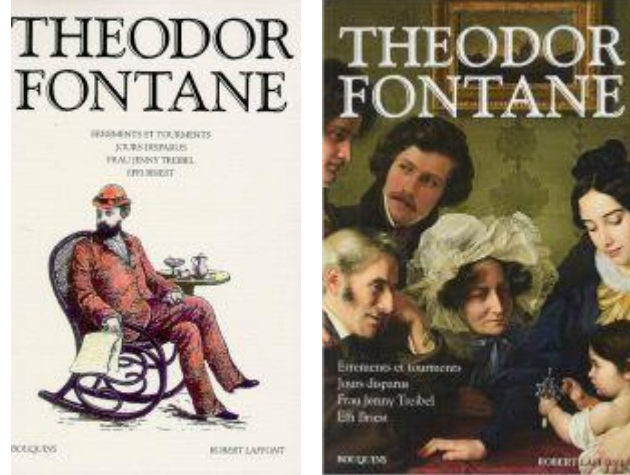


ÉTUDE DE THOMAS MANN¹ *Le vieux Fontane*² (1910)

Extrait de [Theodor Fontane](#) : *Errements et tourments, Jours disparus, Frau Jenny Treibel, Effi Briest*, édition dirigée par Michel-François Demet, préface de Claude David suivie de l'essai "Le vieux Fontane" de Thomas Mann



Laffont, coll. Bouquins, 1981, 912 p.

Un volume nouveau de lettres de Théodore Fontane vient de paraître - tout à fait délicieux. Nous avons donc à présent les deux tomes des lettres à sa famille et deux recueils de missives à ses amis. Y en a-t-il encore d'autres ? Il faut les publier ! Et j'entends par là en particulier les propos de l'époque tardive, les lettres du vieillard, car celles du Fontane de l'âge mûr ou de la jeunesse ne soutiennent pas la comparaison. Ne dirait-on pas qu'il a dû atteindre la vieillesse - l'extrême vieillesse - pour devenir tout à fait lui-même ? Certains êtres sont nés pour rester jeunes, ils se réalisent de bonne heure mais ne mûrissent point et sont encore moins capables de vieillir sans se survivre à eux-mêmes. D'autre part il existe manifestement des natures à qui seule la vieillesse convient, des vieillards classiques pourrait-on dire, destinés à mettre sous les yeux de l'humanité, sous la forme la plus parfaite, les avantages idéaux de ce stade de la vie, tels que douceur, bonté, équité, humour, sagesse malicieuse, bref ce regain supérieur de la liberté et de l'innocence enfantines. Fontane a fait partie de ceux-ci, et on a l'impression qu'il le savait, qu'il était pressé de vieillir, pour pouvoir rester très longtemps vieux. En 1856, à trente-sept ans, il écrit à sa femme: « Je commence à prendre goût à la musique ; à cela je me rends compte que je vieillis. La musique et les belles lignes d'une statue commencent à m'être agréables ; mes sens s'affinent et ma première règle de jouissance est : pas de surmenage ! Dans la jeunesse il en va tout autrement. » Vingt-trois ans plus tard, il écrit à Herz, son éditeur : « Je ne fais que commencer, rien n'est derrière moi, tout est devant moi - c'est à la fois une chance et une malchance. Oui, une malchance aussi, car se trouver à cinquante-neuf ans un tout petit docteur n'a rien d'agréable. » Quatorze ans plus tard, il donnera son chef-d'œuvre...

Considérez ses portraits : son portrait de jeunesse, dans le premier volume des lettres à ses amis, à côté par exemple du profil tardif dont s'orne le tome des écrits posthumes. Comparez le pâle visage de jadis, maladif et rêveur, un peu fade, avec la magnifique tête de vieillard, ferme, au regard bienveillant et joyeux - où aux commissures de la bouche édentée, à la moustache blanche broussailleuse, se joue un sourire de gaieté ironique - comme on en voit sur certains portraits de vieux seigneurs du XVIII^e siècle - et alors on n'aura aucun doute quant à l'époque où cet homme, cet esprit, furent à leur apogée, où il se trouva à son stade de perfection personnelle. Ce portrait montre le Fontane des œuvres et des lettres, le vieux Briest, le vieux Stechlin ; il montre le Fontane immortel. Le mortel, à en croire les rumeurs, était plus imparfait et déçut sans doute souvent les gens. Il a soixante-dix ans quand il parle à sa fille de la force et de la fraîcheur requises encore bien plus pour le plaisir que pour le travail et quand il avoue que la question : « À quoi bon toute cette absurdité ? » tend de plus en plus à s'imposer à lui. Mais sans doute se figure-t-il simplement qu'il a vraiment eu lui aussi un temps cette fraîcheur et a-t-il oublié que le quiétisme morose de la « célèbre question » l'a obsédé plus ou moins à toutes les époques de sa vie. « S'amuser ici », écrit-il de Paris à trente-sept ans, « exige certaines qualités et certains défauts, dont je suis également dépourvu. D'abord, il faut savoir le français - grande vertu que je ne possède point. En outre, il faut être libertin, jouer aux jeux de hasard, courir les filles, prendre des rendez-vous, fumer du tabac turc, savoir manier la queue de billard... Qui n'a rien et ne sait rien faire de tout cela est perdu et fait bien de boucler ses valises, une fois qu'il a vu toute cette bouffonnerie et terminé ses visites artistiques au Louvre et à Versailles. » C'est une remarque un peu chagrine pour un homme à la fleur de l'âge qui reçoit sa

¹ Texte extrait de l'ouvrage de Thomas Mann *Les Maîtres* traduit de l'allemand par Louise Servicen et Jeanne Naujac, Éditions Grasset et Fasquelle, 1979.

² Nous conservons le titre donné par Louise Servicen et Jeanne Naujac. Il faut comprendre : « la maturité de Fontane ».

première impression de Paris. Mais elle vient d'un être chargé de spiritualité, absorbé par l'obligation de créer, qui forcément accueille le plaisir avec mauvaise humeur et à contrecœur ; et c'est notamment la manifestation d'une constitution, bonne certes et destinée à des prouesses magistrales tardives, mais tourmentée par ses nerfs, à qui la jeunesse ne convenait pas, et qui put atteindre l'harmonie seulement dans la vieillesse, à l'âge où personne, ni nous-même, ni autrui, n'exige plus de nous la « fraîcheur » et où la question à *quoi bon cette absurdité ?* devient un état d'âme fondamental, naturel, humainement licite et, en conséquence, sympathique.

Sa constitution nerveuse devait présenter quelques affinités avec celle de Wagner, qui pouvait, certes, se montrer joyeux jusqu'à l'exubérance, mais pour qui, au cours de sa longue vie féconde et créatrice, le sentiment de bien-être semble avoir été une exception. Constipé, mélancolique, insomniaque, souffrant de mille maux, celui-ci se trouve à trente ans dans un tel état qu'il s'assied souvent pour pleurer un quart d'heure. Il craint de mourir avant d'avoir achevé le *Tannhauser* et, à trente-cinq ans, se croit trop vieux pour entreprendre l'exécution de son projet des Nibelungen, la Tétralogie ; constamment épuisé, « fini » à chaque instant, à quarante ans il pense tous les jours à sa mort et il écrira Parsifal à près de soixante-dix ans. La différence de leurs tempéraments est grande : chez Fontane tout est plus froid, plus modéré ; cependant ses lettres parlent de sa grande fatigabilité, de son agitation intérieure, et de toute évidence il n'a pas cru qu'il vivrait vieux. À trente-sept ans, il se sent vieillir, à cinquante-sept ans il se voit au but : à présent il a atteint tout ce qu'on peut avoir sur terre : il a aimé, s'est marié, a engendré une postérité, reçu deux décorations et figure dans le Brockhaus. Il ne lui manque plus que deux choses : la nomination comme conseiller privé et la mort : « De l'une je suis certain et à l'autre, je renonce à la rigueur. » Deux ans plus tard, il a un déboire au théâtre, « au fond une simple bagatelle. Pourtant, pendant un quart d'heure, l'ai eu l'impression d'y rester ; j'avais des palpitations et je ressentais une douleur aiguë aux reins. J'ai toujours été nerveux, mais pas à ce point. Et puis je me suis dit : à quoi bon prétendre encore ? la vie est derrière vous et la plupart des gens de soixante-huit ans sont encore bien plus amochés. » Il est « amoché », sa vie est derrière lui, et ce qu'il aura encore à donner, c'est tout simplement dix-huit volumes dont, jusqu'à *Effi Briest*, chacun est meilleur que le précédent.

Dans une lettre des années soixante-dix, au cours d'une brouille conjugale, il cherche à excuser son irritation nerveuse et sa mauvaise humeur envers sa femme : « Si dans mon travail je piétine sur place, écrit-il, ou si j'ai l'impression qu'il ne vaut rien, j'en ai l'âme accablée, et dans cet état d'accablement, je suis incapable de me montrer gentil, plein d'allant, souple et aimable. » Mais sans doute faisait-il partie de ceux dont la vie et l'œuvre acquièrent des dimensions héroïques, précisément parce qu'ils croient toujours piétiner sur place, qui atteignent la perfection parce qu'ils ont toujours le sentiment de ne pas réussir ; si aimables que soient ses lettres, je n'ai jamais rencontré personne qui l'ait connu et l'ait trouvé « plein d'allant, souple et aimable » ; on garde le souvenir d'un vieux monsieur « geignard », chez qui on ne remarquait guère la joie débordante de créer... Une dame qui fit sa connaissance dans une ville d'eaux m'a raconté ceci : lui ayant demandé comment son travail avait marché ce jour-là, il répondit : « Mon Dieu, pas fort ; je suis resté assis sous la tonnelle et pendant une heure et demie rien ne m'est venu à l'esprit, et juste au moment où l'inspiration commençait à tomber au compte-gouttes, les enfants sont arrivés et ont fait du tapage ; alors pour aujourd'hui, c'était fini. » La dame s'exprima avec quelque dédain sur un poète de cette sorte. Quand on est censé avoir du talent, estimait-elle, et qu'on a choisi la profession d'écrivain, pareil aveu est tout simplement ridicule.

Il est probable que le vieux Fontane lui aurait donné raison à moitié, car il était modeste, se tenait en estime mais ne se prenait pas pour un grand homme ; et bien que par sa date de naissance et sa formation il appartînt à la génération des héros européens dont faisaient partie Bismarck, Moltke et Guillaume I^{er}, Helmholtz, Wagner, Zola, Ibsen et Tolstoï, il n'avait absolument pas une personnalité solennelle et survoltée posant pour l'éternité et la mégalomanie qui énerve la délicate génération de 1870.

L'expression *tomber au compte-gouttes* apparaît déjà dans une lettre des années cinquante : « Je suis assurément une nature poétique, plus que mille autres qui ont le culte du moi, mais je ne suis pas une grande et riche nature de poète. Ma poésie tombe simplement au compte-gouttes. » Et tout comme en ce passage, on retrouve partout sa façon de parler de soi sans déplaisante humilité, mais avec une simplicité qui confine à la résignation et avec le ton dont en décembre 1885, sur les marches de Sans-Souci, le fantôme du vieux Fritz, appuyé sur sa béquille, s'exprimait sur la condition du poète allemand :

... « *Et ton métier ?*
- *Écrivain, Votre Majesté, je fais des vers.* »
Le roi sourit : « Écoute-moi, mon ami,
Je veux bien te croire ; car nul n'est assez fol
pour se targuer sans nécessité de ce signe.
Seul qui y est forcé tient un propos pareil
La raillerie est certaine, et douteux l'éloge. »

Un POÈTE ALLEMAND³ !

Ses lettres le disent quelque part en prose : « Toujours la même antienne ; celui qui doit absolument devenir écrivain, qu'il le devienne ! Le sentiment d'être à la seule place qui lui convient sera finalement sa consolation, et même son bonheur. Mais que celui qui n'est pas né tout entier pour cela s'en abstienne ! » C'est là une phrase pour *keepsake* à l'usage des jeunes gens qui viennent vous voir et veulent savoir s'ils ont du « talent », pour tous ceux de la trempe du pauvre Wechsler qui fut enterré en juillet 1893 et sur lequel Fontane écrivit à Rodenberg : « De telles

³ En français dans le texte.

existences me font toujours une impression tragique, mais ce sentiment n'est pas pur. Tant d'autres éléments s'y mêlent : « Pourquoi ce crétin n'est-il pas resté derrière son comptoir ? » et ainsi de suite. Voilà qui est dur surtout dans la bouche de quelqu'un qui lui-même s'est tenu derrière un comptoir. Pourtant j'ai raison. » Cet homme aux dispositions aussi objectives a dû, en son for intérieur, être très sûr de sa vocation pour quitter le comptoir de la pharmacie Rose. Ou bien a-t-il fait comme nous tous qui, risquant le tout pour le tout, voire indifférents au succès comme à l'échec, avons un jour quitté un quelconque comptoir pour nous consacrer à l'esprit et au verbe, à la façon dont autrefois les jeunes gens prononçaient le serment sur le tambour, par indolence, légèreté et impossibilité de s'adapter à la vie bourgeoise ? Il savait en tout cas que, même quand il avait commencé à compter un peu dans un domaine particulier (la ballade) et « marchait en tête », bien des gens pensaient et parlaient de lui comme il parlait du pauvre Wechsler. Ses lettres nous donnent en passant un aperçu de sa vie, terne, chargée de soucis : « Sans fortune, sans famille, sans formation scolaire ni savoir, sans robuste santé, je suis entré dans la vie, avec pour seul bagage un talent poétique et un pantalon qui tombait mal (toujours des poches aux genoux). Et à présent imaginez comment avec cela les choses se sont passées pour moi, nécessairement, naturellement. Je peux ajouter : avec une certaine nécessité prussienne, bien pire que la nécessité naturelle. Il y a eu évidemment de bons moments, des moments de réconfort, d'espoir et un sentiment de ma valeur qui alla s'accroissant. Mais dans l'ensemble, je puis dire que je n'ai été en butte qu'à des rebuffades, des doutes, des haussements d'épaules et des sourires... Je ne puis dire que j'ai supporté tout cela avec indifférence. J'en ai souffert, mais d'autre part, je dois aussi ajouter : je n'en ai pas beaucoup souffert. Cela tenait et tient toujours à ce que j'ai toujours eu un sens très développé des réalités. J'ai toujours pris la vie comme elle venait et m'y suis soumis. C'est-à-dire en apparence, pas dans mon âme. »

Puis il parle des puissances et des données positives, établies, qui existent en Prusse comme partout et auxquelles il a obéi, même lorsque, tout à fait vers la fin, elles commencèrent à lui être favorables. On lui octroie le titre de docteur, il est décoré, et il trouve qu'on « reçoit des décorations pour les autres... Si j'étais un homme socialement en vue, l'objet d'hommages ou seulement d'estime... des distinctions de ce genre ne signifieraient rien pour moi... mais étant donné qu'en Allemagne, et tout particulièrement en Prusse, on n'est censé valoir quelque chose que si on est « officiellement consacré », une telle décoration a vraiment une valeur pratique : on est considéré avec plus de respect, mieux traité. Béni soit donc Gossler qui m'a « mis sur la liste ». Goethe s'est exprimé de façon analogue envers Eckermann sur les titres et les décorations : « Ils vous évitent certains heurts. » Et dans ce simple raisonnement, il entre beaucoup de la mentalité allemande, beaucoup de réalisme bismarckien et de différenciation à la Kant entre la raison pure et la raison pratique. Au fond de lui, il se savait non seulement « indépendant des puissances établies », mais il trouvait absurde que l'on tablât sur l'humanité en général, sur le succès, l'approbation, les honneurs, comme s'ils servaient à quelque chose. « Nous devons plutôt nous pénétrer de l'insignifiance de ces choses, dit-il, et trouver notre bonheur dans le seul travail, dans notre propre activité. » En ce qui concernait la richesse, le dédain que lui inspirait ce moyen de bonheur allait parfois jusqu'à la pitié. « Là où il y a beaucoup d'argent rôde toujours un spectre. Plus j'avance en âge, plus je ressens profondément, c'est-à-dire plus j'observe la malédiction de l'or. Il semble presque que la volonté divine soit que l'homme doit gagner son pain quotidien, le ministre bien sûr autrement que le journalier, mais toujours par le travail avec un modeste salaire. Les millions qu'on hérite ne sont que des sources de malheur, et même les riches philanthropes sont misérables, car l'apprentissage de la bassesse et de l'ingratitude des hommes leur gâche le plaisir d'agir. » Quoi qu'il en soit, envers la grande richesse, il se comportait avec une absence d'envie, non avec dédain ; et si pour son compte il approuvait la phrase de Silvio Pellico disant que la situation intermédiaire entre la richesse et la pauvreté permet plus facilement de connaître les deux états et qu'elle est la plus propre à former l'âme humaine, son goût de poète pour la grandeur - tout comme ce fut le cas de Henri Heine pour les Rothschild - l'obligeait à éprouver pour la richesse de grand style une admiration esthétique. « La véritable richesse », écrit-il à sa fille, « m'en impose, ou tout au moins me réjouit, ses manifestations me sont sympathiques au plus haut degré et j'aime vivre parmi des hommes qui font travailler cinq mille mineurs, fondent des villes industrielles et envoient des expéditions pour coloniser l'Afrique. Les grands armateurs qui équipent des flottes, les constructeurs de tunnels et de canaux qui relient des continents, les magnats de la presse et les rois des chemins de fer sont assurés de mon respect. Je n'attends rien d'eux, mais les voir créer et agir me réconforte. Dès ma jeunesse, toute grandeur m'a fasciné. Je m'y soumetts sans envie. » Ce qu'il méprisait, c'était l'économie *bourgeoise*⁴ où chaque sou compte et qui se croyait supérieure à sa pauvreté à lui. « Un morceau de pain, disait-il, n'est jamais cela, un morceau de pain est ce qu'il y a de plus haut, c'est la vie et la poésie ; mais un dîner avec rôti d'oie, Zeltinger et tarte meringuée, où l'hôtesse rayonne et se figure m'avoir arraché pour deux heures au train-train quotidien de mon existence, c'est le fait d'« un petit-bourgeois radin » et doublement encore à cause de la mentalité qui l'accompagne. » On l'a traité de béotien ; lui-même s'est ainsi désigné à l'occasion, mais il était pénétré du caractère trivial de toute médiocrité et voyait dans la pauvreté sinon la condition, du moins ce qui était favorable à une liberté artistique clairvoyante et sans entrave. « Si je jette un coup d'œil en arrière », écrit-il en 1883 de Nordeney, « ma vie ici ressemble fort à celle que je menais à Londres, il y a trente et un ans. Plein d'admiration j'allais de Hyde Park à Regent's Park, je me trouvais, ravi, à Richmond Hill et regardais fleurir le *May-tree*. L'air que je respirais, les images de richesse que je voyais, tout m'était agréable, mais je traversais toutes ces splendeurs en étranger, comme quelqu'un qui n'avait pas le droit d'y participer totalement. Je n'étais qu'un resquilleur et il en va de même encore une fois ici. Par bonheur, le ciel contrebalance tout et les aveugles voient avec la pointe de leurs doigts. Pour moi, observer les choses compte presque plus que les posséder, et ainsi on a finalement sa part de bonheur et de joie, autant que d'autres en apparence plus favorisés. »

⁴ En français dans le texte, donc péjoratif.

Cependant, comme cette vie extérieurement étroite de petit-bourgeois honnête et pauvre nous semble surannée et désuète, à nous autres aujourd'hui ! Les temps ont changé, les puissances civilisatrices dites « destructrices » ont victorieusement devancé les forces « établies » ; le rang assigné à l'art, la valeur de l'esprit ont grandi à tel point qu'une résignation comme celle de Fontane nous semble presque lamentable. Que nous importent les titres et les décorations ? Qui donc les convoiterait pour être plus considéré ? La situation sociale de l'intellectuel, de celui qui n'est pas « mis sur la liste » s'est améliorée visiblement ; « nul n'est assez fou pour se vanter de ces signes sans nécessité ». À Munich, récemment, fut arrêté un chevalier d'industrie qui, sur le registre d'un élégant hôtel, s'était inscrit comme écrivain. Nous ne pouvons en demander davantage...

Mais la modestie de Fontane avait des racines plus profondes que sa condition sociale. Elle résultait de ce suprême scepticisme de l'artiste qui se tourne contre l'art et son état d'artiste, et dont on peut dire que toute son honnêteté repose en lui. Fontane est très amusant, mais non sans un brin de coquetterie, quand il fait dire aux gens, lors de son soixante-dixième anniversaire : « C'est pourtant malheureux, il n'a même pas fait d'études ! », ou quand il refuse de venir à Weimar pour l'inauguration des archives de Goethe et de Schiller, parce qu'il risquerait là-bas d'être accueilli familièrement par une citation latine, voire grecque, car « en toute ces occasions, il avait toujours le sentiment de devoir rentrer sous terre ».

Mais les mots suivants, lorsque, à soixante-dix-neuf ans, il les écrit à un critique, semblent jaillir des profondeurs de son être : « Je vous suis tout particulièrement reconnaissant de me donner à entendre que je fais des sorties contre les autres, mais aussi contre moi-même. Et si j'avais pu suivre mon penchant, je me serais bien autrement pris à partie ; car au beau milieu de toutes les vanités, dont on ne parvient pas à se débarrasser, on en arrive pourtant à la fin à se considérer comme quelque chose de très ambigu (*"thou comest in such a questionable shape"*⁵). » S'il percevait le caractère problématique de l'artiste, ce croisement de Lucifer et de clown, comme peut-être un seul l'a perçu en dehors de lui, cela tenait à son sentiment bourgeois de la discipline et de l'ordre, mais plus encore à cette bonne foi rationaliste, dont les artistes solennels, ceux qui ont la religion de l'art et les charlatans ne veulent rien savoir. Notons l'intolérance véhémement de l'expression dans la critique suivante des figures romanesques de Spielhagen : « Toujours l'idée qu'un poète, un peintre ou un artiste en général, est quelque chose de particulier, alors que toute cette coterie (et il en fut toujours ainsi) se trouve sur l'échelon le plus bas, si bas que la plupart des échelons restent à gravir : il n'existe que peu d'exceptions à cette règle, Scott par exemple ; mais Byron lui aussi est épouvantable. Vis-à-vis des artistes, il faut user d'indulgence et ne pas y regarder de trop près, si ce sont des artistes authentiques ; mais célébrer en plus leur mélange de stupidité, de libertinage et d'arrogance m'est odieux. Rien que d'entendre la simple expression, "mon art m'est sacré", notamment dans la bouche des actrices, me tue. » A l'époque, Magda Schwarze se trouvait sans doute encore au Conservatoire... Mais cette déclaration ne rend-elle pas exactement le même son qu'une citation du *Gai Savoir* ? A ce même cercle d'idées appartiennent les considérations de Roubek, le sexagénaire, sur l'antinomie de l'art et de la vie et la précellence, la supériorité de la vie aimable et sans génie. « Hélas, s'écrie-t-il, comme les lieutenants, les propriétaires fonciers de six pieds de haut et tous les autres de la race de Don Juan sont privilégiés ! Et comme je rétracte tout ce que j'ai dit, au temps où je dansais encore, en faveur de la poésie lyrique et contre les jolis cœurs, rieurs et bien propres ! Le rat de bibliothèque, si bon et intelligent soit-il, n'est jamais une joie que pour lui-même, pour lui et une poignée d'êtres humains. Le monde se détourne de lui et sourit à la vie et à la beauté. Rares sont les exceptions, et souvent de pure apparence. Les triomphes de Heyse doivent toujours plus à sa personnalité qu'à son œuvre d'écrivain. » Et quand on ne le comprend pas il essaie de s'expliquer : « Une de mes occupations favorites, au cours d'une conversation avec les miens, est de faire remarquer l'insignifiance de l'art, du savoir, de l'érudition, en particulier du genre lyrique et épique (donc en me persiflant moi-même), et de célébrer, et peut-être d'exagérer, les avantages dont jouissent les hommes beaux, rieurs, à qui vont toujours tous les cœurs de mes semblables. Dans ma jeunesse je croyais exactement le contraire. La beauté n'était rien ; le talent, le génie étaient tout. »

Voilà qui est normal. Le droit d'ironiser sur l'esprit et la « littérature » (une afféterie dont aujourd'hui des gens non qualifiés font un abus révoltant), il faut l'acquérir d'abord par de grandes œuvres. Le scepticisme d'un artiste à l'égard de l'art et de l'état d'artiste commence à devenir respectable lorsqu'il s'allie à cette dévotion à l'art, à ce zèle artistique que Fontane, en vrai Nordique, n'était pas loin d'identifier avec le génie. « Des dons », dit un distique à Adolf Menzel :

*Des dons, qui n'en aurait ? Les talents, des hochets d'enfant !
Seul le sérieux fait l'homme, et le zèle seul, le génie.*

Un passage des lettres y correspond : « Il n'y a plus aujourd'hui de simples « talents » ; tout au moins, ils ne signifient absolument rien. Qui veut aujourd'hui pratiquer vraiment un art, et obtenir quelques réalisations dans ce domaine, doit évidemment posséder avant tout du talent, mais, immédiatement après, avoir de la culture, du discernement, du goût et un labeur acharné. Or le travail artistique demande autre chose qu'un grand rendement. Storm, à qui il fallait plus de temps pour un petit poème lyrique qu'à Brachvogel pour pondre un roman en trois volumes, est, il est vrai, allé se promener plus que ce dernier, mais l'artiste en lui a déployé un zèle cent fois supérieur. L'homme ordinaire écrit beaucoup, tout ce qui lui passe par la tête ; l'artiste, le vrai poète, cherche parfois un mot pendant quinze jours. »

Culture, discernement, goût et travail ; on le voit : ce Nordique, qui vraisemblablement était plus proche de l'habitant de la Marche que du Gascon, ne visait pas à l'ivresse, mais à la connaissance, à cette connaissance de

⁵ Hamlet.

l'idéal d'ailleurs propre aux grandes époques de l'art poétique. Il cite Goethe : « La production d'un poète et d'un écrivain convenable correspond toujours à la mesure de sa connaissance », et d'ajouter : « Terriblement vrai. On peut aussi écrire une fois quelque chose de bon sans critique, voire de si bon qu'on ne pourra jamais plus tard en être capable, même en y apportant le sens critique. Tout cela, on ne le contestera pas. Mais ce sont alors les présents des dieux, et parce qu'ils sont les présents des dieux, ils nous sont donnés rarement, une fois par an, et l'année compte 365 jours. Pour les 364 qui restent, c'est la critique, le degré de connaissance qui seront décisifs. En matière poétique, j'ai acquis du jugement trente ans plus tôt que dans le domaine de la prose ; voilà pourquoi je lis mes poèmes avec plaisir ou du moins sans embarras, alors que ma prose de la même époque me gêne constamment et me fait rougir. » « Toute mon œuvre, avoue-t-il ailleurs, est psychographie et critique, une création puisée aux profondeurs et rectifiée à la lumière. Un hasard a voulu que j'écrive toute cette nouvelle avec mes forces diminuées de moitié ou des trois quarts. Néanmoins, à la lecture personne ne le remarquera. »

Partout dans les lettres, on trouve des réflexions et des aveux semblables sur sa production. Ils intéressent par leur authenticité, leur caractère vécu, spontané, et nous permettent de jeter un coup d'œil sur l'atelier d'un artiste spirituel et passionné.

Il parle par exemple des petits soutiens et appuis qui, en cours de création, sont destinés à cacher à l'artiste qu'au fond il lui faut tout extraire du néant et de sa propre poitrine : « On a besoin de savoir qu'on dispose d'une somme définie d'éléments matériels et, fort de cette conscience, on parvient à créer. Que de fois j'ai entendu dire : vous ne semblez pas avoir utilisé telle chose ; erreur, je l'ai utilisée tout de même ; mais c'est tout simplement un fantôme derrière la scène. » Ou bien, à propos des lettres non brûlées qui trahissent Effi, il parle du banal et du précieux, et déclare catégoriquement que la banalité est le moindre mal ; ou encore il proteste avec la véhémence la plus instructive contre les corrections de style qu'un rédacteur a cru devoir apporter au manuscrit d'*Ellernskipp*. « Je vous sacrifie, écrit-il, mes points, mais mes *et*, là où ils apparaissent en grande quantité, il faut me les laisser. En effet, je me figure, soit dit entre nous, être un styliste, non pas un de ces insupportables plumitifs au style plat, qui ont une fois pour toutes adopté un ton et une forme, mais un écrivain véritable, donc un écrivain qui n'impose pas aux choses son style hérité de Marlitt ou de la *Gartenlaube*⁶, mais au contraire adapte chaque fois son style au sujet traité. Et ainsi, il m'arrive d'écrire des phrases longues de quatorze lignes, et puis d'autres qui sont loin d'avoir quatorze syllabes, souvent ne comportent que quatorze lettres. De même pour mes *et*. Si je voulais tout ramener au style des *et*, il faudrait m'enfermer comme dangereux ; mais j'écris des nouvelles avec *et* et des nouvelles sans *et* et toujours par souci d'adaptation et par considération pour le sujet. Plus il est moderne, plus il est dépourvu de *et*. Plus il est simple, plus il comporte de *sancta simplicitas*, plus les *et* abondent. Et est biblique, patriarcal, et partout où il s'agit d'obtenir des effets de ce genre, on ne peut s'en dispenser. » Cette leçon insistante sur l'emploi d'une tournure populaire, par souci d'adaptation et par égard pour le sujet, est très amusante. Mais le style subordonné au sujet, expression directe de celui-ci, était une des idées artistiques favorites de Fontane, et dans sa remarquable critique de Keller il revient à la charge avec plus d'exigence encore. Keller, dit-il, était au fond un conteur ; il n'exprime pas un siècle défini, à peine un pays défini, il ne reflète certes pas une classe sociale et en conséquence différenciée par la langue, mais il emploie pour sa description un langage de conte qui, dans l'ensemble, reste pareil à lui-même et participe à la fois des temps anciens et nouveaux, de la noblesse et du petit peuple. Selon Fontane, l'élément historique n'y trouve pas son compte, même dans des récits comme *Dietegen* qui ne se donnent nullement pour des contes, mais pour des tableaux de mœurs et de situations historiques. Et pour quelle raison ? Parce que l'écrivain helvétique, en dépit de tous ses dons, de tout son humour et de son sens artistique, manque d'une chose : le style. Au vrai, qu'est-ce que le style ? « Si, sous ce vocable, dit Fontane, on comprend le mode d'écriture dite caractéristique, dont la définition de Buffon, *le style c'est l'homme*⁷, marque le point culminant, en ce cas Keller a non seulement du style, mais il en a plus que quiconque. Néanmoins cette conception du style est démodée, et une autre définition, à peu près la suivante, qui me semble plus exacte, s'y est substituée : une œuvre a d'autant plus de style qu'elle est plus objective, c'est-à-dire plus l'objet seul s'exprime lui-même, plus elle s'est libérée des caractéristiques et des habitudes de l'artiste, qui seraient fortuites ou même en contradiction avec l'idée qu'il s'agit de représenter. Si ce critère est exact - et je le tiens pour exact - on peut parler, pour Keller, plutôt d'une absence de style que de style proprement dit. Il donne à tout et à chacun un ton très défini, très personnel, qui parfois convient et parfois ne convient pas, c'est selon. S'il convient, il en résulte, je le répète, des effets considérables, mais s'il ne convient pas, nous avons des dissonances qui quelquefois vont jusqu'à la cacophonie. Il ne connaît point de *suum cuique* ; il contrevient plutôt constamment à l'adage : "rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu". Impitoyablement, il soumet tout le monde créé par Dieu au ton propre à Keller. »

Étrange ! C'est Fontane en personne qui parle ici ; mais relisez encore une fois les cinq dernières phrases, en prêtant attention à leur ton et à leur rythme (il n'est pas question ici du contenu), et demandez-vous si on ne pourrait pas les retrouver dans un dialogue romanesque de Fontane, tant elles sont typiquement « fontaniennes ». Rex et Czako ne conversent-ils pas ainsi avec leur ami Stechlin ? Et à ce propos on peut se demander si des lieutenants prussiens ont jamais eu un esprit aussi charmant. Au vrai, l'objection si c'en est une - soulevée par Fontane à propos de Keller s'applique tout autant, ou à peine moins, à lui qu'à ce dernier. Lui aussi a donné au monde créé par Dieu un « ton à la Fontane » - et qui donc pourrait souhaiter le contraire ? Son objection n'en est pas une, et sa théorie

⁶ Marlitt, romancière du XIX^e siècle, auteur de romans à la douzaine ; la *Gartenlaube* : périodique à l'usage des familles.

⁷ En français dans le texte.

stylistique, influencée par le naturalisme, n'est pas à la hauteur de sa pratique. Certes, chaque sujet porte en soi son style, et le maniériste n'est pas meilleur que le plat prosateur. Mais ce mimétisme stylistique, qui permet à un écrivain d'insuffler à chaque tournure de son discours l'atmosphère du monde qu'il représente, n'exclut nullement qu'il en fasse une unité et le marque du sceau de sa personnalité stylistique. Wagner, comme tout artiste digne de ce nom, ne s'est jamais répété et dans chacune de ses œuvres il est totalement un autre. N'empêche que dans une seule ligne, une seule mesure extraite de n'importe laquelle de ses œuvres, il reste parfaitement reconnaissable. Le fait est que l'artiste, certes, ne parle pas lui-même et laisse parler les choses, mais à sa façon personnelle. Et encore une fois, qui donc souhaiterait que Fontane en eût usé autrement ?

Son style a quelque chose d'absolument enchanteur, surtout celui de sa vieillesse, tel qu'il nous apparaît dans les lettres des années quatre-vingt à quatre-vingt-dix. Pour ma part, tout au moins, qu'il me soit permis d'avouer qu'aucun écrivain du passé ou du présent n'éveille en moi ce ravissement immédiat et instinctif, cet amusement spontané, cet intérêt chaleureux, cette satisfaction que j'éprouve à chaque vers, à chaque ligne de ses lettres, à chaque bribe de ses dialogues. Cette prose si légère et si limpide, dotée pourtant d'une agréable ampleur, avec sa secrète tendance au ton de la « ballade », ses ellipses à la fois attrayantes et poétiques, a une nuance de nonchalance « soutenue » ; malgré son laisser-aller apparent, elle possède une tenue, une consistance, une forme intimes, telles qu'on ne peut guère les imaginer qu'après un long commerce avec la poésie ; elle est, en fait, beaucoup plus proche de la poésie que son absence de solennité et de prétention ne voudrait le reconnaître, elle a une conscience poétique, des exigences poétiques, elle est écrite en fonction de la poésie et - tout comme les vers de sa vieillesse, si concentrés et si parfaits qu'on les retient aussitôt par cœur, se rapprochent de plus en plus de sa prose par le style - le phénomène singulier, c'est que sa prose se sublimise dans la mesure même où elle (pardonnez-moi le mot) baguenaude. On a souvent dit qu'il était un *causeur*⁸ et lui-même s'est ainsi désigné ; cependant la vérité, c'est que même lorsqu'il semblait bavarder il fut un barde, et son bavardage, qui après *Effi Briest* prit le dessus, sous une forme poétiquement sans doute assez douteuse, consiste en une volatilisait du sujet matériel, au point qu'il ne reste, finalement, presque plus rien qu'un jeu artistique nuancé et spirituel. Était-ce là déchoir ? Pour sa part, il semble l'avoir cru ; à propos des *Poggenpuhl*, il écrit : « Le livre n'a pas de sujet. Le comment doit remplacer le "quoi". On ne saurait me dire rien de plus agréable. Naturellement une littérature ne peut s'édifier sur le goût de très, très vieux messieurs ; mais ainsi, en passant, cela peut aller... » Une conception qui lui sied, mais ne nous siérait pas autant, à nous autres. Si notre littérature narrative s'était laissé un peu plus influencer par le goût d'un très vieux monsieur, nous aurions aujourd'hui, dans le roman allemand, plus d'art et moins de philistinisme. Il est remarquable que ce phénomène de vieillissement et de désintégration ait abouti au plan des *Likedeeler*.

« Je veux écrire un nouveau roman », écrit-il le 16 mars 1895, « (qu'il s'achève ou pas, peu importe), un roman épatant, s'écartant de toute ma production antérieure, encore que certains seront disposés à le classer sous la rubrique "Ekkehart" ou "les ancêtres". Mais il s'en écarte complètement, car il conciliera mon style des ballades les plus anciennes et les plus romantiques avec mon écriture romanesque la plus moderne et réaliste. C'est de *la Culotte de Monsieur de Bredow* que ce mélange se rapprocherait le plus, à cela près que *la Culotte*, comme de juste, a quelque chose d'humoristique, alors que je conçois mon roman comme une tragédie fantastique et grotesque. Il s'intitule les *Likedeeler* (*Likedeeler* : partisans des partages égaux, les communistes de l'époque, car l'action se situe en 1400), un groupe de pirates, rappelant Karl Moor et les siens, qui combattirent sous Klaus Stortebeker et furent exécutés *en masse*⁹ en 1402 sur le Grasbrook de Hambourg. Tout est arrêté dans mon esprit, seule une petite chose me manque encore : le savoir. Tout défile devant moi comme une fantasmagorie et finalement, il faut que cela redevienne une fantasmagorie. Mais avant de le redevenir, il faut pendant un certain temps que cela prenne dans ma tête une forme solide et claire... » Et puis il réclame des documents, des livres, et déclare qu'il aura même le courage de puiser dans les archives...

Si les *Likedeeler* avaient été écrits, nous posséderions aujourd'hui le roman historique du niveau poétique le plus haut que la France possède avec *Salammbô* et la Belgique avec *Ulenspiegel*. Cela ne devait pas être. L'heure n'était-elle pas encore venue ? A maintes reprises, jusqu'en juillet, il est encore question du projet, des études, puis le silence le recouvre.

Ce naufrage muet d'une tâche si haute et si nouvelle, si nettement conçue, cette extinction silencieuse d'une conception exaltante, promise à l'immortalité, donne à penser. La seule lassitude ne parvient pas à expliquer un tel renoncement. Il lui était d'ailleurs indifférent de pouvoir mener l'œuvre à terme. Craignait-il, avec cette entreprise, de faire éclater les limites que selon lui requérait la nature humaine, et en particulier sa propre nature, pour manifester la plénitude de sa force ? « Il nous faut un petit cercle pour être grand ; » « Qui se surestime est petit ; » « Le saut en longueur ne serait pas mon fort. » A juger froidement, et vu avec le scepticisme de Fontane, le projet des *Likedeeler* était un projet ambitieux, qu'il reconnu comme tel et rejeta. Depuis longtemps, Fontane était grand dans la restriction, sublime dans le domaine bourgeois, depuis longtemps il était, comme romancier, un barde secret. Pendant quelques mois, dans sa vieillesse, il rêva de paraître ce qu'il avait toujours été. Puis il eut sans doute honte de sa présomption, trouva même ridicule de bander tout à coup ses forces usées pour faire un saut en longueur, et il renonça silencieusement à une œuvre qui aurait été moins nouvelle et aurait moins dévié de sa ligne qu'il ne l'avait cru au début. Le cas est plus typique qu'il ne le semble. Des sujets insignifiants et bourgeois avaient longtemps bénéficié de dons et d'exigences élevés qui leur conféraient une noblesse intime et, aux yeux du connaisseur, les haussaient bien

⁸ En français dans le texte.

⁹ En français dans le texte.

au-dessus de leur sphère : ces dons, ces exigences, il s'agissait finalement de les appliquer à une matière « digne » pour qu'ils se manifestent dans toute leur noblesse, même aux yeux du vulgaire. Mais le charme du contraste leur fait défaut, l'habituelle magie du mystère intime leur manque, et une œuvre qui ne serait qu'une conséquence - et se révèle superflue dans une acception plus haute • ne se réalise point.

Peut-être même fut-ce par dépit qu'il conçut la fantastique ballade en prose des *Likedeeler*, le dépit du grossier malentendu auquel sa nature resta en butte jusqu'à la fin. « Je me suis mis au lit avec Marie Stuart et levé avec Archibald Douglas¹⁰. Le romantisme fantastique m'a ravi dès ma jeunesse et formé ma nature la plus intime, celle du méridional français. Et Hart arrive et me dit que je suis un brave type assez convenable, mais un parfait béotien, avec une baguette de fusil prussien au dos. O Dieu du ciel ! » Fontane était-il un romantique? Sa visite à Bayreuth en 1889 est un échec total. Pour des motifs physiques uniquement : vers la fin de l'ouverture il a mal au cœur et prend la fuite. Il est cependant permis de croire qu'il n'aurait pas eu la nausée si *Parsifal* avait eu quelque chose à lui dire, et l'amusant récit qu'il fait de sa mésaventure révèle clairement que le culte du temple et le théâtre sacré n'étaient pas son fort. Son romantisme est d'origine romane, un romantisme à la Cyrano de Bergerac, qui se bat en faisant des vers. Des motifs terrifiants y apparaissent (la tour de Londres et le billot, pour expier de brûlantes erreurs) ; mais son essence fondamentale est le rationalisme, l'esprit serein et la libre sensualité, et ce qui lui manque complètement, ce sont la musicalité intuitive, la métaphysique passionnée, la sombre profondeur. Ce qui, en outre, lui fait défaut, c'est le trait réactionnaire, la haine contre « cette époque-ci ». Théodore Fontane se distinguait par une courageuse modernité, telle que la représente aujourd'hui Richard Dehmel, par exemple.

S'il se déclare un jour avec une étonnante fermeté contre l'Allemagne prussienne et qualifie Oberammergau, Bayreuth, Munich, Weimar, de lieux dont on peut se réjouir, cela fait partie des contradictions de cet esprit sans entraves et non engagé, qui dans sa vie a considéré toute chose au moins sous deux angles différents. Un passage de ses lettres le caractérise certainement encore davantage : celui où il parle du public de Berlin, des capitales et des grandes villes, qui lui semble plus important et sympathique que « la dame tricotant des bas », gorgée des romans de Marlitt, native de Saxe ou de Thuringe. Ou l'autre lettre où il est question de moralité et où, comme Nietzsche dans *Wartburg et les jeunes demoiselles*, il se gausse du « style mesquin de la Saxe thuringeoise » et de son étroitesse morale provinciale.

À l'époque, il a soixante-dix ans et va rajeunissant. « La révolution de la littérature » le trouve à son zénith, et il compose en vers l'apoptegme serein sur les vieux, dont il ne comprend pas qu'ils aient la présomption de se rendre indispensables, et les jeunes qui sont les maîtres du jour et de l'heure dominant la scène et voient enfin « leur tour venu ». Vers 1880, il laisse tomber, comme il se doit, des remarques irrévérencieuses sur les classiques, « car nous adoptons vis-à-vis de nos classiques une attitude extrêmement intimidée, ne serait-ce qu'en voulant faire même de l'ennuyeux et du médiocre un sujet d'admiration, pratiquant ainsi l'idolâtrie littéraire aussi bien que politique ». Même envers Schiller, qui pourtant était pour lui jusqu'alors « le numéro Un », on peut le surprendre un instant en flagrant délit de défection. Fontane, cet écrivain à moitié étranger, reconnaît que l'esprit schillérien est à moitié étranger à l'esprit national, si on le compare à l'esprit national et populaire de Bürger. « Le temps des épigones, tout ce qui fut écrit entre 1830 et 1870 ne reviendra plus... est pleinement mort, ... l'art du beau parler a fait son temps. » Et bien que les petits scribouillards qui crient et font du tapage l'irritent, cet homme de soixante-quinze ans salue *les Tisserands* de Hauptmann et les déclare « excellents », « faisant époque » et « une œuvre magnifique de la littérature allemande ».

Parmi ses remarques sur les grands phénomènes modernes, celle sur Strindberg est prodigieusement fontanienne. Plus d'un instinct en lui, son sens de la discrétion, du tact, de la propreté morale, de l'amabilité et de la décence bourgeoise devaient s'élever contre ce génie antipathique, tout à fait comme contre le malheureux Stauffer, dont il dit : « De tels génies ne devraient pas exister, et si le génie exige cela, je suis pour les tisserands. » *La Confession d'un fou* lui arrache tout d'abord ce cri : « Qui est capable d'écrire un tel livre par vengeance est par nature un Schofelinsky » ; mais il ajoute aussitôt : « D'autre part, il reste vrai qu'on est presque toujours redevable des explications, confessions et actions les plus importantes aux personnalités les plus douteuses. Les révolutions sont en grande partie faites par la racaille, des risque-tout ou des fous ; et que serions-nous sans révolutions ? » Écoutez un peu le philistin, l'homme de la raideur et de l'ordre figé ! Il pose la question toute rhétorique de ce que nous serions sans révolutions !

Et ce n'est pas là seulement une humeur passagère : dans le sujet des *Likedeeler*, il est séduit par la modernité social-démocratique. À son ami anglais, James Morris, l'auteur des poèmes sur la Marche, l'historien de la Marche écrit textuellement : « Tout l'intérêt réside dans le quatrième état. Le *bourgeois*¹¹ est terrible, la noblesse et le clergé sont vieux jeu, toujours la même chose. Le monde nouveau, meilleur, ne commence qu'avec le quatrième état. On le dirait, même 'il ne s'agissait que d'aspirations, de velléités ; mais ce n'est pas le cas. Ce que pensent, disent, écrivent les ouvriers a dépassé en fait la pensée, les discours et les écrits des anciennes classes dirigeantes ; liait est plus authentique, vrai et vivant. Eux, les travailleurs, abordent tout sous un angle neuf, ils ont non seulement des buts nouveaux, mais aussi des voies nouvelles. » Cela date de 1896. Dix-huit ans plus tôt, il avait écrit à sa femme : « On n'a jamais contenu les masses que par la peur ou la religion, par un régime laïc ou ecclésiastique, et l'on doit considérer que la tentative de vouloir maintenir l'ordre sans ces deux grands prévôts du monde a échoué. On croyait

¹⁰ Titre d'une ballade de Fontane.

¹¹ En français dans le texte.

avoir trouvé dans "l'instruction" un substitut, on a glorifié l'école obligatoire et le service militaire. À présent, nous voilà dans de beaux draps. Avec l'une et l'autre, l'État, ou plus que cela, "la société", s'est attaché une verge ; l'école obligatoire a appris à tout le monde à lire, et, avec la prétention que donne un demi-savoir, a enterré le dernier reste d'autorité ; le service militaire a appris à chacun à tirer et a organisé la masse confuse en bataillons de travailleurs. » Ce jugement, devenu aujourd'hui un truisme, est le résultat des années soixante-dix et le passage de cette lettre rappelle, comme bien des autres, Nietzsche, qui demandait avec ironie : « Bref - que veut-on ? Si on veut des esclaves, on est bien fou de se former des maîtres. » Entre ce point de vue et l'enthousiasme du vieux Fontane pour le « quatrième état » se place évidemment une évolution, la prise de conscience de sa modernité, son don prodigieux de s'intégrer à la jeunesse et à l'avenir. Mais il est tout aussi certain que Fontane était l'homme en qui pouvaient coexister les deux points de vue, le conservateur et le révolutionnaire, car sa psyché politique était compliquée comme celle d'un artiste, on ne pouvait pas s'y fier, en un sens sublimé ; tout au fond, il n'a guère été surpris qu'à son soixante-quinzième anniversaire, ce ne soient pas les Stechow, Bredow et Rochow, mais l'autre, la noblesse déjà sujette à caution sur le plan psychique, déjà presque « préhistorique » qui soit venue à lui.

Plus que « l'absence du sens de la solennité », cette complexité (qui d'ailleurs est peut-être la même chose) fut cause que Fontane n'a « guère fait son chemin », et que le poète du vieux Derfflinger, du vieux Dessauer, du vieux Zieten et des *Einzugscarmina* berlinois n'ait pu devenir un personnage officiel, un chevalier de l'ordre de l'Aigle, un habitué de la cour comme Adolphe Menzel. Sans conteste, pour l'artiste plastique, pour l'artisan manuel supérieur, le spirituel et le problématique se confondent avec l'élément technique, plus que chez l'écrivain. Dans le cas de l'artiste manuel, rien n'empêche les autorités au pouvoir de considérer l'expression matérielle comme une opinion et rien ne l'empêche, lui, l'homme spirituellement muet, inoffensif et sans responsabilité, d'accepter de bonne grâce la cape de leurs ordres et leurs titres de noblesse. Un grand peintre peut devenir officiel, un grand écrivain, jamais. Car tout ce qui fait le rang, le charme et la valeur de sa personnalité la nuance spirituelle, la problématique exprimée, la liberté consciente de sa responsabilité - lui donne nécessairement aux yeux du pouvoir l'apparence d'un homme incapable d'opinions et peu sûr. On ne peut demander à la Prusse administrative de prendre au sérieux le barde patriotique qui déclare un beau jour que le *borussisme*¹² est la forme la plus vile de toutes les cultures présentes et passées.

« Une liberté consciente de ses responsabilités », peut-être ce terme lui aurait-il plu pour définir sa situation politique. En 1887, il est appelé à voter. « A la douzième heure encore, on a voulu me convoquer aux urnes par exprès. Mais j'ai décliné catégoriquement. La situation est pour moi si compliquée que, par honnêteté et par décence, je ne puis voter. » En 1890, il est plus frivole : « Et maintenant, pour la première fois depuis de très nombreuses années, je vais de ce pas mettre un bulletin dans l'urne. Lequel ? Dans mon embarras, j'ai choisi en comptant des boutons. Seul celui qui ne sait rien le sait nettement... »

Un gaillard peu sûr. N'a-t-il pas un jour avoué qu'en sa qualité de critique dramatique, il pourrait en somme toujours aussi bien (lire le contraire de ce qu'il écrivait ? Il aime l'aristocratie comme homme et romancier, mais « en politique, elle me chiffonne », et il a dû s'habituer « à voir considérer avec soupçon sa préférence toujours sous-jacente pour la noblesse », parce qu'il chante « sa mélodie beaucoup trop à sa guise et non selon une partition placée NOUS ses yeux ». Il aime les Juifs, « les préfère, somme toute, aux Wendo-Germains » et a dû reconnaître, « même vis-à-vis de notre noblesse qui m'est particulièrement chère, que toute liberté et toute culture raffinée, du moins ici, à Berlin, nous est fournie principalement par la riche colonie juive ». Mais il ne veut pas être régenté par des Juifs et n'est d'ailleurs pas libéral. Du fond de sa retraite patriarcale, idyllique, du Nouveau-Brandebourg, il parle avec un grand dédain des « paragraphes de liberté ». « On considère sans doute le Voyageur comme un glorificateur de la Marche ? Grand merci ! J'ai voulu dire en réalité : mes enfant, tout n'est pas aussi noir que vous le peignez ; j'en avais le droit, mais il est absurde de vouloir lire dans ces livres que j'ai une passion pour la Marche et ses habitants. Je n'étais pas si niais. » Certes, avec cela et en dépit de Gossler et de « l'inscription sur la liste », rien à faire officiellement ; mais après tout ce n'est là aussi qu'une restriction momentanée, une façon, pour la personnalité délicate, de prendre ses distances à l'égard d'un sujet peu favorable. Ce que les Pérégrinations veulent somme toute prouver se trouve exprimé avec force dans un autre passage des lettres. Il faut, y est-il dit, que la critique fasse ressortir ceci : « Non seulement on apprend à connaître la Marche et ses habitants, mais on se rend compte aussi que, mené par des lourdauds consciencieux et des triques militaires, ce numéro le plus infime de l'Allemagne fut appelé à devenir le premier, malgré tout son côté minable et insupportable. » Voilà le reniement de l'esthète qui s'accommode volontiers de ce que, dans la vie de la nation, l'efficacité et la rude discipline et non le raffinement et la grâce artistique assument la mission historique.

Il a chanté Bismarck à maintes reprises ; dans ses lettres il parle de lui et je ne sais si, dans le chant et dans la prose, on en apprend plus long sur Bismarck que sur Fontane. La figure du chancelier allemand y est vue d'un regard de psychologue sceptique, voire haineux, très grande et très ambiguë. Il est vrai que le vieillard ne reconnaît pas aux jeunes le droit de douter. « Les étudiants », écrit-il le jour de la fête de Bismarck, en 1895, « doivent être enthousiastes ; c'est leur maudit devoir et leur obligation. Pour de vieux bougres, la situation est différente, ou du moins plus compliquée. Ce mélange de surhomme et de rusé compère, de fondateur d'État et de seigneur qui refuse de payer ses impôts sur son écurie de course, de héros et de pleurnicheur, qui prétend n'avoir jamais fait de mal à une mouche, éveille en moi des sentiments contradictoires et m'empêche d'éprouver une admiration sincère. » Il était trop loyal pour prendre le parti du génie contre la légitimité. « Dans toute cette histoire, dès le début je suis du côté de l'empereur... Bismarck est le plus grand contempteur de principes qui fût jamais et un "principe" l'a finalement abattu,

¹² Les Borusses, des Slaves du bord de la Baltique, furent décimés ou refoulés par les chevaliers teutoniques.

vaincu, ce même principe que toute sa vie il a inscrit sur sa bannière et selon lequel il n'a jamais vécu. La puissance de la maison royale des Hohenzollem (puissance bien méritée) fut plus forte que son génie et sa duplicité. Il offre la plus grande ressemblance avec le Wallenstein de Schiller (le vrai était différent) : un génie, sauveur de l'État, et un sentimental coupable de haute trahison. Toujours *moi, moi* et quand l'affaire ne va plus, des gémissements sur l'ingratitude, et la sensiblerie pleurnicharde de l'Allemand du Nord. Là où je sens en Bismarck l'instrument de la Divine Providence, je m'incline devant lui ; là où il est simplement lui-même, le hobereau, l'intendant des digues et le pourchasseur de bénéfiques, il m'est foncièrement antipathique. » Fontane n'était pas assez pessimiste et cynique, il était dans son cœur - pour faire une distinction à la Montaigne - trop partisan de « l'honorable » contre « l'utile », pour pouvoir acclamer sans restriction le machiavélisme du fondateur de l'empire. « C'est la figure la plus intéressante qu'on puisse imaginer, je n'en connais pas de plus intéressante. Mais cette perpétuelle propension à duper les gens, cette roublardise achevée me répugne somme toute, et quand je désire me redresser, m'élever, il me faut tout de même lever les yeux vers d'autres héros. » Qui sait lequel ? Mythe et psychologie ne sont pas la même chose ; là où ils vivent côte à côte, dans la même poitrine, là où l'art du chanteur et de l'écrivain vont de pair, il en résulte des contradictions extérieures. L'admiration que l'écrivain psychologue voue à la grandeur « n'est pas celle d'un étudiant, claire et pure », il ne regarde pas le héros pour être soulevé ; le héros, lui, est « la plus intéressante figure qui se puisse imaginer », mais l'intérêt, cette passion des écrivains et des psychologues, n'est pas loin de tous les naturalismes, des méchancetés et des ironies de la connaissance. Dans les passages comme le précédent, le psychologue sceptique parle d'un héros encore vivant. La mort de Bismarck fit retrouver à Fontane, devant cette ultime apparition de la grandeur germanique, ce grand style contemplatif respectueux du mythe, auquel il avait, à peine trois ans plus tôt, voulu astreindre seulement les Juifs, et il chanta :

*Widukind le convie chez lui.
Enterrons-le dans la forêt saxonne.*

Le poète est conservateur, car il est le préservateur du mythe. Mais la psychologie est l'outil de sappe le plus acéré de l'Aufklärung démocratique. Dans les lettres tardives de Fontane, ce thuriféraire de la noblesse guerrière prussienne (dans ses lettres, c'est-à-dire en dehors de sa production), on trouve des déclarations d'un caractère fortement révolutionnaire et démocratique, des remarques pacifistes antimilitaristes ; il ne faut point les interpréter uniquement comme une adaptation bienveillante à l'esprit littéraire et révolutionnaire de 1880 d'un homme disposé à se rajeunir, mais il faut y voir aussi des composantes de sa personnalité, ce qui en lui venait du rationalisme humanitaire du XVIII^e siècle (et du XX^e ?). Elles justifient rétrospectivement à un haut degré le soupçon que devait inspirer « son amour de la noblesse, encore et toujours sous-jacent ». Des esprits comme le sien doivent sembler complexes et peu sûrs, car seul l'avenir peut concilier et résoudre les contradictions auxquelles les obligent les débats du moment.

Il est difficile de trouver, dans l'histoire de l'esprit, un pendant au spectacle qu'offre le vieux Fontane, ce spectacle d'une vieillesse qui, dans le domaine artistique, spirituel, humain, est un rajeunissement, une seconde jeunesse et une seconde maturité à un âge avancé. « J'ai rajeuni avec les années », écrivait le jeune homme de vingt-huit ans à un ami, « et la joie de vivre, qui en somme est un héritage de la jeunesse, semble croître en moi à mesure que se dévide, s'allonge, le fil de la vie ». Voilà de bonne heure une prise de conscience définissant sa qualité vitale. Il était né pour devenir « le vieux Fontane », celui qui restera vivant ; les six premières décennies de sa vie ne furent - presque consciemment - qu'une préparation aux deux dernières, passées dans un scepticisme indulgent, à l'ombre croissante du suprême mystère : sa vie semble enseigner que seul mûrir à la mort, c'est mûrir à la vie. Toujours plus libre, toujours plus sage, cette nature rare et aimable atteignit à la maturité pour recevoir la réponse ultime, et dans ses papiers posthumes on trouva cet apophtegme :

*La vie. Heureux ceux à qui elle dispense
joie, enfants et pain quotidien.
Mais ce qu'elle nous donne de meilleur,
c'est le savoir qu'elle nous apporte,
c'est le dénouement, c'est la mort.*