

Postface au *Champ de Wotan*

1. Wilhelm Raabe en son temps

Son journal nous l'apprend, Wilhelm Raabe a écrit *Das Odfeld (Le Champ de Wotan)* entre le 13 septembre 1886 et le 15 novembre 1887.

Dans leur nudité, ces dates, que les éditions savantes des œuvres de Raabe indiquent comme elles le font pour chacun de ses titres et qui montrent l'immensité du travail d'écriture accompli, peuvent ouvrir à l'interprète une perspective centrale, selon laquelle la réaction de Raabe aux circonstances historiques entourant la naissance de son livre fournirait la base d'une compréhension adéquate de celui-ci. Elle pourrait en outre expliquer les raisons qui ont si longtemps retardé la réception de ce magnifique récit.

À partir de 1886, des discours tenus au Reichstag réclamaient un nouvel effort d'armement justifié par un environnement européen prétendument « hérissé de baïonnettes ». Raabe suivait ce débat au cours duquel quelques députés émettent néanmoins des réserves à l'encontre d'un accroissement des dépenses militaires : poussé par Bismarck, l'empereur y réagit en janvier 1887 en dissolvant le Reichstag.

Raabe « voyait monter la menace d'une guerre impliquant un grand nombre de peuples qui apporterait aux hommes des souffrances et des dévastations absurdes¹ ». À ce climat anxieux, il répliqua par ce récit historique d'un genre si particulier où il place dans un décor réellement existant, aujourd'hui balisé par un circuit thématique à l'intention des lecteurs venus en pèlerinage, une bataille inventée de toutes pièces de cette guerre de Sept Ans (1756–1763) qui, pour les contemporains, était déjà la troisième guerre de Silésie et dont il nous fait vivre une tranche de vingt-quatre heures répartie sur les 4 et 5 novembre 1761.

En rappelant sans cesse l'époque et la date des événements, le narrateur satisfait l'attente du public de l'époque du Réalisme, car il crée ainsi l'impression d'exactitude historique de l'arrière-plan de l'action, lequel ne devait guère être connu dudit public et qui est le suivant : les troupes prussiennes conduites par le duc Ferdinand de Brunswick, seul des acteurs du texte à ne pas être une invention de l'auteur, combattent avec leurs alliés anglais une armée française dont les chefs ne sont jamais que nommés. Le roi de Prusse Frédéric II, dit « le Grand », se battait alors avec l'Angleterre contre l'Autriche, la Saxe, la France et la Russie. De grandes parties

de l'Europe étaient impliquées dans cette guerre dont les fronts, d'une certaine manière, anticipaient celle, franco-allemande, de 1870-71. Raabe a été le contemporain de cette dernière, et la perspective d'une reprise des combats contre « l'ennemi héréditaire français » suggérée par les nouveaux projets conçus en Allemagne ne pouvait que l'horrifier.

Ses craintes et sa nette prise de distance avec un patriotisme dénué de tout esprit critique s'affichent d'emblée dans l'exergue du récit où perce un regard suspicieux, de tradition dans sa famille, jeté sur « *le destin de l'Allemagne* ». En effet, le grand-père de Raabe, à qui l'on doit ces lignes, regardait déjà avec distance ses compatriotes « *emportés par le sentiment de leur bravoure* ». Ce sentiment qui vous emporte, cela sent furieusement son égarement nationaliste ! L'allusion au Canada, elle, concerne les affrontements entre Français et Anglais en Amérique du Nord, concomitants de la guerre de Sept Ans et qui se conclurent par la défaite de la France. Celle-ci dut alors abandonner la partie en Europe aussi, assurant par-là la victoire du roi de Prusse, victoire dont les Allemands, en particulier les Prussiens, pensaient que celle de 1871 était la répétition. Raabe critiqua sévèrement les conséquences de cette dernière guerre : « Les plaies des héros n'étaient pas encore cicatrisées, les larmes des enfants, des mères, des épouses, des fiancées et des sœurs pas encore séchées, les tombes des morts n'avaient pas encore reverdi qu'en Allemagne, si tôt après cette terrible guerre et cette difficile victoire, survinrent des choses stupéfiantes. Comme il arrive que, pendant ou après un grand incendie, dans une rue, un tonneau de sirop éclate et que la populace et les

gamins se mettent alors à lécher le sol, de même, au cœur du peuple allemand, le sac aux thalers s'ouvrit, ceux-ci roulèrent dans le ruisseau, et de bien trop nombreuses mains s'en emparèrent. On put presque croire que ce serait là le plus grand profit que la patrie unifiée pût tirer du plus grand succès qu'elle eût jamais remporté dans l'histoire du monde!² ». Au milieu de l'euphorie générale des fondateurs du Reich, auxquels nous devons ce chauvinisme allemand dont on sait quels prolongements il a eus, ces mots le montrent plutôt seul. La journée de combats qu'il invente et situe au dix-huitième siècle se veut un parallèle avec la guerre que ses contemporains ont vécue et dont on vient de lire les honteuses retombées. Certes, ses espoirs de se faire entendre sont modestes : connaissant ses lecteurs, il s'attend à susciter chez eux « *une fois de plus [...] l'ennui* », mais cela ne l'empêche pas de leur adresser, avec ce récit, une brûlante mise en garde contre la guerre qui menace à nouveau.

Mais *Le Champ de Wotan* est bien plus qu'un manifeste pacifiste. Outre le personnage de critique de son temps, Raabe y endosse celui de *poeta doctus*, d'écrivain à la culture tant historique que littéraire, dont l'œuvre s'affirmera aussi bien face à l'actualité qu'aux exigences esthétiques de son époque comme de l'avenir, et ce même si *Le Champ de Wotan*, « l'un des récits allemands classiques du dix-neuvième siècle », restera d'abord « quasiment inconnu³ ».

Son auteur l'atteste, on n'y trouve « pas une ligne qui n'ait été trois fois au feu et sur l'enclume⁴ ». Or il faut pour naître à pareil style « forgé et martelé à l'état incandescent » des conditions matérielles particulières. À l'auteur qui vivait jus-

qu'alors dans l'angoisse liée au caractère fluctuant de ses revenus, une dotation annuelle de mille marks, accordée en janvier 1886 pour une durée de trois ans par la fondation Schiller en reconnaissance de son talent et convertie ensuite en rente à vie, assura la base financière de son grandiose œuvre de vieillesse. Désormais moins dépendant du « goût de femme de chambre et de commis de magasin qui est celui de notre nation aujourd'hui⁵ », il créa des œuvres aux structures narratives hardies qui n'ont été dûment reconnues et appréciées qu'au vingtième siècle.

Raabe n'était pas seul à juger aussi sévèrement le goût de son époque. Avant lui, d'autres auteurs exigeants avaient déjà déploré la réduction du roman à une littérature de divertissement. Adalbert Stifter (1805-1868) qualifiait ainsi de « pitance pour bibliothèques de prêt » les romans historiques produits par des auteurs à succès tels que Gustav Freytag (1788-1861) et consorts.

Ces best-sellers de l'époque correspondaient au programme édicté par l'un des romanciers et publicistes littérairement influents et financièrement les mieux sanctionnés du temps, Friedrich Spielhagen (1829-1911). Celui-ci espérait pour la littérature l'apparition d'une figure comparable à celle de Richard Wagner et plaidait pour des œuvres qui fussent au diapason de « tant de splendides édifices de nos capitales », ces bâtiments néo-Renaissance et néo-Baroque de la *Gründerzeit*⁶. Il réclamait « des relations cordiales entre artistes et écrivains, indispensables si l'on veut qu'ils œuvrent gaiement et que le public se délecte de leurs productions⁷ ». Il vise ici implicitement des auteurs tels que Raabe dont

l'œuvre, selon lui, présente des consonances « déplaisantes » avec la philosophie de Schopenhauer et manque de ces « hommes forts au sens où l'entend le monde » pour célébrer l'essor de la nation. Raabe, lui, voyait en Spielhagen un « écrivain-journaliste⁸ ».

Que nonobstant cette distance par rapport à son siècle, il était pleinement ancré dedans et traitait on ne peut plus sciemment de ses problèmes, c'est ce que vont tenter d'exposer les réflexions qui suivent consacrées à ses conceptions de l'histoire et du héros et à ses intentions de conteur.

2. Le récit « historique »

Les attentes suscitées par l'exergue promettant des « *événements sanglants* » ne sont pas immédiatement satisfaites. Le lecteur essuie d'abord une déferlante de données historiques où l'expérience de l'auteur sur les bancs de l'école en 1840 se mêle à des événements du passé germanique. Il faut attendre le troisième chapitre pour que soit indiquée la date de ceux qui vont nous être contés : « *novembre mil sept cent soixante et un* », avant que bientôt ne survienne une autre indication, déconcertante celle-ci : « *en ce quatrième jour du mois de vent et de frimas* ». Au lecteur de comprendre que le narrateur a substitué au nom de mois dérivé du latin son équivalent germanique ! Il en ira de même dans bien d'autres cas d'association d'idées encore. Pour suivre, le lecteur de Raabe doit accepter de penser « à sauts et à gambades ».

Pour le narrateur, les événements de l'Antiquité romaine et

ceux de l'an 1761 ne diffèrent que par « *le temps écoulé et le costume* » : sinon, tout est identique. L'énumération des chefs de guerre des deux camps, celle des différentes sortes de papier existantes et la description par le menu de l'allumage d'une lampe nous en apprennent certes beaucoup sur l'arrière-plan historique, militaire et culturel du récit, mais si précises que soient également les indications de date, voire d'heure, ce que nous lisons n'est pas un « *récit véridique* » sagement chronologique. Le narrateur contrevient en outre à l'exigence de « *véricité [...] propice au traitement [de thèmes historiques]*⁹ » formulée par Gustav Freytag en abusant sciemment de son « *droit de poète* » au point de nous faire partager les rêves de ses personnages.

« Au fond, dans sa peinture des événements guerriers, l'auteur est totalement indépendant de ses sources » : ainsi conclut la plus importante des études consacrées aux matériaux dont s'est inspiré Raabe¹⁰. Pourtant, il est parvenu à broser « un tableau grandiose résumant en une image qui en restitue fidèlement l'atmosphère tous les combats de la guerre de Sept Ans survenus en Basse-Saxe. »

Si Raabe consulte des sources, étudie des cartes et se sert de noms de protagonistes authentiques, il ne peint pas pour autant des images patriotiques édifiantes. L'auteur de ces lignes, sans attaches avec le théâtre des opérations, voit dans le « *sang versé pour rien* » un tableau des souffrances inhérentes à toute opération militaire quels qu'en soient le temps et le lieu. Le récit historique doit sa qualité particulière à une certaine dé-historisation. Au lieu d'une succession linéaire d'événements, le récit de ces journées des 4 et 5 novembre

1761 offre pléthore de renvois en arrière, mais aussi d'anticipations, et fait apparaître la teneur de ces vingt-quatre heures comme une donnée immuable de « *cette existence pleine de peur, d'inquiétude et de souci* ».

Il offre bien plus encore, car nombreux sont aussi les « *événements sanglants* » de l'exergue décrits au cours de cette journée. Les personnages de Raabe trouvent la route « *jonch[ée]* » de morts, ils voient l'Odfeld couvert de « *cadavres* » qui s'enfoncent on ne peut plus concrètement dans « *l'horrible boue* ». Une « *main crispée [émerge] du marais* », et Buchius s'agenouille près du corps de Thedel « *parmi les cadavres d'hommes et de bêtes* ». À la fin, il laisse le corbeau s'envoler vers le champ de bataille où une « *table succulente et abondante [est] dressée pour lui* ». Le narrateur pousse le réalisme jusqu'au sarcasme en faisant fouiller les musettes des morts par les fugitifs qui espèrent y trouver ce que « *ces rape-tout venus des quatre coins du monde [...] avaient de provisions* ». Ils découvrent « *un quignon de pain de seigle* » trempé de sang « *d'une humidité et d'un noir atroces* ». Autrement dit, les personnages de ce récit auxquels va notre sympathie déjeunent de ce qu'ils trouvent sur des morts, et mademoiselle Selinde, « *la plus belle femme d'Amelungsborn* », mastique de sa « *denture d'une santé à faire envie [...] de la saucisse de paysan allemande! du pain de paysan allemand!* »

En outre, le texte abandonne son lecteur dans la puanteur. Raabe prend congé en faisant appel au sens banni de la littérature qu'est l'odorat : « *on ne faisait plus que sentir la guerre* ». De retour au cloître qui a été pillé, Buchius, « *nonobstant tout ce qu'il avait eu à sentir dans sa vie, notamment en ce jour, se*

bouch[e] le nez ». Les lecteurs sensibles sont en droit de faire la grimace. Ces pages n'ont pas le même effet sur nous, qui connaissons le réalisme d'un Henri Barbusse ou d'un Erich Maria Remarque, que sur le public de la *Gründerzeit*. La peinture sans fard des victimes de la guerre était une lecture peu ragoûtante qu'on évitait !

3. Les « héros »

Avec son personnage central, Raabe s'écarte d'emblée résolument, et ce avant toute autre prise de distance avec l'image du héros, d'une règle poétologique contraignante pour qui traite alors une matière historique. Celle-ci, qui émane de Walter Scott, l'auteur par excellence de romans historiques et le théoricien du genre, et qui est universellement suivie, prescrit de « *prendre pour personnage central un individu ordinaire* », de façon à permettre au lecteur moyen d'approcher « *les caractères extrêmes de personnages historiques* ». Raabe, lui, mise sur un individu de l'extrême, maître Buchius, « *un héros entièrement passif* », et paradoxal, car aux antipodes de l'image habituelle du « héros ».

La prédilection de Raabe « *pour ce que les gens jugent parfaitement inutilisable [...] et laissent derrière eux en partant* » rappelle cette sympathie d'Adalbert Stifter pour « *la poésie des choses sans valeur [...] les traces de la banalité et de la médiocrité* » qui l'a fait écrire et reprendre jusqu'à sa mort *Les cartons de mon arrière-grand-père* (1841/1847). Buchius fait encore penser au curé de *Calcaire* (1851). Ainsi, avant Raabe,

un auteur d'égale importance s'était-il déjà opposé à la conception qu'avait Scott du personnage central et au regard qu'il portait sur des personnages historiques. Stifter et Raabe choisissent non pas des « individus ordinaires », mais des marginaux, des gens du bas de l'échelle sociale.

À Buchius, Raabe adjoint deux autres personnages dotés, eux, des attributs traditionnels du « héros » : le duc, qui exerce le pouvoir militaire, et Thedel, l'adolescent débordant de vitalité et de passion amoureuse. Eux aussi originaires de Bevern, donc issus « *du même nid* » que lui, ils sont liés au « *héros passif* » âgé et sans aucun pouvoir. Cependant, ils incarnent des formes d'héroïsme on ne peut plus divergentes.

Le roman présente trois versions du héros personnage d'exception éclipsant les autres protagonistes, et questionne cette image. Celui qui en est le plus proche est Thedel. Il est « *bien à sa place* » dans un temps qui ne connaît les hommes et les bêtes que comme des « *créature[s] aux abois* », et dont son énergie vitale irréflectie, réduit qu'il est par le narrateur aux dimensions d'« *un de ces êtres heureux pro tempore* », finira par faire de lui la victime. Au reste, le narrateur distingue nettement entre son héroïsme et le sacrifice du héros romain Curtius.

Qu'il mentionne d'un même souffle les deux chefs de guerre, le duc Ferdinand de Brunswick et Frédéric le Grand, est une preuve supplémentaire des limites de ce héros juvénile. Car tout oppose ces deux chefs militaires aux yeux du narrateur. Tandis que les contemporains de Raabe louent jusque dans leurs encyclopédies l'héroïsme du roi de Prusse indifférent aux mourants qui l'entourent, lui célèbre le duc de

Brunswick. Quand le Prussien, à Torgau, lance à ses soldats : « Drôles, voulez-vous donc vivre éternellement ? », l'autre, « *homme au cœur gai et compatissant* », ne reproche pas aux siens de tenir à la vie. Ce duc, héros atypique car sensible aux affres de la guerre, Raabe l'appelle « *le Bon* », et il espère pouvoir par son œuvre « le montrer à au moins une petite fraction du peuple allemand sous un jour plus lumineux¹¹ » que le chef de guerre prussien qu'il désigne à plusieurs reprises dédaigneusement du terme patoisant de « *roi Fritz* ».

Avec le troisième de ces héros, l'atypicité s'accroît. Buchius n'est pas vraiment « *entièrement passif* » : dans de larges portions du texte, il est même le support de l'action, mais il faut bien avouer que celle-ci consiste en une fuite à demi réussie, certes au prix de quelques écorchures, dont tout héroïsme est absent. Or il en sort avec le titre de « *héros* ». D'abord présenté comme la « *tête de Turc* » et le « *bouffon* » de son école, il l'est pour finir comme la « *seule aide* » et le « *seul salut* » de ses compagnons. « *Nimbé d'une gloire qu'il était le dernier à soupçonner* », il est « *un héros de l'Antiquité ! [...] sûrement pas le moindre des héros de cette journée* ». Enthousiaste, Thedel le nomme « *son excellent, [...] son très cher, [...] son très brave et très sage monsieur le magister* ». Le narrateur lui-même lui confère le titre de « *prince des hommes* » que portait l'un des chefs grecs de la guerre de Troie et, avec un « nous » qui inclut ses lecteurs, enfonce sur sa propre « *perruque ébouriffée* » le chapeau du magister. Difficile d'obtenir fusion plus complète avec son personnage !

Il est probable que ce sont les réserves avec lesquelles Raabe peint ses personnages, cette trinité de « héros » si différents,

qui expliquent le retard mis par ce récit à trouver son public. Après la glorieuse victoire de 1871, ce qu'on voulait, c'étaient des héros conventionnels bien campés et une exaltation des combats. À Munich, dès le milieu du siècle, avait été édifiée à la gloire de l'armée bavaroise une Porte de la Victoire monumentale, un Arc de Triomphe, lequel ne fut « consacré », écrivit la presse de l'époque, qu'en 1871 par le retour des troupes.

Avec son regard critique, Raabe demandait trop aux lecteurs de son temps et de ceux qui suivirent. C'est ce que permet de comprendre la fortune qu'a connue un simple terme qui, contrairement à la description que fait des morts *Le Champ de Wotan*, a longtemps édulcoré les horreurs de la guerre : à partir de 1914, les faire-part de décès remplacèrent l'adjectif « mort » par l'euphémisme « gefallen »¹², qualificatif appliqué jusqu'alors aux « filles » tombées dans l'immoralité ; après quoi, dans les années 20 du vingtième siècle, d'innombrables monuments aux morts convertirent ces *Gefallenen* en une inflation de *Helden*¹³.

Ce n'est que très tardivement qu'on a reconnu et apprécié à sa juste valeur le tableau brossé par Raabe et sa remise en question de la figure du héros. Son réalisme n'est pas plateusement factuel, il ne vise pas une fidélité historique impeccable. À l'exact opposé de ce que réclame Spielhagen, il perce à jour de façon « déplaisante » la réalité et passe les bornes du bon goût.

4. Le magister et le corbeau

Il passe aussi celles du réel.

Pour Raabe, l'Histoire englobe aussi bien l'histoire de la terre, « *l'éternel travail [de] mère Nature* », que le sort de toute créature quelle qu'elle soit. Tout au long du récit, oiseaux et humains sont étroitement liés. Ainsi, pour le bailli, son compagnon est un « *corbin archi-docte* ». D'autre part, si la bataille de corbeaux qui ouvre le récit proprement dit ne repose sur aucune source historique, en revanche, ces oiseaux jouent un rôle dans les croyances populaires. Il existe en outre des modèles littéraires évoqués par association d'idées. En les intégrant à des événements historiques, le narrateur fait fi « *[des] services des experts* ». Doté d'une sensibilité universelle, le personnage central est également réceptif à des processus survenant au-delà du domaine des « *sciences exactes* » et « *empiriques* ». C'est ainsi qu'au cours de la bataille, le « *vent froid de novembre* » prend la parole et que Buchius implore la rivière Lenne en usant d'apostrophes mythiques.

Outre sa conscience historique, ce qui distingue Buchius, c'est sa sollicitude pour toutes les créatures, animales et humaines. C'est là la base de son empathie pour la « *détresse ... du temps* ». Alors qu'il observe la bataille des corbeaux, il intercepte avec une présence d'esprit surprenante le coup de canne que le bailli s'apprête à asséner à l'une des victimes tombées à terre. Au lieu de reprendre le valet qui rudoie le cheval, « *à l'animal qui fumait, il dit en caressant sa crinière dégoulinante : « Tiens bon, ami. Fais comme nous.* » Frédéric le Grand s'est-il jamais soucié d'une autre bête que ses chiens ?

La « passivité » attribuée au magister désigne essentiellement la compassion qui le fait réagir non pas, selon la conception traditionnelle du héros, en surhomme, mais, comme leur semblable, au sort des créatures. Elle a donc aussi son côté positif.

Ce qui le fait se tourner vers les affligés, ce sont sa « *philosophie inspirée du christianisme et du paganisme* » et son « *stoïcisme de pédagogue* ». Ce dernier point est essentiel. Nul espoir en un au-delà ne vient atténuer l'angoisse des périls affrontés. Ce fils de pasteur qui a étudié la théologie garde ses distances avec l'Église officielle et ses rites. Une fois en chaire, la rhétorique creuse de la prédication lui fait oublier « *ce que son cœur d'or souhaitait dire aux chrétiens assemblés* ». Les propos qu'il tient en réaction à une situation donnée consistent, comme ceux, globalement, du narrateur, en références historiques et littéraires. Ainsi la voix qui met soudain fin à la bataille des corbeaux peut-elle venir « *du ciel chrétien, du mont Ida ou de Walhalla, peu importe.* » L'indépendance par rapport à quelque religion que ce soit et la solidarité spontanée avec chaque créature, tel est le fondement de l'attitude toute d'humanité de Buchius.

5. La consolation de la littérature

Si, dans « *ce monde de peur* » sur lequel se clôt *Le Champ de Wotan*, le magister offre un appui concret et une conduite sûre aux protagonistes du récit, hors des frontières de l'espace fictionnel, le narrateur confie très tôt avoir personnellement

trouvé une « *consolation ... dans la fréquentation du vieux maître d'école Noah Buchius* ». Dans ce mot de « consolation » réside l'idée directrice de ce texte. Cette consolation, les proches de Buchius, mais aussi le lecteur et l'auteur l'éprouvent « *dans le brouhaha du temps présent, dans le vacarme du jour.* »

« Amener un peu de soleil dans la grisaille quotidienne », tel est « dès [ses] débuts littéraires » le but de Raabe¹⁴. Par-là, et si complexe que soit son mode narratif, son art déborde la simple esthétique. Proposant en modèle à son lecteur son personnage central, le narrateur du *Champ de Wotan* accorde à celui-ci, après les émotions de la bataille des corbeaux, un moment de lecture thérapeutique : « *Ici aussi, le semblable était guéri par le semblable, et d'heure en heure ... le magister oubliait sa détresse et celle du temps.* » La lecture guérit en vertu du principe homéopathique. Sans qu'il soit besoin de recourir à des explications rationnelles ou de rabâcher des articles de foi, à lui seul, le récit apaise les angoisses et les souffrances du personnage, de l'auteur et du lecteur.

Voir dans cette fonction assignée à la littérature une restriction de la valeur littéraire du texte, c'est méconnaître celui-ci, alors que s'y entretissent une quantité incroyable d'allusions littéraires allant de la Bible, en passant par Homère, aux légendes germaniques, à la poésie amoureuse baroque, à l'anacréontisme du temps et même aux poésies de Gottfried August Bürger (1747 – 1794), lequel n'écrivit qu'après la guerre de Sept Ans ! *Le Champ de Wotan* est gorgé de littérature. Sans elle, ses personnages seraient parfois presque privés de l'usage de la parole. Elle est un élément vital. C'est ainsi que, lors de sa conversation avec le duc,

Buchius recourt aux mots du Psalmiste, tandis que, dans la grotte, Thedel amène la discussion autour des esprits sur un thème érotique en citant Lessing. Dans la grotte encore, Buchius salue ses hôtes d'un pompeux (et nettement auto-ironique) « *Salvete, hospites !* » : difficile d'imaginer endroit moins indiqué pour la conversation latine qui se déroule ensuite ! Mais la langue de la littérature transporte Buchius et ses compagnons par-delà les périls de leur situation, elle les protège du malheur auquel « *pour eux, cette grande guerre tout entière ... prenait part* » et qui, grâce à cet humour singulier, devient supportable au lecteur. Le décalage voulu avec les horreurs de la guerre crûment décrites donne de la vivacité au texte et, par la vertu de la réflexion et de la distanciation, le rend acceptable sans que la situation évoquée en devienne « plaisante ».

L'intérêt que le magister porte à parts égales à l'histoire et au présent jette un pont sur l'abîme qui sépare l'effroi muet et la langue du narrateur. Les associations d'idées que lui suggère sa culture relativisent ce qui survient d'angoissant et l'inscrivent dans un contexte supérieur. Mais son aide est aussi concrète. Si son interception du coup de canne destiné au corbeau blessé n'est qu'un acte spontané, ses efforts pour mettre en sécurité ses compagnons, eux, sont durables. Déjouant le pronostic du narrateur qui, constatant qu'il « *[passe] par les mêmes sentiments* » que le duc, s'attend à ce que tous ses efforts soient également « *vains* », il parvient à mener ses protégés à travers la bataille en les gardant sains et saufs.

On a vu dans le résumé que fait de la situation l'instance

militaire suprême du texte, le commandant en chef pour qui le champ de bataille à ses pieds est « *jonché pour rien de cadavres* », la « quintessence de cette histoire¹⁵ ». Ce faisant, on a négligé le fait que, pour le lecteur, celle-ci n'est achevée qu'avec le retour de Buchius et de sa troupe dans leurs foyers. La boucle est alors bouclée, juge-t-on communément. Or, pour Buchius, « *cette pauvre créature du Bon Dieu si pleine de sagesse qu'elle n'est] bonne à rien* », le chemin parcouru ne décrit pas un cercle absurde et « *vain* », puisqu'il débouche sur l'hommage que lui rend le bailli : « *C'est une première consolation pour moi ... Enfin revoilà quelqu'un de sensé avec qui parler et sur qui compter à Amelungsborn !* » Et sa femme de promettre : « *Dorénavant, nous nous serrerons les coudes, cher monsieur le magister !* »

Le mouvement du récit n'est donc pas un cercle, mais une spirale ascendante, qui fait passer le magister d'une tolérance méprisante à un niveau supérieur de la vie en commun, et ce malgré le climat répressif que fait régner la guerre omniprésente. C'est en ami de la famille du bailli que Buchius termine son parcours, tandis qu'autour de lui, les habitants du cloître, parmi lesquels la servante et le valet, développent une nouvelle solidarité. Sa journée se clôt ainsi sur une promesse. Il n'a pas traversé « *pour rien* » le champ de bataille, et « *ce signe qui [lui] a été envoyé* », la bataille des corbeaux, « *n'annonçait pas que du malheur pour l'avenir.* »

Pour le narrateur aux yeux de qui les « petites gens » comptent tant, ce changement de position sociale équivaut au franchissement d'une frontière, autrement dit à cet « événement » dont le théoricien de la littérature Youri M. Lotman a souli-

gné l'importance. C'est un argument décisif pour contrer le bilan que faisait le duc de cette journée¹⁶.

Dans « *ce monde de peur* », la sensibilité de son point de vue, celui « d'en bas », sa culture historique et sa force de suggestion permettent au magister de conserver son attitude empathique et à son humanité de triompher de l'épreuve. Bien sûr, la peur ne s'en trouve pas supprimée. Elle reste le sentiment qu'inspire foncièrement le monde dans lequel Buchius relâche le corbeau.

Ce pessimisme de l'auteur, la situation politique dans l'Empire allemand ne manquait pas de raisons concrètes pour l'alimenter. La période qui a vu naître *Le Champ de Wotan* était marquée par un divorce entre la vie intellectuelle et la politique impériale tel qu'il suffit à Raabe pour se qualifier lui-même, dans la préface à *Christoph Pechlin* citée plus haut, de « poète solitaire avec sa peur et son dégoût ».

Avec ce dernier roman, il s'était permis aussitôt après la proclamation de l'Empire et la victoire de 1871 une « plaisanterie totalement non pathétique ». À présent, avec *Le Champ de Wotan*, il répliquait avec vigueur aux nouvelles menaces de guerre, opposant à l'homme d'action de la *Gründerzeit* ce paradoxe, le « héros passif », seul capable de sauver de « *la peur* ». L'humanité empathique s'affirmait en solution alternative au fatalisme du « *tout ça pour rien* ». Car c'est là le point de fuite de la thèse formulée plus haut : ce récit ne vise pas seulement à consoler son lecteur, mais en décrivant crûment la guerre, il le met aussi en garde contre le retour de situations insurmontables en l'absence d'un consolateur tel que Buchius.

Le démontage par Raabe du socle de la statue du « héros », amorcé par sa célébration du passif Buchius, a trouvé des continuateurs dans la littérature allemande, cependant que le cours des mots « victoire » et « héros » se dépréciait lui aussi globalement. C'est ainsi que, deux décennies après la parution du *Champ de Wotan*, Rilke écrivait : « Qui parle de victoires ? Survivre est tout », et que, trois autres décennies plus tard, durant la deuxième année de la seconde de ces guerres que certains historiens d'aujourd'hui regroupent en une nouvelle guerre de Trente Ans (1914 – 1945), Bertolt Brecht, chassé d'Allemagne, mettait un point final à la légende dudit « héros » : la scène 13 de sa *Vie de Galilée* se termine sur cet énoncé d'une portée considérable : « Malheureux, le pays qui a besoin de héros », de même qu'il fait dire à Kalle vers la fin de ses *Dialogues d'exilés* : « J'en ai assez de toutes ces vertus. Je refuse de devenir un héros. »

Ainsi *Le Champ de Wotan* initiait-il dans de larges portions de son texte l'essor qu'allait connaître jusqu'à il y a peu, dans la littérature allemande, un nouveau motif. Néanmoins, le fait qu'il ait fallu plus d'une douzaine d'années, après la Deuxième Guerre mondiale, pour que le récit de Raabe soit enfin reconnu à sa juste valeur, atteste les résistances que cette littérature a dû vaincre en même temps qu'il confirme sa force, grâce à laquelle elle a fini par nous parvenir.

Ulrich Dittmann
(traduction : Pierre Foucher)