 1937, le corpus ne comprend pour ainsi dire aucune œuvre canonique, beaucoup de ces romans ayant été oubliés, ou redécouverts très récemment.

Dès les premiers textes, le genre est en tension. D'une part, à l'époque de leur rédaction, la révolution est largement condamnée comme un échec<sup>3</sup>, de l'autre, le roman sur la révolution est en concurrence avec d'autres types de textes (souvenirs, mémoires, analyses politiques), hésite entre plusieurs dispositifs narratifs (roman d'actualité ou roman historique, fiction ou reportage autobiographique). Que faire, en effet, de la fiction dans une époque assoiffée de preuves de réalité ? La postface ajoutée par Theodor Plievier à son roman *Der Kaiser ging, die Generale blieben* (1932) nous donne un élément de réponse :

« Im vorliegenden Band habe ich versucht, eine umfassende Schilderung jener Wochen zu geben, in denen die Grundlagen für Deutschlands Existenz nach dem Kriege gelegt wurden. Ich gab diesem Versuch, Geschichte zu schreiben, Romanform, weil ich glaube, daß Ereignisse, die [...] durch den Zusammenprall gegensätzlicher Kräfte ausgelöst wurden, sich der rein wissenschaftlichen Darstellung entziehen. Man mag noch so viele Daten aus einer Zeit

\* Maître de conférences, Sorbonne Université.

<sup>1</sup> Aude DERUELLE, Jean-Marie ROULIN (dir.), *Les romans de la Révolution, 1790-1912*, Paris, A. Colin, 2014, p. 12.

<sup>2</sup> Pour un panorama général, voir Ulrich KITTSTEIN, Regine ZELLER (dir.), « *Friede, Freiheit, Brot !* » *Romane zur deutschen Novemberrevolution*, Amsterdam, Rodopi, 2009.

<sup>3</sup> Voir Martin SABROW, « Verhasst – verehrt – vergessen. Die Novemberrevolution in der deutschen Gedächtnisgeschichte », in : Andreas BRAUNE, Michael DREYER (dir.), *Zusammenbruch, Aufbruch, Abbruch ? Die Novemberrevolution als Ereignis und Erinnerungsort*, Stuttgart, Steiner, 2019, p. 309-324.

zusammentragen – ein lebendiges Gesamtbild wird erst die künstlerische Gestaltung ergeben »<sup>4</sup>.

Donner un « tableau vivant et complet », c'est là un programme qu'on pourrait généraliser aux *Revolutionsromane* analysés dans cet article. Ce geste, qui justifie le recours à la fiction et à l'incarnation individuelle à l'intérieur d'un cadre historique connu<sup>5</sup>, tient compte de la question de l'adhésion subjective des lectrices et lecteurs au récit de la révolution ; il fait correspondre à cette subjectivité du côté de la réception, la subjectivisation des processus et des actions caractéristiques du roman hérité du XIX<sup>e</sup> siècle : les personnages acteurs y sont pourvus d'une profondeur individuelle qui mime une subjectivité, ils sont en quelque sorte 'subjectivisés'. Dans ce processus, la foule agissante, la 'masse', ne peut que demeurer le « problème narratif » posé et analysé par Annette Graczyk<sup>6</sup>.

Cette stratégie de subjectivisation narrative du processus révolutionnaire, si elle répond au programme formulé par Plievier, n'est cependant pas homogène dans tout le corpus. Dans cette étude, nous en analyserons deux configurations typiques : la stylisation du révolutionnaire en héros agissant ou sacrificiel (en prenant pour exemples Hermynia Zur Mühlen et Albert Daudistel), et la perspective d'en bas des « petits hommes » ballottés par les événements révolutionnaires (comme chez Ernst Glaeser, Ludwig Renn, et, avec plus de détails, Erich Maria Remarque). Nous nous concentrerons enfin sur la solution originale et équilibrée proposée par Plievier : une fresque de subjectivités mises en correspondance et en contraste.

### **Individualisation, héroïsation et sacrifice : Hermynia Zur Mühlen, Albert Daudistel**

La stratégie la plus apparente d'une telle subjectivisation prend la forme d'une individualisation : l'héroïsation de la figure du révolutionnaire, qu'on trouve principalement dans la première période des *Revolutionsromane* et, de façon très attendue, parmi les écrivaines et écrivains adhérents au parti communiste ou proches de lui, comme chez Hermynia Zur Mühlen (1883-1951) ou Albert Daudistel (1890-1955). Dans le roman

---

<sup>4</sup> Theodor PLIEVIER, *Der Kaiser ging, die Generäle blieben*, Francfort-sur-le-Main, Fischer Taschenbuch, 1981, p. 373 ; trad. fr. Theodor PLIEVIER, *L'empereur parti, les généraux restèrent*, trad. B. Doizy, Bassac, Plein chant, 2021, p. 341 : « Dans ce volume, j'ai essayé de donner une description complète des semaines au cours desquelles ont été posés les fondements de l'Allemagne d'après-guerre. J'ai donné une forme romanesque à cette tentative d'écrire l'histoire, parce que je crois que les événements, qui ont été déclenchés [...] par le choc de forces opposées, échappent à une représentation purement scientifique. Peu importe la quantité de faits que l'on recueille d'une période donnée, seule une forme artistique en produit le tableau vivant et complet. »

<sup>5</sup> C'est en cela que le genre se rattache au roman historique, cf. Claudie BERNARD, *Le Passé recomposé. Le roman historique français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 175-353.

<sup>6</sup> Annette GRACZYK, *Die Masse als Erzählproblem*, Tübingen, Niemeyer, 1993.

très marqué de mysticisme *Der Tempel*<sup>7</sup>, publié en 1922, Zur Mühlen<sup>8</sup> choisit comme protagoniste un enfant juif dont la famille a été tuée dans un pogrom en Russie. D’abord élevé par des Russes dans la foi orthodoxe, il est finalement recueilli en Allemagne par une famille de notables protestants. Le lecteur suit ensuite le lent détachement du jeune Ivan, rebaptisé Johannes, des idées conservatrices de sa famille adoptive, et sa découverte d’un idéal de fraternité empreint de mysticisme ; suivent son départ pour Berlin, sa rencontre avec des bolcheviks et des sociaux-démocrates indépendants (USPD), avec lesquels a lieu son éducation politique. Participant activement aux événements révolutionnaires à l’automne 1918, Johannes prend les armes dans les combats de janvier 1919 et meurt abattu par un soldat des corps francs. Pendant son agonie, il voit se reconstruire le Temple évoqué dans le conte juif du prologue<sup>9</sup> : non pas un lieu de culte ni l’espoir eschatologique du peuple juif, mais un temple abstrait dont les pierres sont « chaque action libératrice, chaque acte d’amour »<sup>10</sup>. La scène de combat en elle-même est rapide et réduite à une phrase nominale :

« Johannes hebt das Gewehr. Schon haben ihn die Feinde bemerkt.  
“Wieder so ein verfluchter Spartakist !”

Ein Blitz zerreit die Winternacht. Ein scharfer Knall. – Die Soldaten reiten weiter. Johannes liegt auf der Erde, fhlt, wie eine warme, klebrige Flüssigkeit an ihm herabrieselt »<sup>11</sup>.

Zur Mühlen emploie la séquence finale, entre le coup de feu et la mort du protagoniste, pour ouvrir un espace à la fois psychologique et mystique. Tandis que Johannes perd connaissance, l’instance narrative prend en charge les images de sa vie qui défilent, accompagnées d’un étrange bruit de taille de pierre. Celles-ci débouchent ensuite sur la vision mystique du Temple, puis sur la mise en rapport de cette vision avec le sens du combat révolutionnaire :

« Eine kalte Wirklichkeitswelle splt erstarrend ber Johannes’ Gehirn. Das sind Menschen, kmpfende Menschen. Dann hhlt ein warmer, rosiger Nebel ihn völlig ein. Es duftet plötzlich nach Flieder. [...] [E]r erblickt einen endlosen Zug, der mit Bausteinen in den Händen den Hügel hinansteigt... Und immer neue kommen hinzu, von allen Enden der Welt und bringen Stein um Stein... »

Es wird ihm schwarz vor den Augen, er schließt sie, ringt keuchend nach Luft... Dann öffnet er sie noch einmal, und vor seinem beseligten Blick steht der Tempel, schimmernd und gleißend

<sup>7</sup> Voir Sabine SCHMIDT, « Von Revolution und Resignation, Licht und Dunkel, Individuum und Gemeinschaft : Hermynia Zur Mühlens “Propagandaerzhlungen” *Licht und Der Tempel* », in : KITT-STEIN/ZELLER (dir.), « *Friede, Freiheit, Brot !* » (note 2), p. 115-137.

<sup>8</sup> Sur la question de l’engagement socialiste d’H. Zur Mühlen, voir Manfred ALTNER, *Hermynia Zur Mühlen, eine Biographie*, Berne, P. Lang, 1997 ; et Ailsa WALLACE, *Hermynia Zur Mühlen, the guises of socialist fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

<sup>9</sup> Hermynia ZUR MÜHLEN, *Werke*, d. U. Weinzierl, Vienne, Zsolnay, 2019, t. 1, p. 239-241.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 240-241 : « jede befreiende Handlung, jede Tat der Liebe » (en l’absence d’indication contraire, les traductions sont de nous – JFL).

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 375 : « Johannes lève son arme. Déjà les ennemis l’ont repéré. / “Encore un maudit spartakiste !” / Un éclair déchire la nuit. Une détonation sèche. – Les soldats continuent leur chemin. Johannes gt sur la terre et sent s’écouler contre lui un liquide chaud et poisseux. »

in überirdischem Licht, und ragt in vollendeter Herrlichkeit in den Nachthimmel auf... »<sup>12</sup>

L'individualité subjective est donc essentielle dans la présentation de la révolution par Zur Mühlen. C'est dans l'individu, présenté, selon les codes traditionnels du *Bildungsroman*, dans la lente révélation de sa nature profonde, que prend sens l'engagement politique et révolutionnaire. Le protagoniste de *Der Tempel* meurt seul, détaché du monde, et c'est sa vision qui subjectivise l'événement et transfigure le combat de rue en une eschatologie révolutionnaire.

Si la position de Zur Mühlen peut sembler très spécifique par son mysticisme affirmé, elle n'en est pas moins proche de celle d'autres écrivains de gauche. En 1925, Albert Daudistel publie un roman largement autobiographique intitulé *Das Opfer*. Daudistel avait lui-même pris part à plusieurs épisodes pré-révolutionnaires (mutineries en 1915) ou révolutionnaires (seconde République des conseils de Munich en avril-mai 1919), et nombre de ces expériences se retrouvent dans le roman. Son protagoniste, Heinrich (surnommé Hein), issu d'un milieu de mineurs de fond, orphelin très tôt, parcourt le monde de la Libye à l'Italie animé par un désir de réussite individuelle. Toutefois, ses différentes expériences du monde l'amènent à développer une conscience des inégalités sociales. Enrôlé dans la marine, il y fonde une cellule révolutionnaire dont les activités le feront arrêter et condamner. À sa sortie de prison, Hein se retrouve à nouveau dans des réunions à « semer les germes de la révolution »<sup>13</sup>, tandis que la quatrième partie du roman le montre parmi les inspirateurs et meneurs de l'action révolutionnaire. Dans cette évolution idéologiquement linéaire, Hein est représenté dans son individualité agissante qui entraîne à sa suite les autres personnages. Ainsi, lorsqu'à la fin octobre 1918, devenu l'un des leaders des matelots révoltés de Wilhelmshaven, il prend la parole devant une foule de marins, de femmes et d'enfants, le texte le met en scène comme un homme seul face aux éléments :

« Eisen verharnte die blaue Straße.

Auf dem Balkon der Station erscheint Heinrich. Die Menschenmasse starrt in Andacht. Langgezogen, durch die hohle Hand, wie auf See, schreit Heinrich in die Stille : "Kameraden ! Die Stunde der Befreiung hat geschlagen ! [...]" »<sup>14</sup>.

Contrastant avec les dénominations collectives de la « masse humaine », présentée

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 376 : « Une vague froide de réalité déferle sur le cerveau de Johannes et le paralyse. Ce sont des hommes, des hommes qui combattent. Puis un chaud brouillard rose l'enveloppe entièrement. Soudain, cela sent le lilas. [...] [I] aperçoit un cortège sans fin qui gravit la colline, des pierres de taille dans les mains... Et il en vient toujours de nouveaux, de tous les coins du monde, apportant pierre après pierre... / Sa vision s'obscurcit, il ferme les yeux, lutte pour reprendre souffle... Puis il les ouvre encore une fois, et devant son regard comblé se tient le temple, scintillant et resplendissant dans une lumière surnaturelle, se dressant dans le ciel nocturne, dans sa splendeur parfaite... »

<sup>13</sup> Albert DAUDISTEL, *Das Opfer*, Berlin (Est), Verlag Neues Leben, 1981, p. 173 : « Die Saat der Revolution wurde ausgestreut. »

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 197 : « Métallique, la rue bleue attendait. / Sur le balcon apparaît Heinrich. La masse humaine est figée, recueillie. Comme en mer, é tirant ses mots, les mains en porte-voix, Heinrich clame dans le silence : "Camarades ! L'heure de la libération a sonné ! [...]" »

comme une unité mouvante et indifférenciée (par exemple par la métonymie *Straße*, à laquelle par hypallage est accolée la couleur bleue des uniformes de marine), le redoublement du prénom du protagoniste souligne la position surplombante du héros révolutionnaire.

Dans les deux exemples, la volonté de décrire une trajectoire de vie complète, depuis la naissance jusqu'à l'engagement révolutionnaire, ne peut que mobiliser l'individualisation des destinées qui caractérise le roman de facture traditionnelle : un protagoniste seul, éventuellement en dialogue avec d'autres individualités ou confronté à la foule indivise, et qui donne le sens et la direction de l'action. Héros sacrifié ou agissant, il place la dimension collective de la révolution au second plan de la narration.

### **Perspective d'en bas et désorientation idéologique : Ernst Glaeser, Ludwig Renn, Erich Maria Remarque**

La transfiguration héroïque et sacrificielle d'un héros ou d'un groupe de héros révolutionnaires devient cependant rare après le roman de Daudistel. À sa place apparaissent des romans de la révolution écrits et conçus comme des « deuxièmes parties de romans de guerre »<sup>15</sup>, dans la conception desquels le calcul éditorial (capitaliser sur le succès de ces romans de guerre) entraîne au moins autant en ligne de compte que l'approche de la date anniversaire de la chute de la monarchie ou l'instabilité politique croissante du régime républicain à partir de 1927<sup>16</sup>. Quelle que soit la part des diverses motivations qui ont poussé des auteurs comme Ernst Glaeser (1902-1963), Ludwig Renn (1889-1979) ou encore Erich Maria Remarque (1898-1970) à écrire une suite de leurs best-sellers sur la guerre (respectivement *Jahrgang 1902*, *Krieg et Im Westen nichts Neues*), ils y ont repris le dispositif littéraire et la perspective du protagoniste perdu dans des événements qui le dépassent et menacent de le broyer. Les tout jeunes hommes inexpérimentés, « petits hommes »<sup>17</sup> au sens où les représente la littérature dite de la « Nouvelle Objectivité », qui avaient enduré les atrocités du front (chez Remarque et Renn) ou l'absurde inaction de l'arrière (chez Glaeser) transportent leur perspective d'en bas, naïve<sup>18</sup> et tronquée, dans les troubles révolutionnaires où ils sont plongés sans préparation.

Bien que de facture différente, les trois romans « de l'après-guerre » que sont *Frieden* (1930), *Nachkrieg* (1930) et *Der Weg zurück* (1931) partagent plusieurs caractéristiques. D'une part, ils entretiennent un flou évasif sur leur dimension autobiographique, jouant à la fois de l'effet d'authenticité de l'expérience vécue et des libertés de la fiction. Les

---

<sup>15</sup> Hans A. JOACHIM, « Romane zwischen Krieg und Frieden », *Die Neue Rundschau*, 41/12 (1930), p. 833 : « der Kriegsromane zweiter Teil ».

<sup>16</sup> U. KITTSTEIN, R. ZELLER, « Die Novemberrevolution in der Romanliteratur », in : « *Friede, Freiheit, Brot !* » (note 2), p. 22-23.

<sup>17</sup> Pour reprendre le titre du roman d'Hans FALLADA, *Kleiner Mann, was nun ?* (1932).

<sup>18</sup> Ludwig MARCUSE, « Der Nachkriegs-Frieden », *Das Tagebuch*, 11/43 (25 octobre 1930), p. 1718 : « derselbe tastende, sich wundernde, tumbe Held ».

lieux choisis rappellent ainsi les villes d'origine des trois écrivains (D.[armstadt] chez Glaeser, Dresde chez Renn et Osnabrück chez Remarque), et le nom du protagoniste de *Nachkrieg* (Renn) est, par exemple, identique au nom de plume de l'auteur<sup>19</sup>. De ces tableaux de la révolution dans la province allemande, les grandes figures historiques sont largement absentes, les noms d'acteurs réels rarement cités, et les prises de paroles rapportées dans les récits ne sont souvent que l'écho atténué des slogans et discours entendus à Berlin ou à Munich.

Dans les trois cas également, le dispositif narratif renonce largement aux interventions auctoriales et adopte en focalisation interne la perspective, nécessairement incomplète, du protagoniste peu au fait de la politique, que ce soit en raison de son jeune âge et son inexpérience chez Glaeser<sup>20</sup>, ou par la réduction de la perspective imposée par l'expérience des tranchées et caractéristique de la 'génération perdue' dans les deux autres romans<sup>21</sup>. Si Glaeser fait défiler devant son protagoniste anonyme, à la fois naïf et passif, des discours entre lesquels il « se tient [...] sans [s]e décider en faveur de l'un des points de vue »<sup>22</sup> et qui éclatent la révolution en un "kaléidoscope"<sup>23</sup> que les commentateurs contemporains et ultérieurs ont vivement critiqué<sup>24</sup>, Renn, lui, tente de placer son protagoniste à un point d'équilibre entre polyphonie idéologique et question de l'action juste<sup>25</sup>. On retient de ces romans le désarroi du « petit homme » face au tempo rapide des événements et à la complexité des affrontements politiques, dont les véritables enjeux sont rarement explicités au niveau 'bas' de la narration. La révolution est vécue au prisme de ces subjectivités fictives à la fois comme un écheveau discursif inextricable et comme une succession rapide d'événements sur lesquels les protagonistes n'ont aucune prise.

Le roman de Remarque *Der Weg zurück* s'écarte cependant des deux autres. Sans

---

<sup>19</sup> Christian HIPPE, « Mehr als ein Tendenzroman : die verratene Revolution in Ludwig Renns *Nachkrieg* (1930) », in : KITTSTEIN/ZELLER (dir.), « *Friede, Freiheit, Brot !* » (note 2), p. 222.

<sup>20</sup> Thomas KOEBNER, « Ernst Glaeser. Reaktion der "betrogenen" Generation », in : Hans WAGENER (éd.), *Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts : die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur*, Stuttgart, Philipp Reclam jun, 1975, p. 200-201 ; Regine ZELLER, « Die Revolution durch ein Kaleidoskop betrachtet. Ernst Glaesers *Frieden* (1930) », in : KITTSTEIN/ZELLER (dir.), « *Friede, Freiheit, Brot !* » (note 2), p. 184.

<sup>21</sup> Thomas F. SCHNEIDER, « Die Revolution in der Provinz : Erich Maria Remarque, *Der Weg zurück* (1930/31) », in : KITTSTEIN/ZELLER (dir.), « *Friede, Freiheit, Brot !* » (note 2), p. 255 ; et C. HIPPE, « Mehr als ein Tendenzroman » (note 19), p. 223 et 231.

<sup>22</sup> Ernst GLAESER, *Frieden*, Berlin, Kiepenheuer, 1930, p. 65 : « Ich stand zwischen diesen Gesprächen [...], ohne mich für eine Anschauung zu entscheiden. »

<sup>23</sup> R. ZELLER, « Die Revolution durch ein Kaleidoskop betrachtet » (note 20), p. 192.

<sup>24</sup> Voir Jean-François LAPLENIE, « Unmögliches Revolutionsromane. Ernst Glaesers *Frieden* (1930) zwischen engagierter Literatur, historischem Roman und neusachlicher Nüchternheit », in : Teresa CAÑADAS GARCÍA, Carmen GÓMEZ GARCÍA, Linda MAEDING (dir.), *Revolution ! Deutschsprachige Kulturen im Umbruch 1918-1968*, Berlin, Erich Schmidt, 2022.

<sup>25</sup> Voir Jean-François LAPLENIE, « Un espace littéraire d'imagination politique. Les débats politiques dans deux romans de la révolution allemande (1930) », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, 54 (2022), n° 2.

doute cette différence s'explique-t-elle, au niveau le plus superficiel de l'analyse, par le fait que la révolution n'y est « qu'*un* lieu parmi de nombreux autres, qu'*une* option dans la quête [du protagoniste], qu'*un* motif littéraire »<sup>26</sup>, là où elle constitue la toile de fond unique chez Renn et Glaeser. Reprenant les événements là où les avait laissés *Im Westen nichts Neues* (1929), le roman de 1931 raconte les tout derniers jours de guerre d'un groupe de soldats du front, leur retour dans une ville de province non spécifiée mais dans laquelle on peut reconnaître Osnabrück<sup>27</sup>, et leurs tentatives infructueuses de se réinsérer dans la vie civile. Le récit couvre une période qui va de novembre 1918 à mars 1920. Parmi les personnages, Ernst Birkholz constitue le point central de la narration, en quelque sorte son centre subjectif, tant « la perspective narrative [...] recourt exclusivement [à ses] impressions et [à ses] jugements »<sup>28</sup>. On retrouve là un dispositif semblable à celui du roman de guerre, et la continuité de projet littéraire semble avoir existé dès le début puisqu'on a trace dès l'automne 1927 d'un projet de trilogie dont *Im Westen nichts Neues* constituait le premier volet, et dont les deux derniers tomes sont finalement réunis dans *Der Weg zurück*<sup>29</sup>.

Dans ce dernier roman, la révolution n'est traitée spécifiquement que dans trois épisodes. Le premier, pendant le retour des soldats démobilisés, décrit leur réaction à la double annonce de la révolution elle-même et de la fuite de l'Empereur (le 9 novembre 1918, donc). Pendant cet épisode, le texte procède premièrement à l'incarnation du conflit politique dans une polarité de personnages, le lieutenant Heel, aux positions ultra-conservatrices, et le soldat juif Max Weil, dont l'opposition prend forme narrative dans un échange bref et incisif :

« Da erscheint Max Weil auf dem Hof. Er schwenkt ein Zeitungsblatt und ruft : "In Berlin ist Revolution." »

Heel wendet sich um. "Unsinn", sagt er scharf, "in Berlin sind Unruhen." »

Aber Weil ist noch nicht fertig. "Der Kaiser ist nach Holland geflohen." »

Das weckt uns auf. Weil muß verrückt sein. Heel wird knallrot und schreit :

"Verdammt Lügner !" »<sup>30</sup>

Dans la scène suivante, les linéaments idéologiques se font plus nets entre les positions de l'officier sur l'« héroïsme », imprégnées du nietzschéisme irrationaliste de la révolution conservatrice, et celles, humanistes, de Weil :

<sup>26</sup> T. SCHNEIDER, « Die Revolution in der Provinz » (note 21), p. 259 : « nur *ein* Schauplatz unter vielen, *eine* Option bei Birkholz' Suche, *ein* literarisches Motiv ».

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>30</sup> Erich Maria REMARQUE, *Der Weg zurück*, Berlin, Propyläen, 1931, p. 41 ; trad. fr. E. M. REMARQUE, *Après*, trad. Raoul Maillard et Christian Sauerwein, Paris, Folio Gallimard, 2014, p. 46 : « Et Max Weil apparaît dans la cour. Il brandit une feuille de journal et crie : / "Y a la révolution à Berlin !" / Heel se retourne et tranche : "Quelle idiotie ! Il y a des troubles à Berlin, c'est tout." / Mais Weil n'a pas fini : / "Le Kaiser s'est sauvé en Hollande !" / Cela nous réveille. Weil doit être fou. / "Sacré menteur !" crie Heel devenu cramoisi. »



« Weil zögert einen Augenblick. Dann sagt er : “Etwas, das heute schlecht klingt, Herr Oberleutnant : Güte und Liebe. Auch da gibt es einen Heroismus.”  
“Nein”, antwortet Heel rasch, als hätte er schon lange darüber nachgedacht, und seine Stirn zuckt, “da gibt es nur Märtyrertum, das ist etwas ganz anderes. Heroismus beginnt da, wo die Vernunft streikt : bei der Geringschätzung des Lebens. Er hat mit Sinnlosigkeit, mit Rausch, mit Riskieren zu tun, damit Sie es wissen.” [...] »<sup>31</sup>.

Deuxièmement, la narration décentre le conflit politique en décrivant les réactions des autres ‘camarades’, c’est-à-dire des autres soldats beaucoup plus affectés par la fuite du *Kaiser*, qui prive l’armée de son soubassement symbolique, que par les discussions politiques, mais surtout en filtrant la description de la scène par la perspective du protagoniste, Birkholz, qui avoue son incompréhension des enjeux politiques de la discussion et ne perçoit le conflit entre Heel et Weil que par un prisme psychologisant :

« Er spricht so heftig, als wollte er sich selbst überzeugen. Sein eingefallenes Gesicht arbeitet. Er ist in ein paar Tagen verbittert und um Jahre älter geworden. Aber ebenso rasch hat sich Weil verändert. Er war stets ein unauffälliger Mensch, aus dem allerdings niemand recht klug werden konnte. [...] »

Wir verstehen von alledem nicht viel. Wir frieren und halten es für unnötig, zu reden. Durch Reden wird die Welt doch nicht anders »<sup>32</sup>.

Le même schéma se répète dans la description d’un épisode révolutionnaire de novembre 1918 dans la ville de province où les personnages se retrouvent après leur démobilisation<sup>33</sup>. Si les éléments habituels de la dramaturgie insurrectionnelle sont présents (le cortège, puis les prises de paroles successives, enfin la dispersion), la narration insiste sur la passivité et l’ignorance du groupe de ‘camarades’ rendus partiellement à la vie civile. Au début de l’épisode, c’est au détour d’une promenade qu’ils se joignent au cortège, puis le suivent sans comprendre, se font expliquer l’identité des orateurs et expriment finalement leur déception incrédule face à l’ inanité d’une révolution de paroles et de proclamations.

« Wir werden unruhig. Wir verstehen das nicht. Wir sind gewohnt zu handeln. Es ist doch Revolution ! Da muß doch was geschehen ! Aber der Mann da oben redet nur und redet. [...] »

“Aha !” brummt Willy und dreht unbehaglich seinen roten Schädel hin und her. “So ein Quatsch ! Ich habe gedacht, es ginge gleich zum Bahnhof und dann direkt nach Berlin.” [...] »<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 55 ; trad. fr. *ibid.*, p. 61-62 : « Weil médite un instant, puis il dit : “Quelque chose qui sonne mal aujourd’hui, mon lieutenant : la bonté et l’amour. Là aussi, il y a de l’héroïsme. / – Non, répond Heel précipitamment, comme s’il avait depuis longtemps réfléchi à la question, et sa voix tremble : Il n’y a que du martyre, et c’est tout autre chose. L’héroïsme commence par le mépris de la [vie], et là, [la raison] s’arrête. On y trouve de l’inconscience, de l’exaltation, le goût du risque, sachez-le.” [...] »

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 55-56 ; trad. fr. *ibid.*, p. 62-63 : « Il parle avec force, comme pour se convaincre lui-même. Sa figure ravagée travaille. En quelques jours, il s’est aigri et a vieilli de plusieurs années. Mais Weil a changé aussi rapidement que lui. Il avait toujours été un homme effacé, dont nul n’avait jamais pu connaître la nature intime. [...] / Nous ne comprenons pas grand-chose à tout cela. Nous sommes gelés et nous estimons qu’il est inutile de faire des discours. / Ce n’est pas avec des discours que l’on change la face du monde. »

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 90-95 ; trad. fr. *ibid.*, p. 99-103.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 93-94 ; trad. fr. *ibid.*, p. 102 : « Nous commençons à nous agiter ; nous ne comprenons pas. Nous

Enfin, dans la sixième partie du roman, et faisant pendant à la première scène de confrontation entre Heel et Weil, Remarque place un autre épisode ‘obligé’ du récit de la révolution : la scène de masse et de massacre. Située en janvier 1919, la séquence recompose l’affrontement des deux adversaires idéologiques du début du roman dans une configuration inversée : là où, en novembre 1918, l’histoire semblait aller dans le sens de l’intellectuel humaniste Weil, bientôt élu délégué au sein de l’unité, la scène symétrique montre au contraire Heel, désormais à la tête d’une unité de soldats déployée pour protéger l’hôtel de ville, et face à lui un cortège de manifestants prêt à entrer sur la place et dont se détache un homme seul :

« Der Mann hebt die Hände. Der Mond ist so stark, daß man im dunklen Loch des Mundes weiß die Zähne blitzen sieht, als der Mann zu sprechen beginnt. “Kameraden !” – Es wird still.

Seine Stimme ist allein zwischen der Kirche, dem Massiv des Rathauses und den Schatten, sie ist allein auf dem Platze, eine flatternde Taube. “Kameraden, legt die Waffen fort ! Wollt ihr auf eure Brüder schießen ? Legt die Waffen fort und kommt zu uns !” »<sup>35</sup>

L’homme qui prononce ces paroles de fraternisation est finalement abattu sur ordre de Heel, et ce n’est que lorsque Birkholz et les anciens ‘camarades’ accourent pour le relever qu’ils reconnaissent Max Weil. La scène se poursuit dans la description de la réaction de colère de la foule et du bain de sang qui lui répond. Le chapitre se clôt par la réflexion, en monologue intérieur, de Birkholz :

« Wir liegen in Haustüren, Schüsse peitschen, Menschen schreien, wir sind überschwemmt, mitgerissen, verwüstet, rasend vor Haß, Blut spritzt auf das Pflaster, wir sind wieder Soldaten, es hat uns wieder, krachend und tobend rauscht der Krieg über uns, zwischen uns, in uns – aus ist alles, die Kameradschaft durchlöchert mit Maschinengewehren, Soldaten schießen auf Soldaten, Kameraden auf Kameraden, zu Ende, zu Ende ! – »<sup>36</sup>

L’épisode révolutionnaire n’est donc pas traité selon une grille d’interprétation politique qui lui donnerait sens. Le nom de Noske n’apparaît du reste que sporadiquement, dans des cris de la foule, et à aucun moment, contrairement à de nombreux autres romans qui traitent d’événements semblables, n’est explicitement évoquée l’implication

---

sommes accoutumés à l’action. C’est la révolution, tout de même ! Il faut qu’il se passe quelque chose ! Et l’autre là-haut, qui parle, qui n’arrête pas de parler... [...] / “Ah, ah ! grogne Willy, de mauvaise humeur, tandis que [son crâne roux] tourne de tous côtés. En voilà une imbécillité ! Je croyais, moi, qu’on s’en allait tout de suite à la gare et puis tout droit... à Berlin !” »

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 290-291 ; trad. fr. *ibid.*, p. 318 : « L’homme lève les mains. Le clair de lune est si lumineux qu’on peut voir briller ses dents blanches dans la cavité sombre de la bouche, lorsqu’il commence à parler : “Camarades !...” / Et le silence se fait. / Sa voix retentit seule, entre l’église, la masse de l’Hôtel de Ville et l’ombre ; elle est seule, sur la place, comme une colombe qui battrait des ailes : “Camarades, bas les armes ! Allez-vous tirer sur vos frères ? Bas les armes et venez à nous !...” »

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 295-296 ; trad. fr. *ibid.*, p. 323 : « Nous sommes rencognés sous les portes, des détonations claquent, des gens crient, nous sommes submergés, entraînés, balayés, surexcités de haine furieuse ; du sang gicle sur les pavés, nous sommes de nouveau soldats, nous sommes repris ; la guerre, avec son fracas et sa rage, déferle sur nous, entre nous, en nous ; tout s’est écroulé, la camaraderie est trouée par les mitrailleuses, des soldats tirent sur des soldats, des camarades sur des camarades. La fin... c’est la fin. »

des sociaux-démocrates. Le monologue intérieur conclut le chapitre du livre publié<sup>37</sup> sur l'échec de la seule possibilité de vie que pouvait imaginer le protagoniste : la continuation de la 'camaraderie' du front, le rêve d'une sociabilité apolitique se fracassent contre la mort de Weil et de son idéal humaniste. L'épisode, du reste, fait partie des étapes importantes sur le parcours d'un désengagement du collectif qui aboutit à l'effondrement psychique du protagoniste.

« Der Militanz, militärischem Denken generell, wird ebenso eine Absage erteilt wie aus dem Krieg abgeleiteten politischen Utopien jeglicher Couleur. Das Individuum ist letztlich für sich selbst verantwortlich und kann sich dieser Verantwortung nicht in einer 'Kameradschaft', der Armee, einem Freikorps oder einer politischen Gruppierung entziehen »<sup>38</sup>.

Dans les exemples analysés ici, la subjectivité du protagoniste va à rebours de la certitude idéologique des romans militants de la première période. Le « petit homme » brisé par la guerre et jeté dans des épisodes révolutionnaires illisibles ne parvient à aucun moment<sup>39</sup> à formuler une maxime d'action définitive qui à la fois donne du sens aux événements de 1918-1919 et oriente l'action politique à la fin de la République de Weimar. La subjectivité affirmée dans ces romans est le signe d'une perte de repères qui vaut autant pour la période de sortie de guerre qu'ils décrivent, que pour le contexte de crise politique dans lequel ils ont été conçus, écrits et publiés.

### Fresque d'époque et subjectivités entrelacées : Theodor Plievier

Comme Remarque, Glaeser ou Renn, Theodor Plievier (1892-1955)<sup>40</sup> doit son renom littéraire à la parution d'un roman de guerre. *Des Kaisers Kulis*, roman aux forts accents autobiographiques qui met en scène les années de guerre parmi les matelots de Kiel, paraît en 1929 dans le quotidien communiste *Rote Fahne*. Dans la vague des romans de guerre qui commence en 1928, le succès du livre vaut à son auteur le qualificatif de « Remarque de la flotte ». Plievier projetait que ce premier tome ouvre une pentalogie consacrée à la révolution allemande. Seul un second volume est finalement mené à bien, l'entreprise étant interrompue par l'arrivée au pouvoir des nazis qui confisquent le manuscrit des chapitres suivants<sup>41</sup>. En 1932 paraît donc au Malik-Verlag le seul véritable « roman de la révolution » de Plievier : *Der Kaiser ging, die Generäle blieben*.

<sup>37</sup> Sur les modifications apportées entre la publication en feuilleton et la parution en volume, voir T. SCHNEIDER, « Die Revolution in der Provinz » (note 21), p. 262-265.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 258-259 : « La pensée militaire en général est tout autant condamnée que les utopies de toutes obédiences héritées de la guerre. L'individu est en fin de compte responsable de lui-même et ne peut se dérober à cette responsabilité ni dans une 'camaraderie', l'armée, un corps franc ou un groupement politique. »

<sup>39</sup> Le paragraphe final de Renn est, à ce titre, à la fois une exception et un ajout artificiel, cf. C. HIPPE, « Mehr als ein Tendenzroman » (note 19), p. 231-232 et 237.

<sup>40</sup> Nom de plume : 'Plivier'.

<sup>41</sup> Patrick RAMPONI, « Die Novemberrevolution als Dokument ? Theodor Pliviers *Der Kaiser ging, die Generäle blieben* (1932) und die Unmöglichkeit von Parteiliteratur », in : KITTSTEIN/ZELLER (dir.), « *Friede, Freiheit, Brot !* » (note 2), p. 270.

Le roman se différencie des productions de la même période et de même sujet par trois caractéristiques : tout d'abord, la volonté documentaire affichée dans la postface et confirmée par une liste de sources (chroniques, mémoires d'acteurs de la révolution, entretiens) ; ensuite, la présence concomitante de figures historiques (Max von Baden, Friedrich Ebert, Gustav Noske, Karl Liebknecht, Emil Barth, etc.) et de personnages fictifs (la couturière et épouse de soldat Trude Müller, l'ouvrier social-démocrate Karl Lange, le matelot révolutionnaire Raumschuh, etc.) sans qu'émerge de véritable protagoniste ; enfin, l'extrême dilatation temporelle de cette chronique : le roman déroule de façon strictement chronologique les événements de Berlin, Wilhelmshaven et Kiel entre le 16 octobre et le 9 novembre 1918, soit sur trois semaines décisives des débuts de la révolution. Le point d'orgue est constitué par la double proclamation de la république, par Scheidemann et par Liebknecht, et par la décision d'Ebert de faire appel (au sens propre d'un appel téléphonique) à l'armée pour faire régner l'ordre.

La tradition critique s'est longtemps concentrée sur le profil idéologique de l'auteur et la portée politique du roman : si la critique de la compromission des sociaux-démocrates majoritaires, et notamment de Friedrich Ebert, apparaît clairement dans l'évolution fatidique de la fin du roman et son centrage sur le personnage du nouveau chancelier<sup>42</sup>, la question a longtemps tourné autour d'une lecture anarchiste ou communiste de cette critique<sup>43</sup>. Depuis les années 1990, les commentaires s'orientent cependant vers une prise en compte des stratégies proprement littéraires du reportage fictionnalisé et du montage filmique<sup>44</sup>, des procédés fictionnels<sup>45</sup> et des implications littéraires de la méthode documentaire<sup>46</sup> dans le contexte de la « Nouvelle Objectivité », afin de nuancer la question du message idéologique du roman et de le situer tant dans l'histoire littéraire que dans l'histoire politique. Dans tous les cas, l'interrogation a porté sur la tension productive entre documentarisme et fictionnalisation ainsi que l'effet de « totalité épique »<sup>47</sup>, au détriment de l'analyse des personnages souvent vus comme pauvres et sans profondeur<sup>48</sup>.

Tant la dilatation de l'action – trois semaines racontées sur près de 400 pages – que l'abondance des personnages font du roman une fresque de la situation de l'Allemagne au cours du mois de processus complexes qui aboutissent à la chute du régime monarchique. Lire le roman comme une telle fresque chorale suppose que le lecteur, sans toutefois complètement perdre de vue la différence entre figures historiques

---

<sup>42</sup> Ulrich KITTSTEIN, « Die Novemberrevolution in Romanen der Weimarer Republik. Kellermann – Plivier – Hermann », *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik*, 8 (2003), p. 138.

<sup>43</sup> P. RAMPONI, « Die Novemberrevolution als Dokument ? » (note 41), p. 272-273.

<sup>44</sup> Pierre VAYDAT, « La technique narrative dans le roman de Theodor Plivier *Der Kaiser ging, die Generale blieben* », *Germanica*, 14 (1994), p. 13-29.

<sup>45</sup> U. KITTSTEIN, « Die Novemberrevolution in Romanen der Weimarer Republik » (note 42).

<sup>46</sup> P. RAMPONI, « Die Novemberrevolution als Dokument ? » (note 41).

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>48</sup> Ainsi chez P. VAYDAT, « La technique narrative » (note 44).

fictionnalisées<sup>49</sup> et personnages entièrement fictifs, suspende cette conscience dans l'acte de lecture. Certes, les deux premiers chapitres du roman, intitulés respectivement « Macht » (Le pouvoir) et « Die andere Seite » (L'autre camp), semblent au contraire confirmer l'opposition des deux groupes de personnages : dans le premier sont convoqués les personnages historiques, à la chancellerie ou au *Reichstag*, dans le second apparaissent les figures fictives du peuple, concentrées notamment autour d'une « caserne locative » de l'Est berlinois (quartier actuel de Friedrichshain). Patrick Ramponi souligne que cette dichotomie est accentuée par une « différenciation topographique »<sup>50</sup> : les intérieurs du pouvoir d'un côté, la rue (ou, pourrait-on ajouter, des hétérotopes : l'hôpital, l'abattoir, l'usine, la centrale électrique) de l'autre. Toutefois, une fois passées les cent premières pages, l'opposition se fait moins franche et les personnages des deux sphères finissent par se croiser. Ainsi, dans une liste où sont mis en parallèle les destins des divers personnages, l'action privée autour d'un personnage fictif de couturière (Trude Müller) est mise en parallèle avec l'action politique qui voit se rencontrer un personnage inventé (Primelsack) et un acteur historique, le social-démocrate indépendant (USPD) Ernst Däumig (1866-1922) :

« Trude Müller beerdigt ihren Jungen, draußen in Buch, in einer nach Zahlen und Buchstaben geordneten Anlage von Massengräbern. Am gleichen Abend, an dem Frau Müller mit der Vorortbahn aus Buch in ihre Wohnung zurückfährt, schleichen sich zwei Männer durch den schmalen Waldstreifen der Schönholzer Heide : der Schlackenzieher Primelsack und Ernst Däumig, der die militärischen Angelegenheiten der Revolutionären Obleute bearbeitet »<sup>51</sup>.

Le texte organise donc des transitions entre personnages de sphère et de statut différents, qui peuvent s'effectuer par contiguïté et par analogie<sup>52</sup>. La transition par contiguïté est celle qui caractérise la forme chorale. Karl Lange, l'ouvrier métallurgiste social-démocrate de l'usine AEG, est ainsi présenté d'abord dans la cellule narrative consacrée à la couturière Trude Müller, sa voisine, qui l'a entendu claquer la porte de son appartement. Au moment où cette cellule narrative se clôt par le deuil muet du personnage qui revient de veiller le corps de son fils de cinq ans emporté par les privations et ce qui semble être la grippe espagnole, c'est à nouveau la porte claquée bruyamment qui permet l'enchaînement avec la cellule narrative de Karl Lange : le lecteur le suit alors jusqu'à l'usine AEG, où est mise en scène une discussion politique entre partisans des sociaux-

<sup>49</sup> Il s'agit là de « fiction sous contrainte du référent », comme l'écrivent très justement Aude DERUELLE et Jean-Marie ROULIN, « La fabrique romanesque de l'événement : dates, lieux et grands hommes », in : DERUELLE/ROULIN (dir.), *Les romans de la Révolution* (note 1), p. 176 ; cf. plus généralement p. 173-184 et, dans le même volume, Corinne SAMINADAYAR-PERRIN, « Les acteurs de la société révolutionnaire », p. 185-215.

<sup>50</sup> P. RAMPONI, « Die Novemberrevolution als Dokument ? » (note 41), p. 275.

<sup>51</sup> T. PLIEVIER, *Der Kaiser ging* (note 4), p. 373 ; trad. fr. *L'empereur partit* (note 4), p. 93-94 : « Trude Müller enterre son fils, là-bas à Buch, dans un complexe de fosses communes disposées selon des chiffres et des lettres. Le soir même où, par le train de banlieue, Mme Müller rentre de Buch vers son appartement, deux hommes se faufilent dans l'étroite bande forestière de la lande de Schönholz : le bocardier Primelsack et Ernst Däumig, qui est en charge du secteur militaire chez les Délégués révolutionnaires. »

<sup>52</sup> Voir Gérard GENETTE, « La rhétorique restreinte », *Communications*, 16 (1970), p. 158-171.

démocrates majoritaires (SPD) et indépendants (USPD).

Plus intéressante est, cependant, la transition par analogie. Ainsi, le premier chapitre, consacré aux sphères du pouvoir, se termine par la crise fiévreuse du prince Max de Bade, dernier chancelier de l'Empire<sup>53</sup>. Immédiatement après, au début du deuxième chapitre, consacré aux ouvriers, c'est le fils de Trude qui est en proie à la fièvre. On trouve le même mécanisme de parallélisation analogique à la fin du roman : la même Trude Müller, de retour du rassemblement au cirque Busch où a parlé Lieb-knecht, s'arrête devant la gare de Friedrichstrasse où vient d'arriver un convoi de soldats démobilisés. Immobile dans la cohue, elle cherche le visage de son mari Max Müller, dont l'atroce mort au front formait le prologue du roman.

« Mitten in der abziehenden Menge befindet sich die Näherin Trude Müller. Sie hat sich von ihren Nachbarn losgemacht und läßt sich ziellos treiben, – die 'Linden' entlang, durch die Friedrichstraße. Vor dem Bahnhof bleibt sie stehen. Ein Zug aus dem Westen ist angekommen. Soldaten mit bärtigen Gesichtern, mit Tornistern auf den Buckeln, mit Paketen in den Händen, kommen in grauen Trupps die Treppen herunter. Trude Müller [...] starrt jedes einzelne Gesicht der aussteigenden Feldgrauen an. Eine krankhafte Idee hat von ihr Besitz ergriffen und läßt sie ausharren, bis der letzte Soldat von oben herunter gekommen und im Getriebe verschwunden ist. Und auch dann rührt sie sich noch nicht von der Stelle »<sup>54</sup>.

En enchaînement, et en rappel analogique de la solitude de Trude, le roman décrit celle de Friedrich Ebert en train de prendre la décision d'allier la toute jeune république aux forces militaristes et réactionnaires sans en référer aux autres dirigeants sociaux-démocrates.

« Ebert ist im Kanzlerzimmer allein geblieben. Er hat seine Freunde verabschiedet. Mit verschwitztem Kragen und aufgeknöpfter Weste sitzt er zurückgelehnt auf demselben Platz, von dem er sich seit Stunden kaum erhoben hat. Das Tempo des Tages ist ihm fast zuviel gewesen »<sup>55</sup>.

Il est indéniable qu'une telle mise en parallèle souligne à chaque fois l'opposition de classe et de destin : le prince Max de Bade finira par se réveiller du sommeil opiacé dans lequel l'ont plongé les médecins, tandis que le fils de Trude meurt peu de temps après à l'hôpital. De même, la solitude désespérée et muette de Trude, à la fin du roman, privée de son mari et de son fils par la politique militariste et les inégalités sociales, est fondamentalement différente de celle d'Ebert. Sur le mode du monologue intérieur, celui-ci

---

<sup>53</sup> L'épisode est historiquement attesté, cf. Lothar MACHTAN, *Prinz Max von Baden, der letzte Kanzler des Kaisers, eine Biographie*, Berlin, Suhrkamp, 2013, p. 440-445.

<sup>54</sup> T. PLIEVIER, *Der Kaiser ging* (note 4), p. 368 ; trad. fr. *L'empereur parti* (note 4), p. 335 : « Au milieu de la foule qui s'éloigne se trouve la couturière Trude Müller. Elle s'est éloignée de ses voisins et se laisse entraîner sans but le long de l'avenue Sous les Tilleuls, puis à travers la rue Friedrich. Elle s'immobilise devant la gare. Un train en provenance de l'ouest est arrivé. Des soldats au visage barbu, le sac sur le dos, des paquets à la main, descendent les escaliers dans leurs vêtements gris. [Trude Müller] regarde le visage de chaque soldat quittant la gare. Une idée morbide s'est emparée d'elle et la retient jusqu'à ce que le dernier homme soit descendu et ait disparu dans la foule. Mais elle reste là, sans bouger. »

<sup>55</sup> *Ibid.* ; trad. fr. *ibid.* : « Friedrich Ebert est resté seul dans le bureau du chancelier. Il a pris congé de ses amis. Il est assis en arrière dans ce même fauteuil qu'il n'a pas quitté depuis des heures, le col en sueur et le gilet déboutonné. Il a failli ne pas supporter le rythme de cette journée. »

réfléchit précisément au fait qu'il est en train de prendre la décision du recours à la force militaire non pas après consultation politique, mais dans la solitude du pouvoir :

« Wenn es um Preisgabe eines der sozialistischen Prinzipien handelte, – von denen haben viele den Notwendigkeiten positiver Staatspolitik geopfert werden müssen, und nicht nur mit seiner, sondern mit der Zustimmung aller einsichtigen Genossen. Aber gerade das ist es : solche Maßnahmen waren stets durch einen Mehrheitsbeschluß sanktioniert. Und hier steht er allein ! »<sup>56</sup>

La réussite littéraire de Plievier est donc bien ici de maintenir une opposition politique franche entre conservateurs, sociaux-démocrates majoritaires et indépendants, dans laquelle se lit son propre jugement, tout en organisant des ponts et des circulations entre les subjectivités littéraires. La fresque est certes politiquement contrastée, ne renonce même pas entièrement à des schématismes ni à des types, et pourtant ces interactions proprement littéraires entre les personnages à la réalité historique et aux intérêts politiques divergents donnent au texte profondeur et complexité.

Enfin, à certains épisodes charnières du roman, ainsi dans les deux exemples évoqués, Plievier fait usage de modes de subjectivisation directement hérités du roman 'psychologique' de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : le « psycho-récit » et le « monologue [intérieur] narrativisé »<sup>57</sup>, c'est-à-dire le compte rendu du flux de pensées respectivement par la voix narratrice et au discours indirect libre. Dans le premier exemple, le chancelier Max von Baden, épuisé par la grippe et par sa tentative désespérée de sauvegarder le régime monarchique, se voit administrer un calmant qui le place dans un demi-sommeil agité :

« Doch das Mittel ist nicht stark genug. Es lindert die Schmerzen, bringt aber keine wirkliche Ruhe und kein restloses Vergessen. Der Prinz versinkt in einen Zustand halber Betäubung. Seine Tätigkeit als Reichskanzler, als Leiter der Kriegsgefangenenfürsorge, Begegnungen mit den Repräsentanten der Macht, Gedanken und Zweifel an der kaiserlichen Politik, alles das läßt ihn nicht los. Vier Wochen Revolutionskanzler, vier Jahre Krieg, vierzig Jahre Kaiserreich – das treibt durch seinen Kopf, zuckt in seinem zerarbeiteten Gehirn in regellos durcheinander fallenden Gedankenreihen, in irgendwann einmal gehörten oder formulierten Sätzen[.] »<sup>58</sup>

L'hallucination à laquelle il est en proie lui présente alors, sur une demi-douzaine de

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 369-370 ; trad. fr. *ibid.*, p. 336-337 : « S'il ne s'agissait que de renoncer à l'un des principes du socialisme – beaucoup d'entre eux ont dû être sacrifiés aux nécessités d'une politique pragmatique de l'État, et pas seulement avec son consentement, mais avec celui de tous les camarades raisonnables. Mais voilà le problème : de telles mesures ont toujours été sanctionnées par une décision majoritaire. / Et le voilà seul ! »

<sup>57</sup> Dorrit COHN, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. A. Bony, Paris, Seuil, 1981, p. 37-74 et 121-164.

<sup>58</sup> T. PLIEVIER, *Der Kaiser ging* (note 4), p. 65-66 ; trad. fr. *L'empereur parti* (note 4), p. 58 : « Or la potion n'est pas assez forte. Elle soulage la douleur, mais n'apporte pas le véritable relâchement ni l'oubli total. Le prince sombre dans un état de demi-hébétéude. Son activité de chancelier impérial, de responsable de l'assistance aux prisonniers de guerre, les rencontres avec les tenants du pouvoir, les pensées et les doutes sur la politique impériale, tout l'empêche de lâcher prise. Quatre semaines comme chancelier de la révolution, quatre années de guerre, quarante années d'Empire – tout cela tourbillonne dans sa tête, jaillit dans son cerveau [épuisé par le travail] en une série de pensées désordonnées, en phrases entendues ou formulées par lui à un moment donné[.] »

pages, les crimes impérialistes de l'Allemagne, mêlant politique intérieure et exactions coloniales (notamment le génocide des Héréros, 1904-1908). Le rêve angoissé du chancelier place explicitement l'écrasement futur du soulèvement dans la lignée des bains de sang dus au militarisme incarné dans le premier chapitre par le général Ludendorff.

Dans le second exemple, le monologue est de forme délibérative : Plievier représente Ebert dans le processus de pensée qui le conduit à prendre en pleine connaissance de cause la décision de « trahir » la révolution. Le mot, chargé idéologiquement et appartenant dès le début des années 1920 à l'interprétation communiste des épisodes révolutionnaires de 1918-1919, est repris et subjectivisé dans le monologue intérieur d'Ebert, interrompu finalement par l'appel téléphonique<sup>59</sup> du général Wilhelm Groener, avec lequel est scellée l'alliance entre la social-démocratie et le pouvoir militaire.

L'on pourrait penser que Plievier réserve la forme du monologue intérieur aux puissants, traitant les personnages populaires fictifs sur le mode néo-objectiviste du réalisme social. Il n'en est rien. Comme pour les personnages de Max von Baden et de Friedrich Ebert, le monologue intérieur narrativisé est utilisé pour prolonger et donner profondeur à une séquence précédente – dans la plupart des cas une scène de confrontation politique : ainsi Trude Müller après la mort de son fils, ou le contremaître Sült après une réunion, ou encore l'ouvrier social-démocrate Karl Lange. Ce dernier, mis en difficulté par ses collègues plus radicaux, martèle, au sens propre, sa conviction au rythme de la machine sur laquelle il travaille :

« Und in jeden Schlag der niedersausenden 250 Zentner legt Lange seine Wut mit hinein : “Diese Radausozialisten – Krakehl machen – aber selbst, einen Dreck tun sie – wer hat die Amnestie durchgesetzt – und das gleiche Wahlrecht – und die Versammlungsfreiheit – – wer vertritt die Interessen der Arbeiter !”

Der schwere Hammer stampft :

Die SPD. – – Die SPD. – – Die SPD... »<sup>60</sup>

L'importance du roman *Der Kaiser ging, die Generäle blieben* ne s'épuise donc pas dans son caractère documentaire. En dotant ses personnages de profondeur subjective, il parvient à constituer un contrepoint aux emprunts évidents à l'esthétique de la Nouvelle Objectivité (sécheresse documentaire, reportage social, construction filmique). Le manichéisme dont le livre n'est pourtant pas exempt ne le transforme pas en une simple littérature à thèse, mais donne épaisseur aux trois semaines d'histoire qu'il dépeint.

Poser la question de la subjectivisation des perspectives dans le *Revolutionsroman* implique, nous l'avons vu dans les exemples traités ici, d'aborder le fonctionnement

---

<sup>59</sup> Juste avant que ne sonne le téléphone, Plievier insère cependant un dernier rappel parallèle de la foule chantant l'Internationale et d'une « femme inconnue » (Trude Müller) qui « s'effondre, inconsciente » devant la gare de Friedrichstrasse (*ibid.*, p. 371 ; trad. fr., p. 338).

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 99 ; trad. fr. *ibid.*, p. 89 : « Et Lange ajoute sa colère aux 25 tonnes rugissantes : “Ces gauchistes – ils causent beaucoup – mais ils ne font rien. [-] Qui a obtenu l'amnistie ? [-] Et la liberté de manifester ? [-] Qui représente les intérêts des travailleurs ?” / Le puissant marteau trépigne : / Le SPD. – [-] le SPD. – [-] le SPD... »



proprement narratif des œuvres : le traitement héroïque du personnage révolutionnaire de Zur Mühlen et Daudistel s'ancre dans la tradition narrative du roman du XIX<sup>e</sup> siècle, la genèse de son engagement emprunte au *Bildungsroman*, tandis que le personnage central naïf et impuissant de Glaeser, Renn et Remarque partage des traits communs avec les « petits hommes » des romans urbains de la même époque. Dans presque tous les cas, l'évocation des foules révolutionnaires renvoie à l'imagerie expressionniste des éléments naturels. Cependant, les différents choix de subjectivisation influent également sur le « tableau vivant et complet » que propose chaque roman, et participent non seulement à nourrir un imaginaire de la révolution (comme lutte épique, comme sacrifice orienté par une téléologie transcendante vers un but ultime, ou au contraire comme mascarade décevante ou comme écheveau inextricable d'intérêts) mais également à incarner la complexité révolutionnaire, à lui donner un sens qui ne coïncide pas toujours avec la « tendance » (*Tendenz*) affichée par les auteurs ou avec leur message plus ou moins explicite.

### Résumé

*Les romans de la révolution allemande de 1918-1919 sont un genre en tension entre impératif documentaire et volonté de donner un « tableau vivant et complet » (Plievier) des événements révolutionnaires. La construction d'un tel tableau passe entre autres par la subjectivisation des perspectives et la profondeur individuelle des personnages. Avant 1925 prédomine un traitement héroïque du personnage révolutionnaire (Zur Mühlen, Daudistel) ancré dans la tradition narrative du roman du XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que l'éloignement chronologique et les crises politiques favorisent, surtout à partir de 1928, le recours à des personnages centraux naïfs et désorientés (Glaeser, Renn, Remarque), « petits hommes » qui vivent la révolution comme une mascarade décevante ou comme un écheveau inextricable d'intérêts. Chez Plievier, enfin, le traitement en large fresque de subjectivités mises en correspondance et en contraste permet de donner à la complexité révolutionnaire un sens qui ne reflète pas exactement la « tendance » politique affichée par l'auteur.*

### Zusammenfassung

*Die Gattung der Romane über die deutsche Revolution von 1918/1919 befindet sich in einer Spannung zwischen dokumentarischem Imperativ und dem Willen, ein „lebendiges Gesamtbild“ (Plievier) der revolutionären Ereignisse zu geben. Letzteres wird unter anderem durch die Subjektivierung der Perspektiven und die individuelle Tiefe der Figuren erreicht. Vor 1925 herrscht die Behandlung der Revolutionäre als Heldenfiguren in der Tradition des Romans des 19. Jahrhunderts vor (Zur Mühlen, Daudistel), während die zeitliche Entfernung und die politischen Krisen ab 1928 naive und hilflose Hauptfiguren hervorbringen (Glaeser, Renn, Remarque), welche die Revolution als*

*Ernüchterung oder als unentwirrbares Geflecht von Interessen erleben. Bei Plievier hingegen verleiht das vielfältige Panorama korrespondierender und kontrastierender Subjektivitäten der revolutionären Komplexität eine Bedeutung, die sich nicht genau mit der expliziten politischen „Tendenz“ des Autors deckt.*

### **Abstract**

*The novels of the German Revolution of 1918-1919 are a genre in tension, split between the documentary imperative and the desire to render a 'living complete picture' (lebendiges Gesamtbild, Plievier) of revolutionary events. The latter can be given literary form through the subjectivization of perspectives and the individual depth of the characters. Before 1925, revolutionary characters are mainly treated as heroes (Zur Mühlen, Daudistel) in the tradition of the nineteenth-century novel, whereas both chronological distance and political crises favoured, especially from 1928 onwards, naive and helpless central characters (Glaeser, Renn, Remarque) who experience the revolution as a disappointing masquerade or as an inextricable plurality of political interests. Finally, in Plievier's work, the composition of subjectivities in a large historical fresco provides the revolutionary complexity a meaning that does not exactly reflect the author's explicit political "tendency".*