

Fausse oralité et vrai récit, ou les poupées russes en dialogue

La première énigme de ce roman singulier, bien différent des romans précédents de Wilhelm Raabe, c'est peut-être son titre : *Stopfkuchen*, le titre original est certes le sobriquet du personnage principal, mais c'est aussi un mot assez polysémique, composé des deux éléments *-kuchen* (gâteau) et *Stopf-*, radical du verbe *stopfen* (bourrer, gaver). Ce qui suffirait à évoquer cet enfant trop rond, trop gros, lourd, pataud et lent, toujours en train de manger, dont Raabe évoque l'enfance à travers le récit de l'adulte qu'il est devenu. Mais il désigne aussi une pratique courante dans les cuisines bourgeoises de l'époque : après avoir fait de la pâtisserie, on ramassait les restes de pâte, de sucre, de beurre, de raisins secs, etc. et on mélangeait le tout pour un résultat aléatoire, mais le plus souvent bourratif, peu élé-

gant, et fort apprécié des enfants. Quant au sous-titre du roman, qui selon la tradition est censé éclairer le futur lecteur sur la nature ou le propos de l'oeuvre, il ouvre en fait une fausse piste ironique : s'il est bien question de mer et de meurtre, ces deux éléments n'ont guère de rapport entre eux, et des liens assez lâches avec le contenu du roman : la mer n'est que le lieu où le narrateur fictif consigne son récit, et le meurtre, perpétré bien avant le début de l'histoire et dont l'auteur n'est révélé qu'à la fin, après de longs procédés dilatoires, sert essentiellement à amener toute une problématique complexe du secret et de la justice. Et si le titre ne servait pas seulement à caractériser le protagoniste principal, mais le roman lui-même ? Un roman fabriqué à partir d'ingrédients divers, qui tous ont plus ou moins déjà servi dans la plupart des oeuvres narratives du XIX^e siècle, y compris celles de Raabe lui-même. Ainsi on y retrouvera par exemple la guerre de Sept ans, qui sert de cadre au roman *Le Champ de Wotan*, et le bateau sur lequel Eduard rentre chez lui en composant son récit porte le nom de « Leonard Hagebucher », un personnage du roman *Abu Telfan*.

La bonne pâte romanesque

Si l'on voulait décomposer cette oeuvre, on y trouverait la matière d'au moins cinq romans : *Retour sur les lieux de l'enfance*, ou comment Eduard, qui s'est installé dans un pays lointain, revient sur les lieux de son enfance, replonge dans ses souvenirs, constate les changements et rentre chez

lui, mélancolique et satisfait. *L'histoire d'amour de Heinrich et Valentine*, ou comment deux enfants malheureux se consolent mutuellement et construisent leur bonheur commun. *Les destins parallèles* ou les parcours contrastés des amis d'enfance Heinrich et Eduard. *L'histoire criminelle*, ou comment le mystère du meurtre de Kienbaum est élucidé et le faux coupable innocenté à titre posthume. Et enfin le *Roman d'apprentissage*, *Bildungsroman*, de Briochon, ou comment un enfant maladroît, méprisé par ses camarades devient un être humain profond, bon et généreux, et surtout heureux, à force de volonté, d'intelligence, d'amour et d'humour.

Eduard est le premier à prendre la parole, ou la plume, dans ce roman constitué de plusieurs récits imbriqués les uns dans les autres. Le lecteur moderne sera peut-être surpris de la somme de clichés accumulés par ce premier narrateur. Celui-ci se présente d'emblée comme particulièrement cultivé, lorsqu'il évoque avec émotion les derniers jours passés dans son village natal, avec une dernière soirée au cabaret, sur le ton de la nostalgie et non sans condescendance envers les petits-bourgeois du cru, les philistins à la fois touchants et ridicules (plus loin, il évoquera un tableau du peintre Spitzweg, célèbre pour avoir immortalisé ce type de personnages); sa jeunesse a été heureuse, pleine de découvertes grâce à son mentor, le facteur rural qui l'a emmené par monts et par vaux et lui a inculqué l'amour de la nature, avec des parents simples mais aimants... Eduard apparaît d'emblée comme le narrateur omniscient : il est « de retour », c'est le premier mot du roman, et se prépare à relater ce qu'il vient de vivre. Et il

se justifie immédiatement : sur le ton légèrement pédant qu'il gardera tout au long des premières pages, il affirme son « droit » d'être ce qu'il est, c'est-à-dire un Allemand qui a réussi, est devenu riche et considéré en Afrique du Sud, et même l'ami du président Krüger ; il a fait souche là-bas, mais sans perdre pour autant sa culture allemande, ce qu'il prouve dès les premières lignes du roman en alignant les citations et allusions littéraires, et même en prenant une position critique (et conservatrice) sur la dernière réforme de l'orthographe allemande (1879). On ne saura pas pour quelle raison il est venu en Allemagne, ni combien de temps il y a séjourné. Mais dans ce passage, relativement bref, du roman, il est bien le personnage qui a pris du recul et se montre prêt à donner toutes les explications, y compris sur sa propre enfance et sa jeunesse : l'annonce de la mort du vieux facteur Störzer, son mentor d'autrefois, agit comme un déclic qui met en marche la mémoire et fait surgir images et émotions. On peut comprendre ce passage comme une composition à partir de quelques thématiques repérables dans nombre de romans du XIX^e siècle, comme le *Kauz*, le vieil original un peu étrange, un peu simple. Celui-ci inculquera aussi au petit garçon, outre l'amour de la nature, la passion des pays lointains et des grands voyages. Les premières pages seront donc aussi une sorte de variation sur le thème de la nostalgie ; mais Raabe instille un ton légèrement suffisant dans le propos de son narrateur qui s'est déjà éloigné de l'Arcadie, et qui viendra plus tard nourrir le doute sur la fermeté de son personnage. A plusieurs reprises, l'enfance et la jeunesse communes de Eduard et de Briochon sont qualifiées d'idylle : pour le pre-

mier, les souvenirs heureux et les paysages ensoleillés sont restés à peu près les mêmes, même si quelques regrets viennent souligner ce qui a été perdu – et les retrouvailles, décidées *in extremis*, sont vues par Eduard comme une promesse de bonheur, ou de plaisir. On verra par la suite que Raabe semble se désolidariser de son narrateur, qui se change peu à peu de porte-parole de l'auteur en protagoniste du récit.

Dans sa chambre d'hôtel, il est bien conscient de faire oeuvre littéraire, en s'émerveillant de la manière dont les différents plans du passé viennent s'imbriquer les uns dans les autres pour constituer une réalité, qui du coup est à la fois présente et passée. Il identifie même la sonnerie des cloches (bien réelles) qui se mêle à son rêve comme un élément récurrent en littérature ! Raabe entraîne alors le lecteur à travers différents moments du passé qui s'emboîtent dans le récit de Eduard, sans respecter la chronologie ; celui-ci apparaît en même temps comme l'adulte qu'il est devenu, le petit garçon et le jeune homme, l'enfant passionné par les plantes et les bestioles, ou comme le futur étudiant déjà un peu éloigné des lieux de son enfance, et surtout conforme à l'image qu'il entend donner de lui-même. Ainsi, Eduard se présentera devant son ami Briochon avec un certain récit construit et assez stéréotypé de leur passé commun ; et de leur longue conversation naîtra une série de failles, de contradictions, de boucles temporelles, à l'intérieur desquelles se déroulera, passé et présent confondus, toute leur vie jusqu'au jour fatidique de la révélation. Et Raabe installe peu à peu les éléments du décor commun à ces deux existences : le village, un peu

plus loin la ville (avec le lycée), et surtout, dominant le paysage, le Bastion Rouge qui ancre historiquement et symboliquement le récit dans les siècles passés.

Histoire et géographie

Il s'agit d'un ouvrage militaire construit par le prince Xavier de Saxe, omniprésent dans les mémoires, qui commanda les troupes saxonnes alliées à l'armée française contre le roi de Prusse lors de la guerre de Sept Ans (1756-1763) et bombarda la ville du haut de ce bastion avant de l'occuper. Transformé par la suite en bâtiment agricole et habité par Quakatz et sa fille, il devient le fantasme, l'objet et le lieu de tous les désirs de Heinrich, et le sommet de l'axe structurant l'ensemble. « En haut », « en bas », tous les personnages définissent leur place dans cet espace vertical ou par rapport à lui. A cet axe spatial correspond un axe temporel, celui de l'histoire dans laquelle Heinrich se plonge littéralement, puisque son intérêt pour la guerre de Sept Ans le conduit jusque sous le paysage, jusqu'à la paléontologie, c'est-à-dire jusqu'aux couches les plus lointaines de la vie (et de la mémoire historique).

Quant à Eduard, c'est au contraire dans l'horizontalité que se déploie son existence, sur les routes de son enfance, puis sur les mers comme médecin de la marine, et enfin avec son installation aussi loin que le permettent les conditions politiques et économiques de l'époque, c'est-à-dire l'empire colonial allemand : « tout en bas », « tout au bout » de l'Afrique. Chacun a donc eu dans son enfance un

mentor qui a déterminé leur destin : pour Eduard, c'est le facteur passionné de géographie qui rêve de pays exotiques en parcourant à pied les routes et les chemins, et pour Heinrich, le vieil archiviste un peu étrange qui lui inculque « le sens historique » et le goût du passé à partir d'objets anciens, notamment le boulet tiré symboliquement depuis le bastion et qui est resté fiché dans la maison familiale de Briochon depuis deux siècles. Leurs destins respectifs les éloigneront de leur village natal, et surtout de la société des « philistins », les petits-bourgeois à l'esprit étriqué sur lesquels Raabe a toujours jeté un regard à la fois critique et indulgent. Ils seront l'un et l'autre « différents », chacun à sa manière. D'une certaine façon, leurs trajectoires seront non seulement opposées, mais aussi symétriques, dans leurs directions comme dans leurs intentions. L'horizontalité et la verticalité de leurs parcours de vie sont à la fois géographiques et symboliques. A ces axes correspondent l'expansion et la concentration de leurs territoires. Heinrich s'est d'abord élevé, au sens propre et au sens figuré, jusqu'à se retirer au coeur du Bastion Rouge, puis il est allé au plus profond, en creusant dans le sol au cours de ses recherches, approfondissant et enrichissant ses connaissances du passé et celles des êtres humains. Quant à Eduard, qui éprouve à l'égard des autres plus de curiosité que d'empathie, il a pris le large en voyageant sur les mers, mais à son retour personne ne semble le reconnaître ni s'intéresser à ce qu'il est devenu, si bien que le lecteur n'apprendra pas grand-chose de sa vie en Afrique, sinon qu'il aime à se vanter de sa réussite. Et lorsqu'il sera enfin rentré chez lui, ses fils accueilleront en hollandais, avec une faute de grammaire

dans leurs quelques mots d'allemand, ce père si fier de sa culture allemande. La longue conversation entre Heinrich et Eduard, avec les interventions de Valentine, qui constitue l'essentiel du roman, représente en fait le moment nodal où se croisent leurs itinéraires, après quoi chacun repartira dans sa propre direction, ou plus exactement dans sa propre vie.

*Fausse oralité et vrai récit,
ou les poupées russes en dialogue*

Après les premiers échanges de banalités, le ton change très vite. Eduard n'est plus le maître du jeu ! Sa nostalgie attendrie n'impressionne guère Heinrich, dont le lecteur comprend assez vite que pour lui l'enjeu de tout son discours est d'exprimer la vérité, quelle qu'elle soit. Pour cela Raabe va employer différents modes de narration. Si l'on considère que Heinrich va devenir le véritable, ou le principal narrateur, le dialogue initial va se changer en un monologue, interrompu par les interventions et les brefs commentaires de Eduard, ou par celles de Valentine. Mais si Heinrich monopolise le discours (lui-même rapporté dans le récit de Eduard !), celui-ci va vite être habité par d'autres personnages, des dialogues remémorés ou reconstitués, mais avec une précision et un réalisme au-delà de toute vraisemblance, comme si la fonction de narrateur omniscient passait presque insensiblement d'un personnage à l'autre. Le lecteur est confronté à une masse compacte de récits emboîtés les uns dans les autres, un véri-

table *Stopfkuchen* autobiographique. Mais surtout Raabe structure cette masse avec virtuosité, notamment en variant les atmosphères, les points de vue des différents protagonistes, chacun s'exprimant dans son langage propre, de telle sorte que le lecteur se laisse aisément entraîner dans les méandres de l'histoire qui se construit peu à peu. Ainsi la présence intermittente de Valentine permet même de modifier totalement le regard porté sur son père, en libérant en son absence la parole de Heinrich : le pauvre vieux rendu fou par la méchanceté des autres était de toutes façons un rustre méchant et fourbe, qui battait sa fille et la terrorisait, et si Heinrich insiste tant pour qu'on lui fasse honneur le jour des noces, c'est surtout pour prendre une revanche ironique sur les petits-bourgeois. Dans le récit de Heinrich, le Störzer idéalisé par Eduard n'est plus ce vieillard poétique et touchant mais un vieil imbécile radeur, égoïste et de mauvaise foi. Les changements de perspective induits par les multiples facettes du récit entraînent le lecteur sur des pistes parfois surprenantes, déroutantes au sens propre du terme. Mais si la matière du récit s'effiloche, c'est bien Raabe, le véritable narrateur omniscient, qui en tient tous les fils.

Le lecteur pris au piège

Le doute s'installe alors dans la narration. Le narrateur du début devient protagoniste et finit par porter lui aussi une part de la vérité, qu'il n'avait pas demandée et dont il ne veut pas au fond. En fait, deux types de vérité émergent

peu à peu : l'idylle de la jeunesse commune était une illusion. Eduard, désigné par Heinrich comme son meilleur ami, faisait partie de la troupe des tourmenteurs. Heinrich, l'ermite balourd du Bastion Rouge, révèle sa culture scientifique et littéraire : il truffe son récit d'allusions et de citations, parfois approximatives, de Goethe, de Schiller, de la Bible (ou de sources populaires contemporaines non identifiables !), et qualifie ses anciens condisciples d'« Achéens aux belles cnémides » tout droit sortis de l'Iliade. Quant à sa solitude, elle n'était qu'apparente : chacun dans la petite ville le reconnaît et le salue. Valentine, la sauvageonne qui défendait son père becs et ongles et excitait les chiens contre les intrus, était en fait une enfant martyr... Et Eduard, qui se présentait d'abord comme un chroniqueur impartial, ponctue son récit de commentaires intérieurs qui expriment son agacement devant la logorrhée de Heinrich – alors qu'en fait il est surtout vexé de constater que personne ne lui demande de raconter son histoire à lui ! Mais il est obligé de reconnaître qu'il ne savait rien de son ami d'enfance...

De son côté, celui-ci se révèle porteur d'un savoir inattendu : il sait qui est le véritable assassin du marchand de bestiaux Kienbaum. Mais alors que le lecteur familier de la littérature romanesque de l'époque s'attend à une vraie révélation, comme il se doit, c'est au détour d'une phrase que Heinrich nous apprend seulement qu'il le connaît depuis longtemps ! Ainsi Raabe fait évoluer de façon ironique la thématique du roman : le vrai mystère, c'est celui du long silence de Heinrich. Il y a bien une scène de « révélation » destinée au lecteur mais non à l'assemblée des

autres personnages, avec tous les ingrédients d'une scène de ce genre (devant le public, au cimetière, à la suite d'un rituel plus ou moins religieux). Mais la véritable explication, c'est-à-dire la manifestation de la vérité, se fera à l'intérieur d'un récit de Heinrich, à la fois comme une confidence (à Eduard) et de manière à être entendue, et donc répétée, comme une rumeur qui cette fois sera vraie. Le *deus ex machina*, c'est donc bien Heinrich. Le crime une fois révélé ne sera ni expié ni puni, l'histoire de meurtre annoncée dans le sous-titre tourne court : entre le rôle de justicier et celui de témoin muet, Heinrich n'en fait qu'à sa tête et préfère à la justice divine universelle une parole plus humaine, plus discrète. Il retournera donc dans son idylle paisible, laissant à Eduard le soin d'en faire... un roman. Et le récit que celui-ci écrit dans la solitude de sa cabine de bateau, destiné à n'être plus lu par personne, devient un véritable objet littéraire.

Le bonheur au Bastion Rouge

A la fin du roman, les dernières images symboliques reproduisent l'opposition de la ligne horizontale d'Eduard - qui quitte les lieux en chemin de fer - et de la position verticale du couple de Heinrich et Valentine, debout sur les remparts du Bastion Rouge. Eduard a quasiment pris la fuite en se cachant, et se réfugie dans le train parmi les voyageurs anonymes afin de rejoindre son bateau à Hambourg. Mais le couple Heinrich et Valentine domine le paysage, debout sur le rempart du Bastion Rouge, et Eduard a conscience

qu'il ne les verra plus. Leur posture est celle de vainqueurs, immuables dans la mémoire de Eduard - et du lecteur, pour qui ce couple paradoxal doit représenter la vision d'un monde idéal, conquis de haute lutte.

Car Heinrich a réalisé et vécu son utopie avec méthode, envers et contre tous. Le Bastion Rouge qui le fascinait dans son enfance est devenu un refuge, d'abord « sous la haie », cette haie plantée par Quakatz pour s'isoler et se défendre contre le reste du monde, et que le jeune Heinrich utilise à la fois comme une cachette et comme une entrée dans le monde de Valentine. Il va se donner pour mission d'apprivoiser la petite sauvageonne, et de transformer leur rencontre d'enfants malheureux en une vie d'adulte, riche et pleine, construite en pleine conscience. Heinrich comprend que pour « devenir l'idéal de Valentine », il doit d'abord devenir son propre idéal, c'est-à-dire lui-même : renoncer aux images de lui véhiculées par les autres, refuser les choix imposés par les professeurs, les parents, par tous les autres, bref, connaître ses désirs et tenter de les vivre. Le couple qu'il forme avec Valentine est si harmonieux qu'il provoque la jalousie de Eduard. Chacun est reconnaissant à l'autre de ce qu'il est devenu, et sous l'apparente condescendance de Heinrich à l'égard de sa femme le lecteur sent en fait une réelle complicité entre ces êtres qui jouissent ensemble, en égaux, de la paix actuelle de leur existence après les années d'humiliation et de colère. Leur vie au Bastion Rouge est faite d'un travail paisible qui les fait vivre dans l'aisance, d'une sensualité légère fondée sur le goût de la bonne cuisine, et surtout de confiance mutuelle, ainsi que de profond respect mutuel.

Utopie de la vie simple, à l'écart du monde ? Sur ce point aussi, Raabe mystifie le lecteur. Les recherches paléontologiques de Heinrich (qui a tout de même passé quelque temps à l'université) le mettent en relation avec d'autres savants, son amitié avec le pasteur, et ses nombreuses rencontres lors de son incursion dans la ville en compagnie de Eduard prouvent qu'il n'est pas l'ermite misanthrope que pense trouver Eduard. Mais la distance qu'il entretient avec ses contemporains lui permet de maintenir son indépendance d'esprit. C'est cette liberté intellectuelle qui s'épanouit à l'abri du rempart, ou « sous la haie » où s'est réfugié autrefois l'enfant persécuté, dans ces lieux symboliques où se construit et se vit l'idylle. Heinrich peut alors prendre le contre-pied de la morale commune : il prend le parti de Quakatz, peut-être coupable de meurtre et personnage détestable, au nom de la paix et de la vie sereine, mais surtout en refusant ironiquement le principe de la justice universelle comme fondement de la vie sociale, avec ses vengeances mesquines et ses banalités morales. Une fois encore, Heinrich, qui sait pratiquer à l'occasion la dérision et l'auto-dérision, assume son rôle d'original – et Raabe frustre le lecteur de la satisfaction de voir punir le coupable et proclamer la vérité.

Raabe considérait que *Stopfkuchen* faisait partie de ses meilleurs romans, peut-être accomplissement de toute son œuvre, en quelque sorte. Et pourtant il fut très longtemps méconnu – sans doute ne correspondait-il plus aux canons du « réalisme bourgeois » auquel on a trop souvent voulu le réduire. Certes, la complexité de sa composition, la vir-

tuosité de son écriture annoncent une certaine modernité romanesque. Mais c'est avant tout le roman d'un auteur souverain qui joue avec ses lecteurs et retourne librement bon nombre de lieux communs esthétiques, moraux et philosophiques de son époque.

Sibylle Muller