

Jacques Le Rider

L'ALLEMAGNE
AU TEMPS DU RÉALISME

De l'espoir au désenchantement
1848-1890

Albin Michel

INTRODUCTION

Nous proposons d'interpréter l'histoire culturelle de l'Allemagne entre 1848 et 1890, à la lumière de la notion de réalisme. Celle-ci, en effet, se révèle centrale dans le contexte de l'histoire des idées politiques et philosophiques, de l'histoire de l'art et de la littérature, de celle des institutions d'enseignement ou des intellectuels. L'histoire de la notion de réalisme ouvre, par ailleurs, des perspectives décisives sur l'histoire sociale, puisqu'il apparaît que l'engagement en faveur du réalisme conduira à cette époque à une redéfinition de la conception traditionnelle de la *Bildung* (culture personnelle, éducation, instruction) et du système culturel des classes moyennes bourgeoises, tandis que le rejet du réalisme ira de pair avec la défense d'une conception idéaliste de la culture, en référence à la tradition goethéenne et humboldtienne. Les positions adoptées face au réalisme sont, finalement, un révélateur permettant de reconstruire le « système culturel » de cette bourgeoisie (*Bürgertum*) qui se représente elle-même comme le juste milieu de la société contemporaine, entre les élites aristocratiques et les « classes dangereuses ».

Cet essai d'histoire culturelle s'inspire librement du modèle de l'histoire des concepts (*Begriffsgeschichte*) de Reinhart Koselleck (1923-2006). Dans un texte intitulé « Histoire des concepts et histoire sociale¹ », celui-ci montre que l'histoire des concepts, qui se

1. Reinhart Koselleck, « Histoire des concepts et histoire sociale », in R. Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. Jochen Hoock et Marie-Claire Hoock-Demarle, Paris, Éditions de

fonde sur l'analyse et l'interprétation des textes et des discours, et se conçoit comme une modalité de l'histoire culturelle, se rattache aussi à l'histoire sociale. L'histoire de la notion de réalisme est, ainsi, selon cette approche, indissociable de la notion de bourgeoisie (*Bürgertum*)¹. Les limites chronologiques de notre étude (1848-1890) restreignent, certes, la perspective diachronique généralement adoptée par Koselleck dans ses travaux d'histoire des concepts. Mais toute notion, et celle de réalisme ne fait pas exception à la règle, se définit à une époque donnée en fonction de ses significations antérieures : on est ainsi conduit, pour cerner la tradition allemande du réalisme, à remonter jusqu'au classicisme weimarien.

Au lendemain des mouvements révolutionnaires de 1848, de leur répression en 1849 et de la restauration du néo-absolutisme en Prusse, en Autriche et dans toute la Confédération germanique, l'idéalisme de la période *Vormärz* (les décennies qui avaient précédé la révolution de mars 1848) est brisé. Mais le comportement de la plupart des acteurs de la période 1850-1871 sera marqué par la mémoire des événements révolutionnaires de 1848-1849. Quoiqu'il en soit, la décennie 1849-1859, pour les libéraux allemands, est une période caractérisée par le marasme : l'appel à un « nouveau réalisme », lancé par Rochau dès 1853, n'est encore qu'une pétition de principe.

Au début des années 1850, un nouveau maître mot finit en effet par s'imposer à tous : celui de *réalisme*. Dans son essai de 1853, *Grundsätze der Realpolitik (Principes de la politique réaliste)*, le libéral Ludwig August von Rochau s'efforce de reformuler les aspirations des libéraux en tenant compte des leçons de l'automne 1849. Lorsqu'il est appelé à la tête du gouvernement, en 1862, Bismarck apparaît comme un archi-conservateur autoritaire : au

l'EHESS, 1990, p. 99-131 (*Vergangene Zukunft : Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Francfort/Main, Suhrkamp, 1979).

1. Dans cette même étude, Reinhart Koselleck rappelle l'histoire de la notion de bourgeois : on passe de la notion de *Stadtbürger*, bourgeois de ville, autour de 1700, à celle de *Bürger* au sens de citoyen autour de 1800. Au XIX^e siècle, la notion de *Bürgertum* prend le sens d'une catégorie sociale, la bourgeoisie, qui se définit elle-même par son capital symbolique, la *Bildung*, et qui conçoit la culture bourgeoise (*bürgerliche Kultur*) comme la culture tout court.

INTRODUCTION

fur et à mesure de ses succès militaires (guerre des Duchés en 1864 ; Königgrätz/Sadowa en 1866), beaucoup de libéraux se rallient à sa politique qu'ils considèrent comme la seule chance « réaliste » de faire aboutir l'unité allemande. Cette conversion qui, selon la formule de Hermann Baumgarten, résulte de « l'autocritique du libéralisme », Ludwig Bamberger se fait fort de l'expliquer aux Français dans une série d'articles publiés en février 1867 : il vante « la façon réaliste d'envisager les choses » propre à Bismarck et prédit que c'est lui qui réalisera la révolution allemande manquée en 1848.

Au cours de la période 1870-1890, l'expérience de la guerre franco-allemande, de la victoire de Sedan et de la proclamation du Reich, le spectacle de la « débâcle » française et de la Commune de Paris se surimposent à la mémoire de la révolution de 1848, comme la confirmation, pour beaucoup de contemporains, que l'Allemagne nouvelle a surmonté son idéalisme révolutionnaire et a démontré l'éclatante supériorité de la « voie particulière » (*Sonderweg*) du réalisme suivie depuis l'arrivée au pouvoir de Bismarck.

La *Realpolitik* de Bismarck est une représentation que ses partisans nationaux-libéraux ont projetée sur son action. Après la rupture de l'alliance gouvernementale avec les nationaux-libéraux en 1878, qui conduit à l'abandon du « combat pour la culture » (*Kulturkampf*) et à la définition d'une nouvelle ligne de front politique, antisocialiste cette fois, les libéraux conservateurs se rendent à l'évidence : le pacte scellé avec Bismarck en 1866 au nom du réalisme ne leur a pas permis de peser durablement sur la politique du nouveau Reich. Plus tard, l'expression *Realpolitik* qualifiera rétrospectivement une période politique qui apparaîtra comme prudemment réaliste (trop prudemment, dit Max Weber, dans sa leçon inaugurale de Fribourg en 1895) par contraste avec le « nouveau réal-idéalisme » pétri de volonté de puissance impérialiste qui caractérise l'époque wilhelminienne.

Mais le débat sur le réalisme en politique ne concerne pas que les libéraux. S'il est vrai que le projet de Karl Marx consiste à dépasser « l'idéalisme » des socialistes de 1848 et à parvenir au réalisme radical de la révolution prolétarienne, on peut dire que le désaccord de Marx et de Lassalle porte sur la différence entre le réalisme radical et la *Realpolitik* opportuniste.

Ferdinand Lassalle suivait une logique analogue à celle des nationaux-libéraux ralliés à Bismarck : il était prêt à approuver une « révolution venue d'en haut », voire une dictature sociale, et il engagea en 1863 des pourparlers secrets avec Bismarck dans l'espoir d'ouvrir la voie au socialisme d'État. Cette *Realpolitik* socialiste, Marx la considérait comme illusoire et vouée à l'échec.

Dans le débat de société sur la réforme de l'enseignement secondaire et des formations supérieures, l'opposition entre partisans de l'enseignement classique et défenseurs de l'enseignement moderne (*Realbildung*), plus scientifique et mieux adapté aux réalités sociales et culturelles contemporaines, accompagne la modernisation de la société et de la culture. Dans ce contexte, *real* est l'équivalent de « moderne » dans l'usage français. Le système du néohumanisme hérité de l'époque de Goethe et institutionnalisé sous l'égide de Humboldt est bientôt concurrencé par les établissements d'enseignement moderne, tournés vers la formation professionnelle autant que vers la culture générale. Fondée sur la rationalité scientifique et technique, destinée à former l'esprit *réaliste* de l'ingénieur, du commerçant, des cadres d'entreprise, cette conception de l'éducation moderne (*Realbildung*) entend renouveler le néohumanisme élitaire de Goethe et de Humboldt.

Les Mémoires de Fritz Mauthner, le philosophe du scepticisme linguistique dont Wittgenstein se démarque dans le *Tractatus*, révèlent que, pour cette génération, le réalisme politique et le réalisme en art et en littérature ne faisaient qu'un. Quatre expériences formatrices, raconte Mauthner, l'avaient libéré de ce qu'il appelle « la superstition du mot » : l'enseignement du physicien et philosophe positiviste Ernst Mach à l'université de Prague ; la lecture de la *Considération inactuelle* de Nietzsche sur l'histoire (1874) ; les *Études sur Shakespeare* d'Otto Ludwig, un des textes fondateurs du réalisme littéraire ; enfin, la démystification des grandes phrases en politique grâce à Bismarck et à sa *Realpolitik*.

Les institutions de la culture bourgeoise, à commencer par le lycée classique (*Gymnasium*), sont des bastions de la résistance au réalisme au nom de l'idéalisme de la culture néohumaniste qui tend pourtant à se réduire à de l'académisme. L'homme de lettres ou l'artiste qui ambitionne la reconnaissance des institutions de la *Bildung* a intérêt à éviter de se définir comme réaliste et à se réclamer plutôt de Goethe, des classiques grecs et de la Renais-

INTRODUCTION

sance italienne. Mais dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, les valeurs établies de la culture littéraire sont bel et bien menacées par la montée en puissance du journalisme et de l'industrie de la presse. Les droits d'auteur d'un romancier, s'il ne produit pas de best-sellers, ne sauraient être comparés à la rémunération qu'un journal à grande diffusion peut assurer à ses rédacteurs. Le secteur de la presse est alors plus florissant que celui de l'édition de livres et de la librairie. Alors que la presse apparaissait, dans la première moitié du XIX^e siècle, comme le prolongement naturel de la littérature, la dissociation entre l'écrivain et le journaliste, entre la littérature conçue comme discipline artistique, institution de la *Bildung*, et la presse en tant qu'industrie et culture de masse, donc de moindre niveau, ne cesse de s'accroître dans la deuxième moitié du siècle.

La plupart des *Kulturkritiker* pessimistes flétrissent le nouveau pouvoir de la presse et les antisémites font du « journaliste juif » le type même du dépravé des temps modernes. L'époque du réalisme est aussi celle du pessimisme consistant à interpréter la modernisation économique, sociale et culturelle comme un processus de décadence. Une vague de pessimisme déferle ainsi sur l'Allemagne à partir des années 1870. La *Philosophie de l'inconscient* d'Eduard von Hartmann, une véritable somme de pessimisme métaphysique, dont la première édition date de 1869, compte parmi les best-sellers du dernier tiers du XIX^e siècle. Or le pessimisme culturel se répand au moment même où s'affirme la puissance allemande.

La formation d'un mouvement antisémite de masse est l'un des symptômes de cette crise morale qui mine la société allemande : la controverse de Berlin sur l'antisémitisme, dont Heinrich von Treitschke et « l'anti-antisémite » Theodor Mommsen sont les protagonistes, date de 1879-1881. Les antisémites, lorsqu'ils dénoncent le « matérialisme » contemporain dont ils présentent « les Juifs » comme les propagateurs, rejettent également le réalisme mis à l'honneur par les libéraux depuis les années 1850, et ce rejet s'accompagne de la nostalgie d'un idéalisme dont Paul de Lagarde, par exemple, veut préparer la renaissance.

Notre histoire de la notion de réalisme exclut de son étude les aires culturelles autrichienne et helvétique. Au cours du

XIX^e siècle, des systèmes culturels différents se constituent, en effet, dans les territoires allemands que réunit le Reich de 1871, dans la monarchie habsbourgeoise et dans les cantons suisses. Après la guerre austro-prussienne de 1866 et la proclamation, en janvier 1871, d'un Reich allemand dont les Allemands d'Autriche sont exclus, la question de l'identité autrichienne se pose en termes nouveaux. Les différences qui pouvaient par le passé être perçues comme de simples nuances régionales permettant de parler, comme le faisait Madame de Staël, du « midi de l'Allemagne », s'approfondissent. De même, l'histoire politique, sociale et culturelle de la Suisse, devenue un État fédéral depuis l'entrée en vigueur de la Constitution de septembre 1848, ne peut qu'être traitée à part. Dans le cadre de la nouvelle Confédération helvétique de 1848, où la question de l'unité nationale se pose en de tout autres termes, le libéralisme suisse a pu consolider ses positions. Quant aux Allemands d'Autriche, la défaite de Sadowa/Königgrätz en 1866, et la proclamation du Reich « petit allemand » (*kleindeutsch*) en 1871 les ont mis à l'écart du nouvel État national allemand ; les libéraux autrichiens ont dû leurs succès politiques, à partir de 1859, aux déboires militaires de la monarchie habsbourgeoise et leur partage du pouvoir avec l'aristocratie répond à une autre logique que celle du pacte « réaliste » des nationaux-libéraux allemands avec Bismarck.

Il reste que Gottfried Keller (1819-1890) fut sans conteste l'un des plus grands écrivains de l'époque réaliste. Sa profonde influence sur le réalisme allemand sera plusieurs fois soulignée dans les pages qui suivent. Keller lui-même, militant libéral en 1848, patriote, élu secrétaire du canton de Zurich en 1861, n'aimait pas qu'on le définisse comme un écrivain suisse, car cela revenait à le mettre en marge de la littérature allemande, et il contestait l'existence d'une « littérature nationale suisse¹ ». Le cas du romancier autrichien Adalbert Stifter (1805-1868) est différent : beaucoup moins influentes en Allemagne que celles de Gott-

1. Cf. par exemple sa lettre à Ida Freiligrath du 20 décembre 1880, in Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe*, éd. par Carl Helbling, Berne, Benteli, vol. 2, 1951, p. 357.

INTRODUCTION

fried Keller, ses œuvres relèvent d'un « réalisme poétique » encore proche de l'époque Biedermeier.

Pour toutes ces raisons, nous avons préféré réserver à un autre ouvrage l'histoire de la notion de réalisme en Suisse et en Autriche.

Chacun connaît, par-delà les fausses équivalences suggérées par le vocabulaire, la profonde différence qui existe entre le classicisme français et le classicisme allemand tel que l'ont défendu et illustré Goethe et Schiller, ou bien encore entre le romantisme allemand et le romantisme français. Une tout aussi grande différence existe entre le réalisme français et le *Realismus* allemand. Une des dimensions les plus constantes des discours allemands sur le réalisme contemporain est précisément l'opposition entre les valeurs culturelles allemandes et les avant-gardes françaises. Cette opposition apparaît notamment dans le domaine de l'histoire littéraire : les romanciers allemands, de Gustav Freytag à Theodor Fontane, prennent leurs distances par rapport au réalisme français et lui préfèrent le réalisme anglais. De même, la peinture allemande, où le genre historique conserve plus longtemps qu'ailleurs une importance prédominante, accède au réalisme selon des voies qui s'écartent de celles que suit au même moment la peinture moderne en France, de Courbet aux impressionnistes. Chez Adolph Menzel, on reconnaît plutôt les influences du réalisme satirique de Hogarth ou de l'art du paysage de Constable.

Nous parlerons ici du réalisme des peintres et des romanciers dans le sens restrictif du mot, qui désigne « la somme des traits caractéristiques d'une école artistique au XIX^e siècle », selon l'expression de Roman Jakobson qui rappelait que le réalisme, selon d'autres points de vue, est de toutes les époques¹. Notre approche du réalisme, rappelons-le, se limite à la période 1850-1890 et tient donc le plus grand compte de la critique de l'usage non historique de la notion de réalisme formulée par Walter Müller-Seidel, dans

1. Roman Jakobson, « Du réalisme en art », in *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, éd. par Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1965, 2001 (p. 98-109), p. 100 et p. 108.

son ouvrage *Theodor Fontane. L'art du roman social en Allemagne*¹.

À dire vrai, les romanciers et les artistes de l'époque que nous appelons réaliste, à commencer par Fontane lui-même, ne prenaient le mot de réalisme qu'avec des pincettes, tant ils avaient le sentiment que cette notion n'apportait rien à la compréhension de leurs œuvres et était même susceptible de leur nuire, compte tenu de l'académisme des institutions de la *Bildung*. La généalogie du débat sur le réalisme, de l'époque de Goethe et Schiller à Schopenhauer, en passant par Hegel et F. Th. Vischer, explique pourquoi les réalistes allemands de la deuxième moitié du XIX^e siècle gardent leurs distances par rapport au réalisme français et aspirent à un « réal-idéalisme » que l'on appelle tantôt « réalisme poétique » (selon la formule lancée par Otto Ludwig), lorsqu'on insiste sur les aspects esthétiques, tantôt « réalisme bourgeois », lorsqu'on situe les productions littéraires et artistiques dans leur contexte socioculturel. Cette seconde appellation est parfois rejetée sous prétexte que l'historiographie marxiste en a usé et abusé. Mais nous verrons que l'expression de « réalisme bourgeois » est très tôt entrée en usage – et dans de tout autres contextes.

Pour définir son esthétique, le romancier se compare volontiers au peintre. La peinture et les personnages de peintres, dans les romans de l'époque réaliste, occupent une place importante. L'inverse est aussi vrai : la peinture du XIX^e siècle, du romantisme au réalisme et au symbolisme, reste une « peinture littéraire » indissociable des textes religieux, littéraires et historiques. Mais la peinture réaliste s'émancipe des textes et des discours lorsqu'elle établit de nouveaux rapports avec la réalité : Gustave Courbet inaugure une période durant laquelle la peinture précède la littérature dans la transgression des normes conventionnelles et dans l'invention des nouvelles règles de l'art. Ce faisant, elle inquiète et déroute, elle entraîne et stimule le romancier réaliste : quand ils parlent de peinture contemporaine, les écrivains réfléchissent à leur propre relation avec le réel, ils comparent les moyens de

1. Walter Müller-Seidel, *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1975.

INTRODUCTION

l'écriture à ceux de la peinture, ils redéfinissent l'espace littéraire et l'espace pictural.

Cette relation d'émulation entre le texte et l'image est évidemment bouleversée par l'avènement de la photographie. C'est pourquoi l'écrivain et le peintre réalistes prendront soin d'affirmer leur différence et leur supériorité par rapport à la photographie, proclamant que le réalisme ne saurait se réduire à une technique de reproduction du réel.

L'importance du genre historique, dans la peinture et la littérature allemandes, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, pose un problème à toute approche du réalisme qui s'en tient aux principes de la modernité française. Celle-ci affirme, en effet, que le peintre tire de ses seules perceptions les motifs de ses réalisations : cette conception, qui mènera à l'impressionnisme, conduit à se détourner de l'histoire, de l'allégorie, de la peinture d'idées – et même de la peinture de genre, lorsque celle-ci est narrative. Le moderniste Julius Meier-Gräfe invoquera ainsi la « peinture française » dans son essai sur Menzel de 1906, pour démontrer que ce peintre, après avoir atteint au plus haut niveau de la peinture réaliste dans les années 1840, serait ensuite retombé dans l'ornière de la peinture historique et patriotique. Edmond Duranty, un des premiers « codificateurs » du réalisme français, voyait Menzel tout autrement. Son éloge du peintre, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1880, affirme que « M. Menzel, qui ne connaissait ni nos idées, ni nos recherches françaises, les a réalisées de son côté ».

Une des singularités du réalisme allemand tient à ce que les romanciers, mais aussi les peintres (comme Menzel dans son cycle d'illustrations et de peintures historiques de la vie de Frédéric le Grand), au cours de la période 1850-1870, cherchent à constituer un imaginaire national allemand et participent à la « production du national ». Ils s'efforcent, en effet, de renforcer le sentiment d'identité nationale dont Berthold Auerbach, dans sa préface de 1842 au premier recueil de ses *Histoires villageoises de la Forêt-Noire*, avait souligné la faiblesse persistante : à la différence des écrivains anglais et français, écrivait Auerbach, les auteurs de langue allemande ne pouvaient pas représenter des types nationaux, mais seulement des types régionaux, car la prise de conscience de l'appartenance nationale et l'homogénéisation des formes de vie

n'avaient pas encore suffisamment progressé dans les divers territoires de culture allemande.

La « politique mémorielle » de l'époque bismarckienne vise à consolider la légitimité historique du Reich. Les historiens de tendance nationale prussienne fournissent les discours historiographiques conformes à l'idéologie du nouveau Reich. La référence aux Germains stimule l'imaginaire national : d'Arminius aux Allemands du Reich, une grandiose continuité identitaire est suggérée, par exemple chez Gustav Freytag, dans son cycle *Les Ancêtres*. Felix Dahn, dans son roman *Un combat pour Rome*, fait des Germains en lutte contre la Rome byzantine les précurseurs du combat des libéraux protestants allemands contre l'Église romaine à l'époque du *Kulturkampf*. Ces auteurs, qui se veulent réalistes et prétendent représenter la réalité historique, réinventent le passé en fonction de leurs préoccupations contemporaines.

La notion de « roman historique réaliste » ne va pas de soi. Peut-on être à la fois romancier réaliste et historien ? Pour la plupart des réalistes allemands, Walter Scott est la meilleure école du réalisme : ses préoccupations d'exactitude historique et sa reconstitution des mœurs d'une époque apparaissent comme exemplaires. L'abondante production de romans historiques peut naturellement être interprétée dans le contexte du brillant développement des sciences historiques. Le rapprochement entre les sciences historiques guidées par l'idéal d'objectivité et le roman réaliste est un phénomène caractéristique du *Historismus* allemand, que nous traduirons par « historisme », tant le mot « historicisme » est chargé de connotations péjoratives.

Une autre particularité du réalisme allemand est la persistance de la « nouvelle campagnarde », du roman rustique, de l'histoire villageoise que Berthold Auerbach, puis Gottfried Keller, auteur très apprécié par le public allemand et modèle admiré par les écrivains réalistes du Reich, ont illustrés et renouvelés. On peut considérer Theodor Storm comme le continuateur de ce genre de la nouvelle et du roman de terroir provincial, consacré en l'occurrence aux types humains et aux paysages du Schleswig-Holstein. On comprend, en lisant Auerbach et Storm, que leur « idéal-réalisme » et leur tendance au « réalisme poétique » traduisent le rejet d'une société modernisée et le besoin de représenter un monde meilleur en voie de disparition.

INTRODUCTION

Si le roman de société a plus de mal à s'affirmer dans la littérature allemande de l'époque réaliste, c'est sans doute à cause du prestige et du poids du roman de formation, centré sur un personnage et construit sur un modèle biographique, dont Goethe a donné le modèle classique dans son cycle de *Wilhelm Meister*. La crise du roman de formation, perceptible dans le chef-d'œuvre de Gottfried Keller *Henri le vert* (première version « pessimiste » en 1855 ; deuxième version « optimiste » en 1880), peut être mise en parallèle avec la mise en cause du programme humboldtien d'éducation (*Bildung*) classique au nom du programme de formation réaliste (*Realbildung*) : le schéma goethéen du roman de formation entre en contradiction avec le désenchantement réaliste du monde et de la société.

Le premier grand « roman social » allemand, à l'époque dite réaliste, *Soll und Haben* (*Doit et avoir*) de Gustav Freytag, publié en 1855, aspire à représenter non la réalité sociale de son temps, avec ses conflits et ses contradictions, mais la communauté imaginaire d'une culture bourgeoise allemande convertie au réalisme, en route vers l'affirmation de son identité nationale. On peut parler d'un roman de société écrit dans le style réaliste pour représenter le tableau utopique d'une société réconciliée sous le signe des valeurs bourgeoises réalistes : travail et aspiration à l'unité nationale allemande. Gustav Freytag condense, dans *Doit et avoir*, l'idéologie « libérale réaliste », mais la tendance utopique rend artificiel son réalisme de romancier.

Selon Marx et Engels, la production contemporaine du « réalisme bourgeois » de langue allemande restait inférieure au réalisme balzacien. À leurs yeux, Balzac était un réaliste authentique, même s'il ne prenait point parti pour la cause du peuple, parce qu'il laissait non résolues les contradictions et ne préférait pas l'harmonie aux dissonances quand il représentait une réalité sociale déchirée par les conflits.

À partir de 1871, les romanciers confrontent les réalités de la société de l'époque bismarckienne avec les idéaux du libéralisme de la période précédente. Dans les premiers romans de Friedrich Spielhagen, le style et la méthode réalistes sont constamment minés par la tendance au romanesque. Son premier grand succès de librairie, le roman *Natures problématiques* (1861-1862), met à

nu « l'identité problématique » de la culture bourgeoise à la veille de 1848, déchirée entre le romantisme et la rationalité réaliste. *Sturmflut (Raz-de-marée)* de Spielhagen, publié en 1876, est le roman de société le plus accompli de l'époque bismarckienne. Les forces du bien sont incarnées par les héros de la coalition du juste milieu réaliste. Mais les forces du mal ont attaqué toutes les sphères de la société : la culture bourgeoise est minée par la corruption et la décadence.

Après s'être engagé dans le camp démocrate en 1848, Theodor Fontane s'est résigné à une attitude « réaliste ». « Je me suis vendu à la réaction », déclare-t-il en novembre 1851. Dans ses œuvres perce une admiration nostalgique pour la tradition culturelle, morale et patriotique de l'aristocratie prussienne. Au contraire, les bourgeois représentés dans *Frau Jenny Treibel* (1892) sont tous plus ou moins ridicules et antipathiques : ils incarnent les différentes modalités d'une tournure d'esprit « réaliste » dépourvue de véritables qualités humaines. Quand Theodor Fontane représente la société traditionnelle de la vieille Prusse, son réalisme tempéré par la tendance à la « transfiguration » (*Verklärung*) s'écarte de ce qu'il considère comme le travers des romanciers français contemporains : le misérabilisme et la fascination pour la laideur. Mais lorsque Fontane entre de plain-pied dans la réalité bourgeoise et petite-bourgeoise, comme dans *Frau Jenny Treibel* ou dans *Mathilde Möhring*, œuvre posthume, il se rapproche du naturalisme de Zola.

Les romans de Wilhelm Raabe expriment, à partir de 1871, le sentiment de désillusion d'un libéral qui attendait de l'unité nationale une régénération culturelle de l'Allemagne. *Le Pasteur affamé* (1864) présente quelques points communs avec *Doit et avoir* de Gustav Freytag : la faim d'idéal du héros, parfait représentant de l'idéalisme de la *Bildung* classique et des valeurs du protestantisme, s'oppose à la réussite « réaliste » de son ancien camarade d'études, un Juif parfaitement assimilé, représenté comme un matérialiste sans foi ni loi. Après 1871, Wilhelm Raabe aura pour thème favori la fuite hors du monde des individus sensibles et cultivés que la société a transformés en marginaux exclus de la société bourgeoise. Dans les derniers grands romans de Raabe, le « réalisme bourgeois » s'est retourné en son contraire :

INTRODUCTION

la transmission des valeurs bourgeoises s'est interrompue et le romancier est revenu à la position du romantisme idéaliste.

La révolte du jeune Wagner contre le genre conventionnel de l'opéra suit la même logique que celles des premiers réalistes. Mais il devient impossible de parler de réalisme à partir du moment où Wagner fait sienne l'idée de Schopenhauer selon laquelle la musique est de tous les arts le moins naturaliste : une interprétation de « l'œuvre d'art totale », qui donne le premier rang à la musique, conduit à concevoir un théâtre invisible, « Saint des Saints, mais mental... », selon les mots de Mallarmé.

Nietzsche a fondé son travail philosophique sur l'analyse des discours sociaux contemporains. Il n'a pas inventé de mots nouveaux, mais examiné les notions clés de son temps pour retracer leur généalogie et pour établir le « bilan de santé » de la culture. De sa *Première Considération inactuelle*, dirigée contre le théologien libéral David F. Strauss, où il démonte le réalisme conventionnel de ceux qu'il tient pour des bourgeois philistins, à son dialogue de Sorrente avec Paul Rée, dont il apprécie le *réalisme*, Nietzsche cherche à tracer la voie d'un réalisme radical. Nous découvrirons alors un Nietzsche méconnu, lecteur de romans réalistes contemporains, dont les notes sur Gustave Flaubert forment un ensemble d'une étonnante originalité.

Quelques remarques sur les débuts de Max Weber serviront d'épilogue à cette histoire de la notion de réalisme. Weber fut l'héritier spirituel du libéral Hermann Baumgarten qui avait, en 1866, inventé la formule du compromis réaliste entre les nationaux-libéraux et Bismarck, mais un héritier critique, comme en témoigne sa leçon inaugurale de Fribourg, en 1895, qui prononce des jugements sévères sur la *Realpolitik* considérée comme un calcul d'intérêts sans envergure. Plus tard, Max Weber tempèrera son ardeur impérialiste de 1895 : sa célèbre définition de la « bonne politique » comme le « juste milieu » entre l'éthique de la conviction et l'éthique de la responsabilité renouvelle la traditionnelle antithèse de l'idéalisme et du réalisme pour affirmer que la fidélité à un idéal et le sens du réel sont indissociables.

L'année 1890, qui marque la fin de la période ici étudiée, correspond à une césure dans l'histoire politique du Reich : la démis-

L'ALLEMAGNE AU TEMPS DU RÉALISME

sion de Bismarck laisse le champ libre à la nouvelle politique voulue par Guillaume II. Pour l'histoire culturelle et intellectuelle, la fin des années 1880 et les années 1890 correspondent au passage du réalisme au naturalisme, aux courants fin de siècle (décadence et symbolisme) et au style 1900 ou *Jugendstil* : le « réalisme bourgeois » n'est plus au goût du jour, ni en politique, ni en littérature, ni dans les arts.