En Jeu. Histoire et mémoires vivantes

N° 3 | 2014
XXe siècle : D'une guerre à l'autre ?

La Première Guerre mondiale à la veille de la Seconde Novembre 1918 de Döblin, Le Monde réel d'Aragon : leçon de contre-histoire par le roman engagé des années 1930

Aurore PEYROLES

Édition électronique :
URL :
https://en-jeu.numerev.com/articles/revue-3/840-la-premiere-guerre-mondiale-a-la-veille-de-la-seconde-novembre-1918-de-doblin-le-monde-reel-d-aragon-lecon-de-contre-histoire-par-le-roman-engage-des-annees-1930
DOI : numerev_1468
Date de publication : 05/06/2014

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : PEYROLES, A. (2014) La Première Guerre mondiale à la veille de la Seconde Novembre 1918 de Döblin, Le Monde réel d'Aragon : leçon de contre-histoire par le roman engagé des années 1930. *En Jeu. Histoire et mémoires vivantes*, (3). https://doi.org/10.34745/numerev_1468

Cet article se propose d'examiner, à travers deux cycles romanesques français et allemand, la version livrée par la littérature engagée des années 1930 du passage d'une guerre à l'autre. Écrits à la veille ou au début de la Seconde Guerre mondiale, *Le Monde réel* d'Aragon et *Novembre 1918** de Döblin ont recours à la Première pour tenter de comprendre une situation à nouveau lourde de menaces. En remontant à ce qui fait encore figure de « dernière catastrophe », les romanciers font du premier conflit mondial moins une matrice qu'un modèle exemplaire permettant d'observer et de comprendre les funestes mécanismes tout prêts à se déployer à nouveau. Invitant à transposer les analyses menées du temps passé au temps présent, l'histoire telle qu'elle s'écrit dans ces romans, volontairement définie en opposition avec les historiographies officielles, se fait militante : comme le souhaitait Walter Benjamin, elle « brosse à contresens le poil trop luisant de l'histoire ». Le récit littéraire d'une guerre à l'autre ne peut-il dès lors faire figure de modèle historiographique, résolument critique ?

* *Novembre 1918* se compose de *Bourgeois et soldats (B&S), Peuple trahi (PT), Retour du front (RF), Karl et Rosa (K&R)* (traduction de Maryvonne Litaize et de Yasmin Hoffmann, Marseille, Agone, 2009). Pour des raisons chronologiques, nous limitons notre analyse du *Monde réel* à ses trois premiers volumes : *Les Cloches de Bâle (LCB), Les Beaux Quartiers (LBQ), Les Voyageurs de l'impériale (LVI)* (Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1997 et 2000). Toutes les citations des romans renvoient à ces éditions.

Mots-clés :
Littérature engagée, Roman historique, Aragon, Döblin, Benjamin

---

« Toujours la question : comment est-ce arrivé, qu'est-ce que ça veut dire ? » (*RF* 406) : si la question lancée par Döblin dans son immense fresque *Novembre 1918* se pose à tous avec insistance au cours de ces années 1930 qui voient s'affirmer les fascismes européens et grandir la menace d'une nouvelle guerre mondiale, la réponse qu'élabore le roman politiquement engagé de cette époque porte plus loin que les autres. L'enquête, nécessairement historique, dans laquelle se lance ce roman pour comprendre comment le monde se trouve à nouveau au bord du précipice vient buter contre ce qui constitue encore la « dernière catastrophe »[1] : la Première Guerre mondiale, qui s'impose dès les années 1930 comme l'origine des maux à venir, immense plaie encore béante, cause terrible aux effets plus terribles encore.

Mais le roman engagé de ces années ne s'en tient pas là. En ces temps de

commémoration, il ne semble pas inutile de restituer sa voix dans le concert des célébrations. À travers deux fresques romanesques engagées, l'une française, l'autre allemande, écrites à la veille de la Seconde Guerre mondiale, nous voudrions analyser la leçon d'histoire que délivre ce type de roman. Complexifiant les explications causales contemporaines, *Novembre 1918* de Döblin et *Le Monde réel* d'Aragon font du premier conflit mondial un objet de laboratoire, et non l'origine aussi inexplicable qu'indépassable de tous les maux présents – non une matrice, mais un modèle exemplaire permettant l'observation et la compréhension de mécanismes tout prêts à se déployer à nouveau. La démonstration n'est pas seulement historique : elle est résolument politique. Accomplissement de l'écriture historique rêvée par Walter Benjamin qui, « bross[ant] à contresens le poil trop luisant de l'histoire », en fait éclater le « continuum »[2] pour la restituer aux vaincus des historiographies officielles ?

LEÇON D'HISTOIRE, LEÇON POLITIQUE

Tout droit vers l'abîme : concordance des temps et exercices de transposition

L'horizon des intrigues romanesques du *Monde réel* et de *Novembre 1918,* c'est la catastrophe passée ; l'horizon de la narration et de l'écriture romanesques, c'est la compréhension du présent – et, peut-être, la conjuration d'un très probable avenir[3]. Afin de comprendre comment et pourquoi le monde s'approche à si grands pas d'une nouvelle catastrophe, Aragon et Döblin retracent la marche de leurs pays, quelques années plus tôt, vers la guerre *(Le Monde réel)* ou vers l'anéantissement de tous les espoirs révolutionnaires *(Novembre 1918)* : quels sont les rouages qui expliquent cette incompréhensible répétition à quelque vingt ans d'écart ? Multipliant les exercices de transposition, les deux fresques invitent leurs lecteurs à reconnaître dans les situations nationales décrites non seulement une image mais une explication des situations d'écriture.

Aragon revendique dans ses préfaces cette superposition des temporalités passée, présente et future, faisant de cette règle de concordance des temps une clé de lecture explicite du *Monde réel* : « Et que sonnent à Bâle les cloches, ce sont à la fois celles de la veille de 14, celles de 39 qui approche » (*LCB* 709), écrit-il en 1967. Quant au narrateur döblinien, c'est au cœur des narrations, et non plus seulement dans leurs marges péritextuelles, qu'il multiplie les allusions esquissant le portrait d'une Allemagne essentiellement guerrière et profondément antisémite : plus encore que celle de 1918, c'est de celle de 1937 dont il s'agit. L'avertissement est parfois explicite : « Le pays, avec dans les veines le poison qu'il n'avait pu éliminer au cours de la révolution, se remettait peu à peu de la guerre et se préparait à la suivante » (*K&R* 683). Le jeu de miroirs entre passé et présent est ici consubstantiel au projet romanesque ; la recherche des origines du mal est aussi constat de l'actualité de ce dernier : triste permanence.

Renvois ponctuels ou structurels, appels à la transposition ou constat de la permanence des mécanismes décrits : *Le Monde réel* et *Novembre 1918* font du passé « la pré-histoire du présent », répondant à l'exhortation contemporaine de Lukacs « à

donner une vie poétique à des forces historiques, sociales et humaines qui, au cours d'une longue évolution, ont fait de notre vie actuelle ce qu'elle est »[4]. L'histoire sert ici de terrain d'observation. La démonstration est d'ailleurs privilégiée aux dépens du suspens romanesque : on connaît la fin, reste à savoir comment elle s'est imposée et comment elle menace de triompher à nouveau. Aussi les fresques dessinent-elles des trajectoires linéaires, menant tout droit vers l'abîme. La Première Guerre mondiale est pourtant à peine présente dans *Le Monde réel* et dans *Novembre 1918* : les intrigues du premier s'arrêtent à son seuil ; celles des tomes de la tétralogie allemande commencent alors qu'elle s'achève. Elle n'en est pas moins omniprésente : horizon ou origine, elle décide absolument, tyranniquement, du cours des intrigues et du sort des personnages[5]. Ainsi obscurcit-elle le grand rassemblement socialiste de Bâle, « cette fête où s'élève un double parfum d'encens et de pourriture, [laissant] présager des terribles charniers du Masurenland et de Verdun » (*LCB* 997), de même que les débuts de la République de Weimar, sans cesse menacée par « la chenille noir-blanc-rouge [qui] serpente à travers le pays » (*PT* 21), couleurs d'une armée impériale qui minera de l'intérieur le nouveau régime. « L'intervention du détective ou du policier est déclenchée par un événement dont la survenue vient déchirer le tissu, qui semblait jusque-là sans défaut, de la réalité »[6], estime Luc Boltanski : c'est la guerre – à venir pour le temps narré comme pour celui de la narration – qui joue ce rôle dans nos deux fresques, faisant éclater les apparences lisses de sociétés apaisées. Rendue inévitable par cette faille devenue béance, l'investigation historique doit en rechercher les origines, et ainsi dévoiler ce principe de menace non aboli. Même quand il a recours au passé, c'est au présent que se conjugue le roman engagé.

Résultats de l'enquête préliminaire : la confusion des genres

Or la question « comment en est-on arrivé là ? » ne reste pas sans réponse dans les deux cycles romanesques, qui identifient les principaux responsables de la catastrophe et les mécanismes sur lesquels ils se sont appuyés. Le roman historique permet en effet d'observer les nations française et allemande dans une dynamique forclose, dont les romans marquent les étapes, exposent les logiques et explorent les ressorts. Point de suspense ici, mais une interprétation cohérente et globale qui autorise la formulation d'une accusation résonnant au passé et au présent : ce qui a conduit ces nations au bord puis au cœur de l'abîme, c'est la collusion des intérêts. Leurs conclusions peuvent différer, mais le constat politique des deux romanciers est le même : si les régimes politiques décrits sont radicalement incapables d'assurer la paix extérieure et intérieure – et semblent ne pas même le souhaiter –, s'ils sont intrinsèquement liés à la guerre, c'est parce qu'ils reposent sur la confusion des intérêts publics et intérêts privés *(Le Monde réel),* entre ceux de la nouvelle république et ceux de l'ancien régime qui refuse de s'avouer vaincu *(Novembre 1918).*

Ainsi, *Le Monde réel* dénonce inlassablement un gouvernement placé sous la tutelle du pouvoir financier : « La bataille parlementaire n'était que la façade derrière laquelle se poursuivaient les tractations véritables » (*LCB* 925). Non seulement les industriels et les hommes d'affaires mis en scène ont pour seul but la poursuite de leurs propres intérêts et l'extension de leur empire financier, mais en plus et surtout, ils corrompent le pouvoir

politique dont ils ont besoin pour consolider leurs monopoles. Or, cette corruption devient dépendance, et la sphère politique se transforme en filiale des grandes entreprises privées : l'assemblée élue se contente d'entériner les décisions prises dans les conseils d'administration, les dotant au passage d'un semblant de légitimité mais aussi de la force bien réelle de l'État. Ainsi de « l'affaire du Maroc », dont il est beaucoup question dans *Les Cloches de Bâle*. Quand le personnage de Wisner déclare ne pas trop avoir de « toutes [s]es disponibilités pour soutenir l'œuvre admirable que la France entreprend au Maroc » (779), on comprend que l'ingérence française menée par Lyautey (« en attendant, depuis qu'il est là-bas, les actions montent », 779) représente, en fait, la couverture et le bras armé de l'implantation financière de l'entreprise Wisner. Le capitalisme, en particulier dans ses extensions coloniales, est parvenu à faire défendre ses seuls intérêts par l'État lui-même, et si besoin est par l'armée nationale. Luc Boltanski décrit ce tour de passe-passe :

« À la différence de l'État, le capitalisme, même s'il s'adosse à des moyens qui sont loin d'être sans violence, ne possède pas le "monopole de la violence physique légitime". La violence qu'il exerce [...] ne peut, par là, se déployer sans le soutien des États, comme le montre à l'évidence l'exemple du colonialisme. »[7]

Quesnel, le personnage du grand industriel au cœur d'un immense réseau de relations et de dépendances, proclame la supériorité absolue des intérêts économiques sur tous les autres : « "L'heure est venue où l'industrie, pour vivre, doit être placée au-dessus de la loi" » (*LBQ* 212) ; euphémisme pour rappeler que c'est l'industrie qui dicte ses lois à la loi républicaine. Dans *Le Monde réel,* l'État national est si dominé par le capital qu'il n'est pas même assez souverain pour décider de la guerre ou de la paix. À l'échelle locale, nationale et internationale, « la vie économique du pays, voilà où est la réalité » (*LBQ* 66), avec la guerre pour horizon.

Si la collusion dénoncée par Döblin met en scène des acteurs quelque peu différents, elle n'en est pas moins redoutablement néfaste. *L'Empereur partit, les généraux restèrent* : le titre du roman de Theodor Plievier, publié en 1932, résume d'un trait la situation politique de l'immédiate après-guerre en Allemagne, qui pousse Döblin à déplacer la cible par rapport au *Monde réel.* Il n'y est plus question de l'entrée en guerre, mais de sa sortie ; et la collusion d'intérêts contradictoires n'est plus celle de la corruption du pouvoir politique par le pouvoir économique mais celle, non moins insupportable, qui lie les représentants de la nouvelle Allemagne aux généraux du Reich pourtant révolu. La ligne téléphonique secrète qui relie la chancellerie berlinoise, siège du nouveau pouvoir républicain, et le quartier général de Kassel, place forte de l'état-major conservateur, est érigée au rang de symbole : « Le soir Ebert parla comme à son habitude avec Kassel [...] sur la ligne téléphonique secrète 998 qui, depuis la guerre, reliait la chancellerie au QG » (*PT* 33). Celui qui a proclamé la république s'entretient ainsi avec ceux qui la contestent de toutes leurs forces : l'ordre nouveau se soumet, volontairement, à l'ordre ancien. La trahison est entière : au lieu de se tourner vers l'avenir, le nouveau gouvernement se tourne vers le passé.

L'enquête menée par le roman engagé des années 1930 autour de la Première

Guerre mondiale dépasse donc formidablement l'établissement d'une chronologie. Elle ne met pas simplement au jour l'enchaînement d'une catastrophe à une autre. En s'interrogeant sur ce qui a rendu possible le désastre de la Première Guerre mondiale, ce sont les ordres établis dans leur ensemble qui sont remis en cause. L'entreprise généalogique fait en effet apercevoir que la catastrophe est intimement liée aux pouvoirs en place, reposant sur l'alliance illégitime d'intérêts contraires, signant le dévoiement des principes républicains et démocratiques. L'enquête du roman engagé est donc aussi politique qu'historique. Elle ne se contente pas de restituer une certaine intelligibilité de l'événement : elle établit les responsabilités et dresse la liste des coupables. Permettant l'observation de mécanismes sociaux et politiques tout prêts à se redéployer – typiquement capitalistes selon Aragon, typiquement allemands selon Döblin –, la plongée dans l'histoire récente n'est donc pas un détour : elle est accusation permanente.

En élargissant le cadre chronologique et en réinscrivant le premier conflit mondial dans son contexte (impérialisme et colonialisme figurent en bonne part), le roman engagé élargit aussi les termes de l'analyse, inévitablement historique mais surtout intrinsèquement politique. Loin de constituer l'apogée de l'union nationale, la Première Guerre mondiale y figure comme un outil de démonstration politique et, à ce titre, de l'engagement littéraire. Si les mécanismes dévoilés par le romancier français et par le romancier allemand diffèrent, l'enjeu reste constant : il s'agit de dénoncer les coupables, passés et présents, et non de déplorer ; de comprendre et non de commémorer.

« FAIRE ÉCLATER LE CONTINUUM DE L'HISTOIRE » OU FAIRE SURGIR LES POSSIBLES

Dès lors, le roman engagé des années 1930 enrôle le geste historiographique dans « la lutte contre le fascisme »[8] appelée de ses vœux par Walter Benjamin. « *Avec l'histoire, on veut quelque chose* »[9], prévenait Döblin. Contestation de la prétention à l'objectivité, cette affirmation est aussi revendication de la dimension militante du recours à l'histoire, détachée de la description événementielle. S'il est vrai que « l'histoire [...] se charge de pas mal des idées des hommes »[10], selon les mots d'Aragon, le roman historique entend réinvestir ce pouvoir d'influence. Outil de compréhension et de dénonciation, le roman historique est aussi outil de mobilisation.

En livrant leur propre interprétation de la Première Guerre mondiale, qui est aussi celle de leur camp politique, Aragon et Döblin s'inscrivent ainsi dans la perspective exposée par Walter Benjamin dans son texte « Sur le concept d'histoire » : la démarche historienne ou historiographique peut, doit, être un instrument efficace dans la lutte idéologique et politique contre le fascisme. Il est frappant de constater, dans cet article rédigé dans les premiers mois de 1940, le lien établi entre l'urgence présente et la nécessité du souvenir historique : faire de l'histoire et s'engager dans le temps présent ne font qu'un. L'adversaire l'a d'ailleurs compris, et le premier danger auquel répond la démarche historique, c'est celui de la confiscation du passé – et de ses morts – par la classe dominante. C'est au moment où retentit la menace de sa réduction

au rang de justification du pouvoir en place que l'entreprise historique prend tout son sens, devient intrinsèquement résistance.

Aussi le roman engagé des années 1930 substitue-t-il au discours causal, énumérant dates importantes et grandes actions[11], l'évocation de silhouettes anonymes, surgissant brutalement dans les récits romanesques pour en disparaître aussitôt. C'est le jeune Badois dont le narrateur aragonien se souvient soudain dans les dernières pages des *Cloches de Bâle* :

« […] C'était un Badois, ce gosse de la classe 19. […] quand ce garçon de dix-neuf ans, perdu, aveuglé, arriva sur nous qui étions à l'abri du talus de la route, les mains lancées en avant, je vis qu'il avait quelque chose d'anormal au visage. Un instant il hésita, puis comme quelqu'un qui a très mal à la tête, il porta sa paume gauche à son visage et le serra un peu dans ses doigts. Quand sa main redescendit, elle tenait une chose sanglante, innommable : son nez. Ce qu'il était advenu de sa figure, pensez-y un peu longuement… » (*LCB* 998)

Anonyme, celui que la propagande avait défini comme l'ennemi devient un simple soldat : plus d'allié ou d'ennemi, mais un corps en décomposition ; point d'héroïsme, mais les indescriptibles ravages de la guerre. Par instant, le roman engagé rend visibles ces anonymes que les grands hommes au pouvoir mis en scène préfèrent souvent ne pas voir. Ce souci de rendre chair aux anonymes de l'histoire, de les arracher au statut d'abstractions auquel les avaient confinés les puissants et l'histoire officielle telle que ceux-ci l'écrivent anime aussi Döblin. À nouveau, c'est dans l'évocation de la Première Guerre mondiale que cette préoccupation prend corps, dans le refus de circonscrire son récit à l'égrenage de batailles et de généraux. Entre les chapitres « Écrasante défaite » et « À terre » de *Bourgeois et soldats* alternent le récit historique tel qu'il pourrait figurer dans un mauvais manuel (exposé de la stratégie militaire du général Ludendorff et de la contre-offensive, énumération des divisions et des villes à défendre ou à conquérir), et un récit qui, à l'époque, n'a trouvé sa place que dans le roman : celui qui s'attache aux civils, aux flots de réfugiés dont la vie est anéantie par les protagonistes du chapitre précédent :

« Comment cependant rivaliser de vitesse avec les balles, les bombes et les grenades ? Comment éviter d'être pris et broyé entre les deux fronts ? On s'enfuit à pied, en charrette, les enfants aux bras, les lits sur le dos, pour tomber au milieu des nouvelles lignes allemandes. » (*B&S* 220)

Reconfigurer le partage du « sensible » historique, pour reprendre l'expression de Jacques Rancière, c'est à la fois se choisir les bons héros et inscrire dans la mémoire romanesque le sort d'anonymes voués à l'oubli : Döblin et Aragon élaborent dans leurs romans une « histoire justicière », maraudant dans ce qui constituait encore dans les années 1930 les marges et les silences de la grande Histoire[12].

Le roman historique entretient donc un lien particulier avec l'engagement, dès lors qu'il partage une conception agissante du recours à l'histoire et entend participer à la mobilisation du passé dans le combat présent. L'objet historique n'est pas coupé du

moment depuis lequel il est envisagé. Le détour par le passé permet de démontrer à la fois la permanence de certains (dys)fonctionnements et la possibilité de la lutte. C'est l'objet qu'assigne Döblin au roman historique de l'exil :

« Le combat infatigable de tous, surtout des pauvres et des dominés, pour obtenir la liberté, la paix, une véritable société, à l'unisson avec la nature, donne assez d'exemples de vaillance, de force et d'héroïsme. »[13]

À défaut d'un ancrage dans l'espace, dont l'exilé est par définition privé, le roman historique offre un ancrage dans le temps plus ou moins long des luttes collectives. Le combat présent est ainsi doté d'une profondeur et d'une ampleur invisibles au premier abord : la solidarité de ceux qui luttent est non seulement internationale, mais elle est aussi « intertemporelle », tissant des liens qui ne sont pas circonscrits au présent. Du même coup, les lutteurs d'aujourd'hui sont moins seuls qu'ils ne le redoutent : leurs rangs sont gonflés de tous ceux qui ont lutté hier. À l'histoire donc de convaincre – et en premier lieu de la possibilité de la lutte. Elle se révèle plus riche de modèles que ne sauraient l'être les fictions romanesques : Jaurès, Clara Zetkin *(Le Monde réel),* Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg *(Novembre 1918)* y surgissent comme autant de phares dont la lumière – celle de leur courage mais aussi de leurs analyses et de leurs engagements – continue de briller.

L'histoire collective telle qu'elle est déclinée par *Le Monde réel* et *Novembre 1918* ne se résume pourtant pas à un réservoir d'exemples à suivre ou d'enseignements transhistoriques : en s'emparant du passé national récent, les deux cycles mettent en évidence la nécessité de continuer une lutte qu'aucun prétendu « progrès » ne saurait éteindre. C'est à cette condition que ces romans peuvent être qualifiés à la fois d'historiques et d'engagés. Destinés à comprendre « comment en est-on arrivé là », les cycles envisagés frôlent en effet à chaque instant la tentation du déterminisme : exposant mécanismes et engrenages, élaborant des relations de causalité entre tel état de fait (dévoiement des principes démocratiques, suprématie du système capitaliste) et tel événement (le déclenchement de guerres mondiales, la confiscation d'un mouvement révolutionnaire), les fresques semblent démontrer le caractère inévitable de ce qu'ils décrivent et annoncent. Explorant les ressorts de « la machine infernale » (Aragon), elles en décrivent aussi la puissance redoutable. L'engagement ne fait guère bon ménage avec le fatalisme – que celui-ci soit d'un joyeux optimisme ou d'un accablant pessimisme : il requiert la conviction qu'il est possible d'influencer l'histoire, dans un sens contraire à celui qui est décidé par les pouvoirs en place ; le roman historique engagé requiert, quant à lui, la conviction qu'une autre histoire était possible.

Aussi, en même temps qu'ils dévoilent les impitoyables mécanismes de la catastrophe, Aragon et Döblin ménagent-ils la possibilité d'un espoir, plus ou moins ténu selon les cycles romanesques, maintenant l'hypothèse d'une action efficace : « […] dans cette époque de fatalisme, nous avons à révéler au lecteur, en chaque cas concret, sa puissance de faire et de défaire, bref, d'agir »[14], écrira Sartre quelques années plus tard. La marge est mince : les démonstrations romanesques font si bien la preuve de la force infiniment supérieure des pouvoirs dominants, qu'elles n'accablent

pas seulement ceux qu'elles accusent, mais aussi ceux qu'elles devraient encourager. Pourtant, la marge existe. D'abord, les romans « désacralisent » la machine infernale en lui donnant un visage, ou plutôt des visages, tout à fait humain : la fatalité qui semble s'abattre sur le temps des intrigues n'est pas une force aveugle, divine et arbitraire ; elle résulte de décisions tout humaines, de volontés individuelles. Le combat peut dès lors ne pas être tout à fait inégal : les puissances supérieures ne le sont pas par nature, elles peuvent donc être renversées. En témoigne la personnalisation accomplie par les romans, qui font de certains personnages l'incarnation en même temps que la quintessence des mécanismes décrits et décriés : Ebert dans *Novembre 1918* et le cercle qui gravite autour de Quesnel dans *Le Monde réel* sont désignés comme les responsables des situations envisagées, et donc comme des individus à abattre. Les cycles romanesques ne sont pas des appels au meurtre, mais ils sont appels au combat, rendu au champ des possibles. Aussi l'annonce du pire n'éclipse-t-elle pas la possibilité d'un autre avenir : c'est « la femme de demain » (*LCB* 1001), célébrée alors que résonne le tocsin de Bâle.

Plus encore : non seulement les catastrophes et les défaites ne viennent à bout ni des résistances ni des espoirs, mais elles n'étaient pas inévitables. Si les aboutissements historiques des intrigues romanesques illustrent la puissance du mécanisme de la domination, ils n'effacent pas tout à fait les possibles de l'histoire, à l'image de la conclusion définie par Paul Ricœur dans *Temps et récit* :

« Suivre une histoire, c'est avancer au milieu de contingences et de péripéties sous la conduite d'une attente qui trouve son accomplissement dans la *conclusion*. Cette conclusion n'est pas logiquement impliquée par quelques prémisses antérieures. Elle donne à l'histoire un "point final", lequel, à son tour, fournit le point de vue d'où l'histoire peut être aperçue comme formant un tout. Comprendre l'histoire, c'est comprendre comment et pourquoi les épisodes successifs ont conduit à cette conclusion, laquelle, loin d'être prévisible, doit être finalement acceptable, comme congruente avec les épisodes rassemblés. »[15]

Les romanciers font comprendre « comment et pourquoi les épisodes successifs ont conduit à cette conclusion » ; mais ils n'oublient pas qu'une autre « conclusion » aurait pu s'imposer : la cohérence de la démonstration n'exclut pas l'évocation d'autres possibles. Le roman historique engagé se permet d'envisager ce qui aurait pu se passer, infiniment plus libre et plus libérateur en cela que le discours historique – tel, du moins, que le conçoivent nos romanciers pour mieux s'opposer à lui. Savourant la liberté que leur accorde le « mentir-vrai » romanesque, Aragon et Döblin utilisent la marge inhérente à l'écriture fictionnelle, affranchie des obligations méthodologiques de la science historique, pour « faire éclater le continuum de l'histoire »[16], selon les mots de Benjamin, et rappeler la possibilité d'une histoire alternative.

Novembre 1918 et le premier *Monde réel* replongent ainsi dans ce que l'historien allemand Reinahrt Koselleck nomme « le futur passé »[17] ou « horizon d'attente » et que décrit ainsi Antoine Prost :

« L'horizon d'attente est la présence pour eux [les hommes du passé], du futur : un horizon qui ne se découvre jamais dans son ensemble, comme l'historien peut aujourd'hui le voir, mais qui se laisse concrètement appréhender par éléments successifs : les hommes du passé devront attendre pour le découvrir. Ce futur passé est fait d'anticipations, d'alternatives possibles, d'espoirs et de craintes. »[18]

Le tour pris par le cours de l'histoire n'était qu'une option, puissante et cohérente certes, mais une option parmi d'autres seulement : l'aboutissement est logique, il n'était pas inévitable. Mêlant à leur connaissance de l'avenir historique la méconnaissance qui est celle des personnages, Aragon et Döblin représentent l'histoire telle qu'elle s'est déroulée tout en évoquant la façon dont elle aurait pu – et aurait dû – se dérouler : si les voix de Jaurès, de Liebknecht, de Clara Zetkin et de Rosa Luxemburg avaient été entendues, un autre dénouement serait advenu – infiniment préférable à la catastrophe qui s'est imposée.

En faisant résonner ces voix, les romans esquissent une sorte de « what if history », une discrète histoire contrefactuelle, qu'il revient au lecteur d'imaginer en se faisant « le détecteur des *possibles enfouis dans le passé effectif* »[19] évoqué par Paul Ricœur : arrachés à l'oubli, ces possibles non accomplis peuvent inspirer l'avenir. Or, en ouvrant l'espace du possible, le roman historique ouvre celui de l'engagement. Le détour par l'histoire nationale récente et le gouffre de la Première Guerre mondiale n'est donc pas seulement appel à la transposition : il est aussi appel à l'imagination – politique – du lecteur. L'auteur de *Temps et récit* fait du passé une promesse de l'avenir :

« Il faut lutter contre la tendance à ne considérer le passé que sous l'angle de l'achevé, de l'inchangeable, du révolu. Il faut rouvrir le passé, raviver en lui des potentialités inaccomplies, empêchées, voire massacrées. Bref, à l'encontre de l'adage qui veut que l'avenir soit à tous égards ouvert et contingent, et le passé univoquement clos et nécessaire, il faut rendre nos attentes plus déterminées et notre expérience plus indéterminée. »[20]

Cette obligation de « rouvrir le passé », d'en rappeler la multiplicité des acteurs et des rêves, le roman historique engagé des années 1930 la remplit, transfigurant le passé national en champ des possibles alors même qu'il le décrit comme un champ de ruines : à n'en pas douter un enseignement véritablement transhistorique.

---

[1] L'expression de l'historien allemand Hermann Heimpel a été analysée par Henri Rousso dans son dernier ouvrage, *La Dernière Catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain,* Paris, Gallimard, « Nrf essais », 2012.

[2] Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Écrits français,* Paris, Gallimard, « Folio essais », 1991, p. 436.

[3] Avenir déjà réalisé quand Döblin écrit les derniers volumes de sa tétralogie, à nouveau contraint à l'exil après son installation en France suite au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale.

[4] Georg Lukacs, *Le Roman historique*, traduit de l'allemand par Robert Sailley, Paris, Payot et Rivages, 2000 [1937], p. 56.

[5] Aragon souligne lui-même l'importance capitale de la guerre dans l'économie du *Monde réel,* à la fois point d'orgue et point de départ de l'entreprise romanesque : « Tous les romans du *Monde réel* ont pour perspective ou pour fin l'apocalypse moderne, la guerre. La guerre y semble, dans le monde moderne, remplacer comme apothéose le mariage et la multiplicité des enfants à naître. » La bascule dans « l'apocalypse » parachève la figure de la boucle : « le roman se termine, est terminé je veux dire, précisément lorsque *son commencement se trouve être une fin* » (Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit,* Paris, Flammarion, « Champs », 1969, pp. 66-91).

[6] Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes,* Paris, Gallimard, « Nrf essais », 2012, p. 158.

[7] Luc Boltanski, *Énigmes et complots..., op. cit.,* p. 167.

[8] Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *art. cit.,* p. 430.

[9] Döblin, « Le roman historique et nous », *Aufsätze zur Literatur,* Fribourg, Olten, 1963, p. 173. Je traduis.

[10] Aragon, « Le roman terrible », *Europe,* n° 192, décembre 1938, cité dans la biographie de Pierre Daix, *Aragon,* Paris, Tallandier, 2005, p. 373.

[11] C'est ainsi que nos romanciers ont tendance à caricaturer le discours historien, pour mieux s'en distinguer : il s'agit là d'une stratégie, d'une vision elle-même engagée de l'entreprise historiographique, et non d'une description objective de cette dernière.

[12] Il va sans dire que la démarche historienne d'aujourd'hui n'a rien de commun avec cette vision réduite et réductrice qu'en donnent, dans les années 1930, Aragon et Döblin.

[13] Döblin, « Le roman historique et nous », *art. cit.,* p. 186. Je traduis.

[14] Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1985 [1947], p. 288.

[15] Paul Ricœur, *Temps et récit, t. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, « Points essais », 1991 [1983], p. 130.

[16] Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *art. cit*.

[17] C'est le titre d'un de ses ouvrages : Reinahrt Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques,* traduit de l'allemand par Jochen et Marie-Claire Hoock, Paris, Éditions de l'EHESS, 1990.

[18] Antoine Prost, *Douze Leçons sur l'histoire,* Paris, Seuil, « Points histoire », 1996, p. 181.

[19] Paul Ricœur, *Temps et récit, t. 3. Le temps raconté,* Paris, Seuil, « Points essais », 1985, p. 347.

[20] *Ibid.,* p. 390.