

## Entre souvenir et inconfort Le cas de l'Allemagne

Hans-Jürgen Greif

Numéro 64, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21178ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Greif, H.-J. (1996). Entre souvenir et inconfort : le cas de l'Allemagne. *Nuit blanche*, (64), 58-68.



# Entre sou

Récemment, un nombre impressionnant de textes allemands ont paru en traduction française. *Nuit blanche* a voulu, à travers les choix des éditeurs, saisir quel profil ils donnent à la production littéraire (considérable) de leurs voisins. Parmi les textes référés par *Nuit blanche*, certains ont été publiés pendant les années 70 ; d'autres sont si récents que l'on ne peut qu'admirer la rapidité des traducteurs. De la lecture se dégagent, malgré des orientations souvent divergentes, une parenté intellectuelle entre les écrivains de langue allemande, un regard critique sur la société, mais aussi un désir de fuite vers l'intérieur, des constats d'échec, des jeux de miroir inquiétants.

Martin Walser

# venir et inconfort : le cas de l'Allemagne

Par  
**Hans-Jürgen Greif**

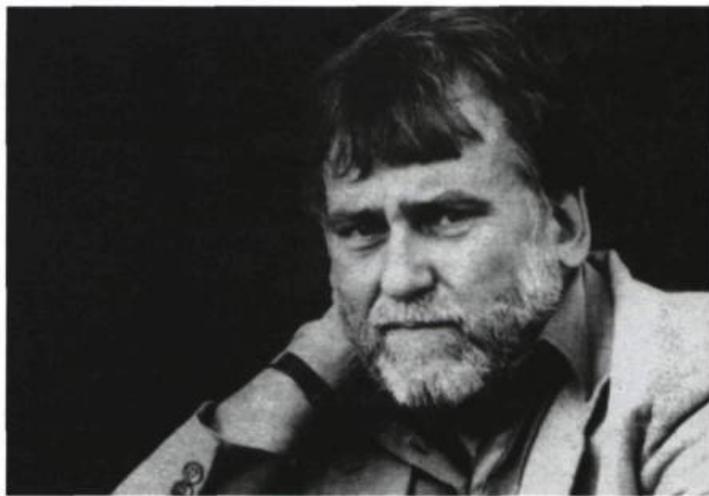
**G**ert Hofmann (1931-1993) est le plus fortement représenté parmi les auteurs publiés en français, avec trois romans chez autant de maisons d'édition : *Sur la tour*<sup>1</sup> (Actes Sud, 1994), *Le conteur de cinéma*<sup>2</sup> (Robert Laffont, 1993) et *Le bonheur*<sup>3</sup> (Calmann-Lévy, 1994). Malgré la traduction rapide de la plupart de ses textes en français, Gert Hofmann reste néanmoins largement, et injustement, méconnu du public francophone. Même en Allemagne, il ne s'est jamais hissé au rang d'auteur à succès ; les grands ouvrages de référence en littérature contemporaine lui réservent une place honnête, sans plus. Réaction de la critique qui accueille avec méfiance un auteur qui s'insère sur le tard dans le circuit littéraire, sans doute. Présenter à l'approche de la cinquantaine son premier texte, *La dénonciation* (Calmann-Lévy, 1992), et percer dans le marché germanophone dont la production annuelle frise les 90 000 parutions tient d'ailleurs de l'exploit. Même si Gert Hofmann, en se consacrant à la création radiophonique depuis 1960 – il avait écrit plus de quarante pièces pour la radio avant d'entamer une carrière de romancier – avait longuement fourbi ses armes, les thèmes qui demeurent les siens (l'incommunicabilité entre les individus, les clichés derrière lesquels il est si facile de se cacher, finalement l'échec face à un monde dont la complexité et la mémoire d'un passé chargé d'une immense culpabilité) finissent par réduire l'homme au silence. Ainsi les drames radiophoniques de Gert Hofmann tracent clairement la voie qu'il empruntera dès ses débuts comme romancier ; il ne s'en écartera jamais.

## La recherche d'une vérité

Puisque les individus – il serait inapproprié de leur donner le statut de héros dans cette littérature postmoderne – ne peuvent plus communiquer entre eux, et sont incapables d'inventer d'autres soupapes à leurs angoisses que la langue, ils s'enferment dans le monologue, tâchant de reconstruire leur passé, cherchant inlassablement une vérité dans le monde et la réalité de leur existence. Leur effacement ressemble à celui qui frappe les existences dessinées par d'autres écrivains de langue allemande, les Autrichiens Thomas Bernhard ou Peter Handke par exemple. Gert Hofmann accentue leur désorientation, la traduisant dans une langue à bout de souffle, sa marque véritable ; chacun de ses textes est immédiatement reconnaissable – ses personnages ne parlent pas ; ils crient, appellent, halètent, interrompent l'autre.

*Sur la tour* nous présente un couple allemand en voyage dans la *zona morta* sicilienne ; leur voiture est tombée en panne et ne sera réparée que le lendemain. À l'aridité du paysage correspond la sécheresse de cœur des protagonistes, de l'homme surtout (les acteurs de Gert Hofmann sont presque toujours des hommes). Celui-ci cherche fiévreusement « la vérité » derrière les apparences ; pour

lui, la laideur et la tristesse de ce village perdu dans les montagnes camouflent autre chose. Il ne réussira pas cependant à saisir le sens d'un jeu de la mort qu'il contemple sans vouloir intervenir. D'abord, une bande d'adolescents muets abattent une chèvre, qui sera plus tard servie aux touristes. Par la suite, un guide étrange leur montre, en claudiquant, les curiosités de l'endroit : des femmes si vieilles qu'elles semblent des momies,



Gert Hofmann

assis dans une pièce sombre ; le guichet de l'hospice par lequel les mères célibataires passaient leurs nouveau-nés ; enfin, point culminant, une tour. Une fois l'an, explique le guide, des étrangers venus du Nord assistent à un spectacle qui rend ce village unique au monde : un jeune garçon se donne la mort devant eux, en sautant de la tour ; les deux Allemands sont arrivés juste à temps, la « représentation » va commencer. C'est le plus beau des adolescents, entrevu lors de la mise à

mort de la chèvre, qui regarde le narrateur fixement avant de sauter dans le vide.

L'histoire n'est linéaire qu'en surface ; en réalité, une multitude d'autres événements la traversent, tous destinés à conférer plus de relief au personnage du narrateur, homme cruel et couard, coupable de ne pas empêcher la mort de l'adolescent, mais attachant tout de même par sa curiosité, son désir de découvrir la face cachée de ce monde, ses faiblesses. L'écriture peut irriter ou déconcerter parce qu'elle entraîne le lecteur d'un abîme de l'âme à l'autre, avec une rapidité qui donne le vertige. En même temps, le texte fait les délices des grands lecteurs de littérature allemande : Gert Hofmann, qui a enseigné pendant longtemps la littérature allemande dans des universités étrangères, ne se prive pas d'y insérer des allusions à des auteurs classiques (H. Heine, par exemple), jouant ainsi à cache-cache avec son lecteur.

## L'effondrement du souvenir

Ces références intertextuelles se retrouvent, sous une forme ou sous une autre, dans la plupart des romans de Gert Hofmann. Ainsi, dans *Le conteur de cinéma*, l'écrivain analyse le point de convergence entre l'esthétique (le cinéma muet), la langue et la politique (la montée du nazisme). Dans ce premier roman autobiographique, le centre du récit est occupé par le grand-père, Karl Hofmann, conteur-né, qui voit sa carrière de bonimenteur s'effondrer avec l'arrivée du cinéma parlant. Ce n'est pas la première fois que Gert Hofmann raconte une histoire vue par un jeune garçon, ce qui permet de traiter les événements avec une « candeur » qui en fait ressortir la gravité avec plus d'acuité. Cette tranche de la vie des Hofmann et de leur entourage immédiat, les grands-parents, la mère (le père est absent), la maîtresse et l'ami du grand-père, préfigure les changements politiques qui affecteront l'Allemagne des années 30. Le propriétaire du cinéma, qui est juif, occupe une place particulière dans son milieu et sert de paradigme des choses à venir : d'employeur compréhensif, sympathique, dont on se moque en ville à cause de son cafetan, il devient l'ennemi du peuple allemand et du grand-père en particulier. Quand ce dernier perd son emploi, il se laisse facilement prendre dans les filets de la propagande nazie, et rend le Juif responsable de tous les maux frappant la société, y compris de l'avènement du cinéma parlant.

Malgré des accents sombres, les angoisses liées à la crise économique dont les effets se faisaient encore sentir, ce roman est, de tous les textes de Gert

**« Parfois, à l'issue d'une longue marche – monsieur Friedrich disait : C'est ainsi que nous avons traversé les Flandres ! –, ils parlaient de LUI. Tous deux, tant monsieur Götze que monsieur Friedrich, ils avaient croisé SON chemin. IL était apparu à monsieur Friedrich, qui était un peu plus petit, mais qui parlait plus fort, dans la Ludwigstrasse à l'angle de la Theresienstrasse, alors qu'IL venait de sortir de la pissotière escorté de SES gardes du corps. Monsieur Friedrich avait immédiatement reconnu que c'était LUI. Il l'avait salué en claquant des talons mais n'avait pas été remarqué. SES cheveux étaient divisés par une raie impeccable. Aux pieds, IL portait des bottes de randonnée, des chaussettes montantes. IL avait aussi un imperméable car, à Munich, on ne sait jamais ! Monsieur Friedrich avait été tellement bouleversé à SA vue qu'il n'avait même pas pu faire usage de la pissotière, et qu'il avait erré comme étourdi jusque tard dans la nuit en ne pensant qu'à LUI. »**

*Le conteur de cinéma*, Gert Hofmann, Robert Laffont, p. 222-223.

**« Comme il était une espèce d'écrivain, il aimait à s'exprimer de façon poétique, de sorte que souvent nous ne le comprenions pas. Dans ces moments-là, il s'appuyait généralement contre le mur dans son coin favori. Une carte postale en provenance de Suisse s'y trouvait accrochée, il se l'était fait encadrer et souvent elle attirait son regard. Alors il disait : Oui, à moi ! Elle était écrite à la main, et venait de Thomas Mann. Il y a bien des années papa lui avait écrit pour lui raconter combien il avait de difficultés à continuer son roman qui devait s'intituler *La Table magique*, et Thomas Mann avait répondu que lui non plus n'arrivait pas à bout de son roman qui devait s'intituler *Felix Krull*. Papa montrait cette carte à tout le monde, qu'on ait envie de la voir ou non. Il avait toujours eu l'intention de lui écrire une nouvelle fois mais, avant qu'il ne s'y décide, Thomas Mann était mort. Dommage, disait toujours papa, maintenant il me prend pour un homme mal élevé ! Peut-être m'aurait-il encore une fois envoyé une réponse. Eh bien, j'ai tout de même celle-là ! »**

*Le bonheur*, Gert Hofmann, Calmann-Lévy, p. 10-11.

Hofmann, sans doute celui où l'humour prend le plus nettement le dessus. Le rythme de l'écriture y est plus lent, la narration se fait plus détendue, le réseau des références politiques, culturelles, langagières sert le texte sans le dominer.

Dans *Le bonheur*, deuxième et dernier roman autobiographique, nous retrouvons ce même ton plus détendu. « C'est l'histoire de mes parents », disait le romancier dans une entrevue peu avant sa mort, une histoire où la tristesse et la nostalgie de l'amour perdu prédominent. Nous assistons à la dernière journée de vie commune des parents, deux êtres profondément influencés par les clichés et les préjugés de la société qui les a formés ; ils s'interdiront donc toute reprise de contact, rejetant ce qui aurait pu les rapprocher. Là encore, la figure masculine demeure centrale : un père aux aspirations littéraires jamais réalisées, faible, qui vit aux crochets de sa femme, comme le grand-père dans le roman précédent. Ce père, adoré parce que fanfaron, aimable, galant, se réfugie derrière des mots-clés que la mère déteste et auxquels elle oppose les siens, dont « bonheur ». C'est à partir de ces mots que le jeune narrateur procède à sa réflexion sur la langue, qu'il exorcise afin de se libérer des traumatismes de son enfance.

Ces trois romans de Gert Hofmann font clairement ressortir les préoccupations de l'auteur : il ne désire pas prendre ses distances face à la modernité allemande ; aussi le nazisme ne doit-il pas être mis aux oubliettes, mais représenté et discuté. Dans son œuvre, l'intégration du passé dans le présent souligne le désœuvrement de l'homme postmoderne, qui n'arrive plus à exprimer de façon cohérente sa problématique ni à prendre contact avec ses congénères. L'homme, encore plus que la femme, se retire derrière un mur de mots usés, de locutions affaiblies, qui masquent à peine son mutisme intérieur. Les parties se font face, incapables de sortir de leurs retranchements, impuissantes aussi devant un monde terrifiant où les valeurs de l'enfance n'ont plus droit de cité. Qu'il le veuille ou non, le lecteur est forcé de contempler un paysage de l'âme, lunaire et désertique, parsemé de souvenirs de toutes sortes qui s'effondrent au contact des mots.

## Individu et collectivité

Si le monde selon Gert Hofmann se réduit à l'incommunicabilité, noyée dans un flot de clichés qui ne servent qu'à masquer les angoisses de l'individu, une situation typique de la société postmoderne, la vision de la contemporanéité selon

Martin Walser (1927 ; à ne pas confondre avec Robert Walser, faut-il le dire) est davantage centrée sur le contexte de l'après-guerre en Allemagne fédérale. Ceci explique peut-être le fait que son œuvre, plus considérable que celle de Gert Hofmann, a été moins traduite en français : le lecteur francophone hésite devant des constellations de situations peu familières et de personnages dont les réactions peuvent paraître déroutantes. Si Martin Walser est, avec Günther Grass, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Gert Hofmann ou encore Uwe Johnson, une des figures de proue de la littérature allemande de l'après-guerre, il se démarque de ses confrères par une réflexion très particulière sur le fait littéraire et la portée du texte. Martin Walser a fait ses débuts comme universitaire (sa thèse « Description d'une forme » demeure toujours un excellent travail sur Kafka). Sa pensée rigoureuse l'amène, lui aussi, à prendre position dès le début de sa carrière littéraire : écrire signifie avant tout cerner l'individu dans la société et s'opposer au mal qu'elle lui inflige. Ainsi, la littérature devient le moyen de transmettre un savoir que la collectivité a perdu.

Dès ses premiers livres, avec *Mariages à Philippsburg* (1957) Martin Walser cible la classe moyenne allemande. Il est frappant de constater que l'auteur présente, même dans ses textes les plus récents, des personnages qui ont perdu, comme ceux de ses premiers romans, toute assurance dans le domaine des « codes » sociétaux : ses héros (ou anti-héros) ne s'intègrent qu'en apparence dans la société, ils n'arrivent pas à y trouver leur place, s'y sentant continuellement pris entre deux feux. D'un côté, la performance dans le domaine professionnel, le nivellement politique, l'assimilation par le groupe auquel ils désirent s'intégrer ; de l'autre la réalisation du moi, l'anticonformisme. C'est surtout dans une trilogie célèbre des années 60 que Martin Walser fustige une société qui exclut l'épanouissement personnel, provoquant ainsi non pas des tentatives – avortées – d'adaptation, mais des stratégies de survie de la part de l'individu, qui devra toutefois déclarer forfait ; les autres sont plus forts que lui.

## L'isolement du moi

Cette logique s'impose, implacable, dans les derniers textes (*Ressac*, 1987, *La chasse*, 1991, *Dorn ou le musée de l'enfance*, 1992, tous chez Laffont) : les personnages ont abandonné la lutte ; ils ne font plus le moindre effort pour « se trouver, se retrouver » ; ils s'enferment définitivement dans un monde à eux, fixés sur eux-mêmes, sans lien avec les autres.

Le dernier roman, *Les uns sans les autres*<sup>4</sup> (Laffont, 1994), reflète, comme aucun autre texte avant lui, l'isolement et la désolation de l'être. Les protagonistes – qui travaillent dans le monde de l'édition, un monde particulièrement cruel, repaire de jalousies, de vanité, dans lequel sont portés des coups mortels avec un art accompli – vivent sans attaches, ne s'arrêtent jamais, trompant leur ennui par des infidélités conjugales, les succès mondains, des prouesses sportives. Le père d'une famille désunie, écrivain sans succès, alcoolique irrécupérable, marquera un point quand son rival, un riche éditeur sur le retour, mégalomane et détestable à souhait, se noie en faisant une démonstration de planche à voile pour séduire sa fille.

Les parallèles avec l'œuvre de Gert Hofmann sont évidents, bien que la façon de procéder diffère radicalement d'un écrivain à l'autre : pour traiter son sujet avec une plus grande distance, Martin Walser revient au « il », Gert Hofmann adopte le procédé inverse ; on ne peut guère non plus imaginer plus grand écart dans le traitement de la langue : chez Martin Walser, peu de discours direct, beaucoup de monologue intérieur, et encore davantage de réflexions sur la société.

Dans son essai « Qu'est-ce qu'un écrivain ? », Martin Walser dit considérer l'écriture comme l'expression du manque, et de la représentation du moi fractionné. Au cours d'une entrevue avec Monika Totten, il souligne qu'à son avis, la littérature « donne la possibilité de jouer avec la misère, rendue intelligible par le vécu [des] protagonistes ». Avec *Dorn*, et plus particulièrement encore avec *Les uns sans les autres*, les personnages masculins deviennent des « spécialistes de la défaite », incapables de s'intégrer, ne fût-ce que de façon passagère, dans un monde incompréhensible et hostile. Les femmes, elles, sont vues comme les seules références solides. Les projections des personnages acquièrent le statut de « vérité » (coïncidence importante avec l'œuvre de Gert Hofmann).

Il est curieux de constater que la réaction des lecteurs allemands devant un miroir au tain aussi noir soit carrément enthousiaste : en moins de six mois, *Dorn* et *Les uns sans les autres* sont devenus des best-sellers (120 000 exemplaires), alors que les prises de position publiques de Martin Walser sont de plus en plus contestées. Il est un des rares écrivains qui, longtemps avant la chute du Mur, avait prôné la réunification des deux Allemagnes : « Nous devons garder ouverte la plaie qu'est l'Allemagne » dira-t-il en 1988. Les Alliés, avec le partage de l'Allemagne en 1945, auraient puni un

« Ernest avait trouvé ce film épouvantable. Ils étaient revenus à pied jusqu'à leur hôtel. Toujours la même chanson ! disait Ernest. Comme toujours, TOUS les Allemands de cette époque sont de stupides brutes, débitant leur bla-bla-bla nazi, tandis que tous les non-Allemands sont des êtres touchants-magnifiques-merveilleux. Ce sont toujours les procédés classiques du film de propagande que chaque État produit en temps de guerre, pour montrer combien stupide et nuisible peut être son adversaire. Combien il mérite d'être détruit. Dans ce film, les Allemands, tous autant qu'ils sont, ne sont bons qu'à être détruits, exterminés. Des marionnettes dressées pour l'ignominie et le meurtre, et exhibées dans le plus abominable des programmes jamais concoctés. De ne pas parvenir à dire combien ce film lui semblait déplorable, Ernest manqua s'en étouffer. Ellen avait alors rappelé les passages du film qui lui avaient fait venir les larmes aux yeux. Ces larmes n'auraient été que la preuve que les cinéastes connaissent leur métier. Selon Ernest, plus un tel film était réussi, plus c'était grave. Dans ce film les Allemands ne savaient rien faire d'autre que brandir la main en l'air, claquer des talons, citer le Führer, préférer des foutaises racistes et martyriser les juifs. Ho-rr-i-ble, s'était écrié Ernest, in-sup-por-table ! Ellen avait demandé s'il trouvait que la souffrance des juifs, telle que présentée dans ce film, était une pure invention. Non, bien sûr que non, avait dit Ernest, seules les marionnettes allemandes sont inventées. Des bêtes féroces irresponsables, en place d'êtres humains coupables... »

*Les uns sans les autres*, Martin Walser, Robert Laffont, p. 62-63.

pays qui s'était élevé contre « le diktat de Versailles », s'abandonnant ainsi au fascisme hitlérien. Ce mouvement vers la droite (repris par d'autres écrivains, dont le plus célèbre dramaturge allemand, Botho Strauss), allié à une sourde hostilité envers l'intelligentsia allemande, est vu par d'aucuns comme une plus grande implication de l'écrivain dans la vie politique ; d'autres le considèrent comme un constat d'échec devant l'évolution d'une société qui n'a pas réussi à remplacer le rêve pangermanique par des valeurs davantage adaptées à la réalité du monde d'aujourd'hui.

## D'Est en Ouest

Si, parmi les auteurs allemands les plus en vue, Gert Hofmann retrace l'Allemagne nazie, et Martin Walser cherche une nouvelle option politique pour la République fédérale, il en est un autre qui évoque la République démocratique d'Allemagne mieux et de façon plus efficace que ne pourraient le faire des milliers de pages choisies au hasard dans les rapports de la Stasi, sa police secrète. Jurek Becker (né en 1937) connaît bien le système de dénonciation mis en place en RDA (pensons au premier titre de Gert Hofmann), avec son tissu de mensonges, de demi-vérités, de rumeurs. Né en Pologne, Jurek Becker passe son enfance dans les camps de concentration de Ravensbrück et de Sachsenhausen, avant de s'établir avec son père à Berlin, en 1945, où il apprend l'allemand. Trop critique face au SED, parti unique de « l'État socialiste des travailleurs », il quitte l'union des écrivains est-allemands et passe à l'Ouest. Dès le début de sa carrière littéraire (*Jakob le menteur*, Grasset, 1988), il raconte des histoires – Jurek Becker est un merveilleux conteur, plein de verve, drôle, doté d'une imagination inépuisable –



Jurek Becker

dans lesquelles la réalité de la société est-allemande apparaît tellement loufoque qu'elle acquiert le statut de fiction. Dans *L'ami du monde entier* (Grasset, 1993), un jeune journaliste veut profiter de l'absence de sa logeuse pour s'enlever la vie, parce qu'il ne voit plus de raison de continuer une existence qui ne le mène nulle part. Dans un État où les aspirations de l'individu et la planification d'une vie socialiste doivent coïncider, la moindre divergence d'opinion devient contre-révolutionnaire, provoquant des réprimandes sévères. Comme il ne peut pas représenter ouvertement la réalité, l'écrivain doit formuler ses critiques en conduisant le débat avec des armes déguisées, par des allusions, l'humour noir aidant sa cause.

Le dernier roman de Jurek Becker, *Amanda sans cœur*<sup>5</sup> (Grasset, 1994), situe à nouveau l'action en RDA. Au centre, une femme, Amanda, belle, intelligente, mais sans ambition (la reprise d'un personnage de *L'ami du monde entier*), incapable d'intégrer les rangs d'une société socialiste et optimiste face à l'avenir. Elle est le point de mire de trois hommes ; elle a vécu avec chacun d'eux. Ce sont eux qui la décrivent. Le journaliste Ludwig Weniger d'abord (déjà son nom le caractérise : « moins, minus »), arriviste à l'esprit étroit qui ne pense qu'à se conformer au diktat de l'État ; l'écrivain Fritz Hetmann, le plus sympathique du trio, opposant du régime, mais trop faible pour prendre la parole, le moment venu ; finalement Stanislaus Doll, journaliste venu de l'Ouest pour interviewer Hetmann. Doll est un personnage naïf, qui entretient des rêves d'adolescent ; il passera avec Amanda en RFA, juste avant que le Mur ne tombe (là encore, le nom reflète le caractère : « fou, stupide », mais aussi « extra, super », dans le langage des adolescents).

C'est sans doute la figure de Hetmann qui fait ressortir le mieux la vie de tous les jours en ex-RDA. Écrivain intégré au système, il s'en est détaché au fil des ans ; lorsqu'il rencontre Amanda, ses manuscrits ne sont plus acceptés dans son pays. Un jour, le fils d'Amanda, un gamin de 4 ans, efface par accident la nouvelle que Hetmann vient d'écrire, sa meilleure peut-être : il ne lui reste qu'une disquette vide et le désir de fixer, par écrit, sa vie avec Amanda. Si le récit dans lequel Weniger présente Amanda, « Le divorce », le montre soulagé de se détacher d'une trouble-fête, « L'histoire perdue » de Hetmann fait ressortir, mieux encore que le journal intime de Doll, « La mission », le lourd climat de suspicion, de délations qui règne en RDA, le nivellement de la population par un terrorisme d'État au service de la médiocrité et du conformisme. La vie est réduite aux bonheurs petits-bourgeois ; chacun cultive son jardin s'accordant, de temps à autre, une bière dans la cour d'une brasserie. La grisaille uniforme de la pensée socialiste force les opposants à s'enfermer dans un monde imaginaire où ils peuvent se construire des rêves aux couleurs vives. Hetmann a abandonné la lutte. Sa résignation devant les agissements insupportables d'un État dont les administrations ressemblent à celles qu'a décrites Kafka reste encore la meilleure peinture de la

situation en RDA avant son effondrement. Quand Hetmann se voit confronté à l'énergie et à l'optimisme de Doll, et qu'il voit Amanda partir avec lui pour l'Ouest, il renonce à lutter.

Mais qui est Amanda ? Aucun des trois hommes ne réussit à cerner ses intentions. Est-elle une opportuniste qui tente de vivre une existence « libre », dans la mesure du possible ? En cachette, elle écrit un roman, mais il n'est lu par personne. Elle s'oppose au régime, mais jamais en bravant l'autorité. Accepte-t-elle la proposition de Doll surtout pour faire un pied de nez à la RDA ? Autant de questions ouvertes. Une chose est certaine : Amanda, née et élevée dans un système où tout est contrôlé par l'État, reste incapable de poser des gestes de défi ouverts. Elle reflète ainsi l'image de la société qui l'a formée.

## Big brother is watching you

Si les représentations de l'État omniprésent et l'isolement de l'individu en RDA demeurent les leitmotivs des romans désormais historiques de Jurek Becker (dont la production vivante, remplie de couleurs et d'humour reste mince, puisqu'il écrit surtout des scénarios pour la télévision), la crainte d'un État imaginaire, terrifiant, à la manière de 1984 (Orwell), de *Brave New World* (Huxley) ou encore de *Fahrenheit 451* (Bradbury), pour ne nommer que ceux-là, se retrouve au centre d'une œuvre absolument exceptionnelle d'un auteur dont on ne connaît que quelques titres, Martin Grzimek. *La filature*<sup>6</sup> paru en 1950, traduit en 1994, est le deuxième titre publié chez Belfond, qui avait présenté en 1993 *Papillon de feu*, le dernier des cinq romans de l'écrivain. (Signalons que les textes de Martin Grzimek ont quelque parenté avec ceux d'un autre auteur peu connu du public francophone, Jochen Beyse, dont *Ultraviolet*, publié chez Flammarion en 1993, dessine également un monde déshumanisé et contrôlé par des ordinateurs.)

Aussi, ne peut-on que féliciter l'éditeur d'avoir – enfin – publié *La filature*, cette construction extrêmement complexe, tissée avec une intelligence fabuleuse, dont la richesse se déploie de page en page. Le lecteur craint à tout moment que la structure ne craque, qu'il y ait une rupture quelque part entre les trois récits se référant au même événement. Or, rien de tel ; le romancier ne se permet pas une seule fausse note dans ce projet ambitieux. Coup de chance d'un « jeune » auteur ? Peu probable. Martin Grzimek a débuté, en 1980, avec *Berger*, roman que la critique a immédiatement porté aux

nues. Ici, un homme vit seul dans une métropole allemande ; il a perdu tout contact avec la société. Il tente de rétablir des liens en sous-louant une chambre à un jeune étudiant, Berger, qu'il épie dans ses moindres mouvements. Puisque sa vie n'a plus de structure, il veut calquer son existence sur une autre ; il va jusqu'à lire, méthodiquement, une encyclopédie. Mais il n'en retire aucune satisfaction : « l'ordre », « l'omniscience », en d'autres termes, système et pouvoir, n'émergent pas de ses lectures systématiques. La réalité, la vie quotidienne restent opaques.

Nous avons choisi de juxtaposer les romans de Jurek Becker et de Martin Grzimek, non pas tant pour faire voir la concordance des propos, toute superficielle, mais pour mieux faire ressortir les divergences entre deux générations d'écrivains. D'un côté, il y a ceux qui représentent la mémoire des Allemands, qui analysent le fascisme et le rôle de l'État : Jurek Becker écrit, lui aussi, un roman où les survivants d'un camp de concentration veulent se venger de leurs bourreaux (*Les enfants Bronstein*, Grasset, 1993). De l'autre, se placent ceux qui *fictionnalisent* les thèmes de l'État manipulateur et de la solitude à laquelle il voue les citoyens ; ces écrivains expriment ainsi leur angoisse devant l'avenir tout en intégrant le passé.

## L'État : fiction et réalité

Le jeu avec les autres, le mélange du réel et de la fiction sont au centre de *La filature*. Trois narrateurs y présentent un État parfaitement organisé, qui élimine tout ce qui est imprévisible. Les citoyens ne vivant plus aucune aventure, ils achètent les récits ou les mémoires d'individus, documents vérifiés et publiés par l'ICB, l'Institut central de biographie. Les noms d'autres organisations en disent long sur la nature de l'État : Brigade de sécurité, Institut des données et de l'information, Police de sécurité disciplinaire, Service autonome d'investigation, des noms que l'on pourrait aisément retrouver dans bon nombre d'États contemporains. Felix Seyner, le narrateur de la première partie, est rédacteur à l'ICB ; il présente à sa compagne Felicitas, qui a rejoint une organisation anti-gouvernementale, le rôle purement documentaire que joue désormais la littérature. Il racontera que dans sa dernière entrevue, il a rencontré une vieille femme étrange, qui meurt sans avoir dit plus que quelques phrases incohérentes. Dans sa lettre, Felix décrit le cheminement qui l'a conduit à l'ICB : incapable d'écrire lui-même, il rassemble les souvenirs jugés dignes de publication par des supérieurs anonymes.

Dans sa réponse, Felicitas démonte l'argumentation de Felix, qu'elle invective violemment, puisqu'il collabore avec un État terroriste. La troisième partie, le rapport du Service autonome d'investigation (SAI), présente, sous forme de documents, de procès-verbaux et d'expertises, « la vérité » : Felix et Felicitas ne sont qu'une seule personne ; les lettres sont l'œuvre d'un psychopathe en fugue pour l'heure, qui voulait opposer à « la littérature authentique » son « monde fictif » afin d'échapper à son ennui.

Martin Grzimek présente les différentes formes de l'écriture (lettre, poème, rapport, etc.) dans un ensemble où il devient impossible de déterminer où se situent réalité et fiction, quelle part de l'action revient à la réalité virtuelle, commandée par des ordinateurs omniprésents. L'individu ne peut se soustraire à l'influence de l'État et de ses organisations qu'en se réfugiant dans sa propre fiction. En devenant lui-même fiction, il dispose du pouvoir d'anéantir son existence et d'éconduire ainsi la société.

Ce roman entre science-fiction, polar et réflexion sur la littérature passionne non seulement à cause de l'organisation complexe du texte et de l'intelligence de l'auteur, mais il préfigure une nouvelle voie dans la littérature allemande d'aujourd'hui. Les lecteurs gagnés au romancier attendent impatiemment d'autres textes, après *La filature* et *Papillon de feu* : ce dernier roman reprend un thème cher à la littérature allemande, celui du sosie, au centre d'un tourbillon d'action qui se situe en Amérique latine, aux États-Unis et en Allemagne – dans un nouveau jeu savant de miroirs et de fictions/réalités multiples où l'individu a perdu sa personnalité.

## Les déracinés...

Gert Hofmann, Martin Walser, Jurek Becker décrivent les effets d'une dérive de la société ; Martin Grzimek évoque les *possibilités* de se soustraire à l'État omniprésent. C'est un autre discours que tient une romancière d'origine tchèque, Libuse Moníková. Dans une vision loufoque et attristante à la fois, elle nous fait partager la vie de deux personnages qui ont quitté leur pays natal, maintes fois conquis par des États voisins (l'Autriche, l'Allemagne nazie, l'Union soviétique). *Les glaces dérivantes*<sup>7</sup> (Belfond, 1994) raconte l'histoire de ces deux Tchèques qui ont quitté leur pays, l'homme après l'invasion nazie, la femme lors de l'arrivée des chars russes après le « printemps de Prague ». Prantl a trouvé refuge au Groenland où il enseigne les fondements du théâtre élisabéthain aux Inuit, Karla gagne sa vie comme comédienne et casca-

« Jusqu'à aujourd'hui, je ne comprends pas ce qu'elle espérait en me questionnant. Elle ne peut avoir cru que j'avais remis ce manuscrit à sa place par amour de l'ordre, et que dans ma hâte, j'aurais juste oublié de lui exprimer à quel point j'étais enthousiasmé. Mais elle n'avait pas non plus envie de s'entendre blâmer par moi, alors que voulait-elle ? Comme je ne m'attendais pas à sa question, je n'avais pas préparé de réponse. Je ne pouvais pas lui lancer à la tête tout ce que j'avais ressenti de négatif à la lecture : que l'intelligence n'était pas une condition suffisante pour écrire (c'est plutôt une condition secondaire), que son texte souffrait d'une carence de langage (qu'elle prenait pour une langue littéraire un mode d'expression élevé, prétentieux), qu'elle croyait manifestement pouvoir compenser par la minutie des détails la banalité de nombreuses intrigues, que le fil du récit se promenait à son aise dans toutes les directions et n'avait pas de but final. Pour l'amour de Dieu, que devais-je dire à la femme que j'aimais de tout mon cœur, sans la blesser et sans me blesser moi-même ? »

Amanda sans cœur, Jurek Becker, Grasset, p. 140-141.



Libuse Moníková

deuse au Japon. Les deux exilés se rencontrent lors d'un congrès de pédagogie en Autriche où ils renouent avec le passé, ardemment, impatiemment, faut-il le dire, car tant d'années se sont écoulées, et la nostalgie du pays les étouffe.

Libuse Moníková, dont *La façade* (Belfond, 1989) avait été un succès dans le monde entier, est une universitaire, indéniablement. Née à Prague, elle y a étudié les littératures allemande et anglaise avant d'occuper un poste de

professeur aux universités de Kassel et de Brême, puis de se fixer à Berlin comme écrivaine indépendante. Son dernier livre, dont le ton léger ne masque pas l'érudition (aux accents parfois trop insistants, surtout dans le premier chapitre où l'on croirait entendre le terrible professeur de Proust), est avant tout une réflexion très personnelle sur l'exil, un sujet qui porte, bien sûr, les traces de son propre cheminement. La note principale de ce roman reste la nostalgie, et les pages les plus émouvantes sont celles où Prague est évoquée dans une sorte d'incantation, ressuscitant une ville changeant au gré des forces qui l'ont dominée mais jamais réellement conquise.

Ces souvenirs n'ont rien de larmoyant ; l'auteure a su éviter, avec un tact inné et une technique souveraine de la distanciation, tout glissement vers la sentimentalité. Les interventions de la voix narrative déplacent le poids du souvenir dès qu'il menace de s'alourdir (descriptions, récits de voyage, anecdotes, discours direct, etc.). L'humour noir — à l'anglaise — et les nombreuses situations cocasses n'arrivent cependant pas à détourner le récit de son propos principal : la représentation d'un pays malmené, dont l'histoire est si triste que l'on se demande comment ses citoyens ont pu survivre à tant d'humiliations et de brutalités. Le roman jette un regard de l'intérieur sur les effets de tentatives répétées d'expropriation intellectuelle et des politiques néfastes ; il est le constat littéraire, la transformation en littérature de faits réels, et se rapproche ainsi des œuvres de Gert Hofmann, de Martin Walser ou de Jurek Becker.

### ... et l'évasion

L'influence exercée par l'État sur l'évolution de l'individu est donc vue, par tous les auteurs cités, sous un jour défavorable. En d'autres termes, selon eux, l'État moderne représente la pire menace pour l'individu, il le déforme profondément. Les personnages de Libuse Moníková se sont appliqués, au cours des longues années passées en exil, à se forger une carapace leur permettant de survivre sous une autre identité. Se dégager des souvenirs et de l'héritage transmis par le contexte culturel est un travail long et souvent pénible. Se révolter contre une organisation qui amène les individus à penser en fonction de l'accomplissement des postulats de l'État n'est que la suite logique de la reconnaissance des maux engendrés par le diktat de l'ordre social. Le « Je ne veux plus jouer à ce jeu-là » implique que l'individu a reconnu, identifié et ciblé des champs où une

« Nous étions encore en chemin vers le bar le plus proche quand Walter m'expliqua des comportements qui 'désormais', comme il dit, seraient 'vitaux' pour moi : jamais plus je ne devrais parler d'un problème quelconque à la maison ou au travail ; jamais je ne devrais poser à quelqu'un que je ne connaîtrais pas parfaitement des questions qui porteraient sur un domaine ne me concernant pas directement ; mais si toutefois je n'arrivais pas à brider ma curiosité, je ne devrais jamais l'exprimer sous la forme d'une question, et je ne devrais tenter d'atteindre mon but qu'en empruntant des voies détournées. Dorénavant, tout ce qui était trop direct me serait interdit. Je devrais également parler de mon passé avec la plus grande prudence. La pire, cependant, serait de répéter la visite irréflectie que j'avais effectuée peu de temps auparavant au café 'Printemps'.

« Comment es-tu au courant ? Et pourquoi dois-je...

« — Il faudra aussi que tu perdes l'habitude de crier et de parler fort ! dit-il d'une voix tranquille en me tendant la carte avec un sourire.

« — Et pourquoi cela ? lui demandai-je à nouveau en serrant les lèvres.

« Walter se pencha vers moi.

« 'Parce qu'il n'est pas utile que chacun entende ce que tu dis, que ce soit un collègue de travail ou un chauffeur de taxi, un passant ou un voisin, un ami, ton père ou ta mère, parce que même moi, je pourrais être quelqu'un qui ira raconter à d'autres ce que tu lui as confié, parce que chaque pièce — ton bureau, ton appartement, ce bar — pourrait être truffée de micros, parce que ton téléphone et ton écran pourraient t'espionner ! »

*La filature*, Martin Grzimek, Belfond, p. 176-177.

intervention personnelle dans des secteurs précis peut porter fruit.

Ce qu'illustre Milena Moser dans son roman *L'île des femmes de ménage*<sup>8</sup> (Calmann-Lévy, 1994). Le nom que l'auteure suisse donne à son « héroïne » ne tient pas du hasard : Irma *Zweifel*, Irma « Le Doute », étudiante en psychologie au physique ingrat, est femme de ménage chez les Schwarz (« Noir ») qui cachent un sombre mystère. Un jour, Irma se heurte dans la cave à une porte fermée qui donne, elle le sait, sur un minuscule réduit ; elle découvre que les Schwarz y tiennent enfermée leur

« Dans la quatrième Sainte-Marguerite qu'ils traversent pendant leur voyage en Autriche, elle est couchée avec de la fièvre et veut qu'il lui raconte des films. Au milieu des *Diaboliques*, elle l'interrompt.

« Tu aurais dû garder le cinéma de Stoke !

« — Je voulais te raconter le film jusqu'à la fin. L'institutrice et la femme du directeur de l'école...

« — Tu ne penses toujours qu'à ta femme !

« Prantl se tait. Elle tremble d'énerverment, il la recouvre.

« 'Seulement parce qu'elle s'est arraché un morceau de doublure et qu'elle a des cheveux roux. Je sais que tu veux te débarrasser de moi !'

« Effrayé, il la prend dans ses bras, la berce, elle transpire, halète, étouffe ; il la lâche, ouvre la fenêtre. Elle reste couchée, les yeux vitreux, puis elle s'assied. Tu connais d'autres cinémas, tu connais un autre Prague ! Nous ne pouvons même pas nous mettre d'accord au sujet de la ville !

Qu'avons-nous en commun ?

« Il la regarde. Il sait que chez elle la douleur, le deuil du pays qu'elle a quitté sont plus grands, plus frais que chez lui. Elle est partie depuis peu, elle ne peut pas changer ses habitudes. Depuis vingt ans, il a enfoui ses souvenirs dans la glace, dans le profond glacier continental du Groenland. Il ne peut pas la contredire, il ne peut pas non plus la consoler.

« 'Bois une gorgée', il lui tend la bouteille.

« 'Je veux de l'eau !'

« Il lui apporte un verre, elle boit avidement, s'apaise un peu.

« 'Et à présent encore une gorgée de médicament. Tu sais, de celui que tu m'as apporté au Semmering ? De l'extrait de dent-de-lion, c'était efficace.

« — C'est la même chose ?, demande-t-elle stupéfaite.

« 'Non, mais ça fait du bien.

« — Gaahh, encore un Obstler !, elle se secoue, mais le laisse remonter la couverture.

« Quand elle s'endort enfin, il est si fatigué qu'il ne peut plus rester debout. Il s'assied à côté du lit et la regarde. Elle se retourne, a le souffle agité, grince des dents. Par accès irréguliers, elle chuchote d'une voix rapide, se lance dans des tirades incompréhensibles, se tait obstinément, le visage tendu. »

*Les glaces dérivantes*, Libuse Moníková, Belfond, p. 190-191.

« Poussée par un vague pressentiment, Irma descendit à la cave.

« Elle s'arrêta devant la porte cadénassée, sous l'escalier.

« Le bruit insolite qu'elle avait perçu provenait d'une chaîne frappant le sol de pierre. Irma se pencha et la ramassa : elle était d'une longueur et d'un poids étonnants. Son autre extrémité ne semblait plus vraiment fixée à la poignée de la porte. Irma prit une profonde inspiration et tira par saccades. Le cadenas avait disparu. Elle tira une dernière fois et la porte s'ouvrit.

« Une odeur la saisit à la gorge, une odeur de pourriture. Irma se couvrit le nez et la bouche d'une main. Elle entendait une respiration sifflante, un faible halètement. Dans la pénombre de la cave, elle ne pouvait rien discerner.

« Le crocodile !

« De son rêve.

« Elle recula d'un pas.

« Quelque chose de blanc sortit de l'ombre et se dirigea vers elle. Une main osseuse. Irma recula encore, se cogna contre le mur. Elle tendit le bras et alluma la lumière.

« Elle franchit en hésitant le pas qui la séparait du réduit.

« Sur un mince matelas pourri gisait un petit tas de vêtements. Blancs et décharnés, des mains et des pieds émergeaient des linges puants. Un visage jaunâtre, qu'encadraient des mèches grises crasseuses, se tourna vers elle, des yeux sans regard, un nez gonflé, une bouche sèche et haletante. Le long du matelas, des boîtes de conserve ouvertes dans lesquelles étaient plantées des fourchettes en plastique, et le sandwich à deux étages préparé pas Sibylle. La main blanche continuait à trembler, toujours tendue.

« Irma tomba à genoux et saisit la main. Elle était froide et poisseuse.

« Nelly, murmura-t-elle, Nelly.

« Elle avait trouvé Nelly Schwarz. »

*L'île des femmes de ménage*, Milena Moser, Calmann-Lévy, p. 32-33.

grand-mère. La libération de la vieille Nelly, proche de la mort, et sa rééducation entraînent Irma et ses amis dans une contre-conspiration. Il s'agit de venger Nelly, et l'horrible madame Schwarz sera punie de mort. Irma et Nelly s'embarquent alors pour des vacances sur l'île des femmes de ménage, une retraite sans prétention où Nelly mourra peu après son arrivée, mais dignement et libre.

L'idée est merveilleuse : Irma et Nelly deviennent les paradigmes de la révolte de

l'individu contre l'État, dont la représentante est madame Schwarz, qui incarne la brutalité et l'absence de toute considération humaine devant l'individu souffrant et malade. À travers des personnages fortement contrastés, sans grandes nuances, l'auteure arrive à faire passer son message avec une grande efficacité : le triomphe du bien, la punition du méchant, la dignité de l'homme, la révolte qui doit passer par l'individu. Que cette révolte s'effectue par la femme reste un des points forts de ce livre passionnant à tous les points de vue : il semble que la « ré-humanisation » des civilisations occidentales doive passer par les femmes, qui opposent aux hommes le refus catégorique de jouer leur jeu, dont la composante la plus importante reste le pouvoir. Ce thème domine chez bon nombre de femmes écrivains de langue allemande (Christa Wolf, Karin Struck, Sarah Kirsch, Elfriede Jelinek, Barbara Frischmuth, et bien d'autres encore). Que le monde des hommes soit représenté par la figure d'une femme parfaitement intégrée et agissant comme un homme, se révèle une stratégie particulièrement heureuse.

Que l'on ne se trompe pas : le ton divertissant du roman rend supportable la gravité du propos ; cette femme de ménage très *cool* poursuit un programme hautement politique, qui relègue l'anecdote au second rang. L'amour du prochain, la lutte active pour préserver un minimum de dignité humaine, commence par l'écoute de soi-même, nécessaire à l'établissement des bases d'une société où l'État respecte l'individu.

## Fuite ou libération ?

De Suisse nous vient un autre roman qui reprend, d'une manière radicalement différente, le thème de la dignité. Parmi tous les romans cités, c'est peut-être le plus émouvant. Il est d'une écriture extraordinairement raffinée, calme et bouleversante à la fois. À *bientôt*<sup>9</sup> est sans doute un autre *must* de lecture (Gallimard, 1994). Son auteur, Markus Werner, nous présente un texte aux facettes multiples : au centre un personnage qui découvre, lors d'une excursion en Tunisie, que son cœur peut s'arrêter de battre n'importe quand. Rentré en Suisse, il consulte son médecin, se soumet à un séjour dans un sanatorium, se rend compte que même une absence prolongée de son lieu de travail ne provoque pas le chaos – personne n'est irremplaçable. Alors il commence son introspection : qu'a-t-il fait de sa vie ? Quels ont été ses rapports avec son entourage (sa femme, son enfant, sa mère, ses collègues) ? Cette réflexion, empreinte de mélancolie et d'humour, l'amène à

« Supposons que tu ne t'endormes pas tout de suite, tu penses à ton étude, tu penses à la journée écoulée, tu attends le sommeil et tu t'aperçois avec épouvante que tu ne fais jamais qu'attendre quelque chose. Au bout d'un moment tu te dis comme s'il fallait te disculper : tout le monde attend. Et pour le prouver tu te dresses mentalement une liste. On attend par exemple de l'avancement, une réponse, le feu vert, la digestion, le serveur, le week-end, le mariage, l'accouchement et le divorce, on attend les chiffres du loto, la pluie, l'autobus, le soleil, on attend ses règles, l'installateur du chauffage, la fin des règles, le verdict, la neige, on attend le feuilleton, la cloche de la récréation, le développement des photos de vacances, l'amen, un remède contre la chute des cheveux, la délivrance, les invités, le concert sur mesure, le résultat, l'orgasme, le Jugement dernier, l'inspiration, l'arrivée, le moment favorable, le courrier, des temps meilleurs et le coup de sifflet final. – Ô ciel, qui vit encore si tout le monde attend ? te demandes-tu. Tu as raison de poser la question et si tu te tenais à ta définition de la vie, tu devrais dire : personne. Mais voilà, peut-être as-tu formulé ta définition trop vite. Pourtant tu es un chercheur et non un moraliste, et cependant tu as mesuré le comportement humain à l'aune de ta définition au lieu de faire l'inverse. D'abord il te faut regarder comment les êtres vivants vivent vraiment, ensuite tu pourras définir et généraliser. Non ? Tu vois bien. Tu te tournes sur le ventre, et voilà que se présente toute seule la définition la plus élégante : vivre, tout le monde le fait ; or tout le monde attend ; donc vivre, c'est attendre. »

À *bientôt*, Markus Werner, Gallimard, p. 92.

refuser de figurer sur une liste d'attente pour une greffe de cœur.

Markus Werner a poussé le refus de cet homme – le terme « révolte » serait inadéquat, puisqu'il y a lente évolution de l'individu, une longue maturation – jusqu'à l'extrême limite. Lorsque Hatt est placé devant le choix de vivre pendant un temps indéterminé avec un cœur en plastique, en attendant l'organe d'un donneur, il tirera d'une légende allemande du Moyen Âge l'argument qu'il juge décisif :

un chevalier, frappé d'une maladie incurable, ne peut recouvrer la santé que si une vierge est prête à mourir pour lui. Hatt ne veut ni sacrifice ni transfert ; la vie lui a pris ce qu'il avait de plus cher au monde, son fils Hans d'abord, sa femme Regina ensuite. Tant pis si son corps, cette machine compliquée, se détraque. Pour lui, la mort n'est que l'aboutissement de la vie. Il l'accepte, mais dit non à la lutte acharnée que mènent médecins et technique médicale contre elle. La mort sera toujours la plus forte, de toute façon. Alors, avant de mourir, Hatt pratique le *carpe diem*. Tant pis si la cigarette peut le tuer, puisqu'elle lui donne du plaisir. Goûter à la vie, tant qu'elle l'habite, sera ce qui lui reste à faire. Après, on verra. Il dit « À bientôt » à un interlocuteur non identifié, peut-être est-ce le lecteur, sa femme, son fils, la Mort, peu importe.

Ce roman invite à la relecture. Il ne séduit pas tant par sa sagesse ou encore par le regard mélancolique jeté sur les luttes intérieures de l'homme, mais bien davantage par son invitation à redonner aux choses de la vie la place qui leur revient. Si d'autres écrivains conçoivent leur œuvre comme l'expression d'une lutte, s'ils dénoncent, même avec raison, un monde déshumanisé, Markus Werner donne une leçon bien différente. Sans jamais trop appuyer sur l'aspect pédagogique de son texte, il invite à rester calme devant l'adversité, et à garder à tout moment de l'existence la conscience des limites de la condition humaine, dont les biens les plus précieux restent la mémoire et la liberté.

## Messages directs, violents

Beaucoup de romans, donc, mais aucune maison qui eût voulu courir le risque d'éditer des *nouvelles*. La nouvelle ne se vend pas, comme on le sait et, dans toute la francophonie, on compte sur les doigts d'une main les éditeurs qui s'engagent à publier un genre qui – pourtant – connaît un succès constant chez les germanophones comme auprès des anglophones. Ce genre, difficile à souhait (il n'est que de lire les textes d'Annie Saumont pour comprendre le travail immense qu'impliquent ces petits bijoux étincelants) est tombé en disgrâce ; toutes les grandes maisons françaises ont abandonné leurs collections consacrées à la nouvelle.

Ce regret de ne pas trouver un ou deux exemples de l'art de la nouvelle parmi les textes récoltés outre-Rhin est (un peu) atténué par la découverte de quelques textes de théâtre : de l'Allemagne nous vient la *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent*<sup>10</sup>, de Peter Hacks (né en 1928), de Suisse, Markus

**« De fait, Goethe a échoué dans tout ce à quoi il aspirait. Il n'est pas parvenu à se fixer dans une profession. Chacun sait que sa plus haute ambition fut de devenir peintre, et qu'il n'y est pas parvenu. Et à la fin, il revint à l'écrivain, donc n'est rien devenu. Car enfin, écrivain, ce n'est pas une profession. « Auprès des femmes, il n'a jamais eu la main heureuse, et que ses conquêtes aient été pitoyables, on le voit à ce que jamais il ne manque d'en faire mention. Je me souviens d'une lettre de Suisse où il les évoque toutes, et m'assure qu'elles lui sont profondément attachées, à lui, quelqu'un d'inoubliable ; en outre, il me jette leurs vertus à la figure, pour bien marquer qu'elles me font défaut. La liste en est considérablement stupide. Une fille de bon pasteur, à ce jour encore non corrompue, nommée Frédérique, une joyeuse primesautière nommée Lili, et à l'en croire, la Branconi, la cocotte. C'est indéniable, ces vertus je ne les ai pas. J'ai avec ses amours passées un point commun : je remercie le ciel de m'avoir moi aussi libérée de lui. « Dites-moi, n'est-ce pas aujourd'hui le jour du courrier ? Ça n'a rien à voir, cela me passait par la tête. « Ses vues politiques, Dieu merci, se réfutaient d'elles-mêmes. Il est tout à fait clair pour moi que lui et le duc s'étaient proposés de nous combler, nous autres nobles, en nous accordant la charge honorifique du paiement de l'impôt. Mais notre prince a compris à temps que son coffre, aussi bien rempli soit-il, serait fort peu en sécurité s'il envoyait à la prison pour dettes précisément les âmes fidèles qui sont prêtes à le défendre contre la convoitise de la plèbe.**

**« Mais ce qui causa à Goethe sa plus grande déception, ce fut sa folle ambition à l'endroit de la race humaine en général. Quel ne fut pas son zèle à la convertir à l'humanité, mais le genre humain ne mettait pas autant de zèle à le suivre. Monsieur de Kotzebue a fait à ce sujet une remarque fort pertinente. Jadis, a-t-il dit, il nous suffisait à nous autres Allemands d'avoir du cœur, aujourd'hui il faut absolument que ce soit de l'humanité. De l'humanité, qu'est-ce donc que cela ? »**

*Conversation chez les Stein, Peter Hacks, Éditions théâtrales, p. 35-36.*

Köbeli (né en 1956) avec son *Peepshow dans les Alpes*<sup>11</sup>, (les deux textes chez Éditions théâtrales, 1994 et 1995 respectivement). Enfin, d'une Autrichienne, bien connue des lecteurs de *Nuit blanche*, Elfriede Jelinek (1946), une pièce consacrée au Burgtheater de Vienne, *Totenauberg*<sup>12</sup> (éditions Jacqueline Chambon, qui ont publié les célèbres romans de l'écrivaine, *La pianiste, Les exclus, Lust, Les amantes*).

Nous ne reviendrons pas sur un vieux débat : le théâtre *lu* chez soi et non pas *vu* dans une salle, avec ce contact, unique, entre acteur et spectateur, peut-il donner sa pleine mesure ? Ce qui frappe immédiatement dans les textes mentionnés, ce sont les façons différentes d'aborder les sujets. Les pays d'expression allemande partagent une longue tradition théâtrale qui a, de tout temps, suscité une production extrêmement variée. Il faut rappeler également que le théâtre y fait partie de la vie de tous les jours, qu'il est fortement subventionné par les budgets des *Länder* et des villes. Quelques chiffres qui feront peut-être réfléchir les politiciens « de la culture » en Amérique du Nord : en 1990, plus de 17 millions de billets d'entrée vendus (population : près de 80 millions) ; 2,2 milliards de dollars en subventions ; et seulement 400 millions de dollars en revenus directs. C'est dire l'engagement profond des Allemands en faveur d'une institution qu'ils fréquentent depuis leur enfance. Ne pas subventionner le théâtre serait un non-sens dans tous les pays de langue allemande, comme il est impensable de ne pas soutenir fortement les formations musicales, opéras, chœurs, orchestres, ou encore les musées. Et le public accepte volontiers les innovations, qu'il discute souvent chaudement...

Peter Hacks est sans contredit l'un des « classiques modernes » du théâtre (avec Peter Handke et Botho Strauss). S'il a été longtemps associé au régime de la RDA, il ne faudrait pas commettre l'erreur de lui coller une étiquette : Peter Hacks ne s'est jamais laissé convaincre d'écrire du « théâtre socialiste » mythifiant le monde ouvrier et le progrès d'une société guidée par les lumières de l'État. Pour lui, il s'agit de composer des pièces historiques, orientées sur la lutte des classes et sur la représentation de figures historiques (Christophe Colomb, Frédéric II de Prusse). L'immense succès de Peter Hacks à l'Ouest, dans les années 60 et 70, a battu de l'aile après sa prise de position dans la controverse au sujet du grand chansonnier est-allemand Wolf Biermann, qui a été forcé de quitter la RDA en 1977. Depuis la réunification, l'étoile de Peter Hacks remonte, et de façon éclatante.

La pièce *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* a été pro-

« HANS. – Tes illustrés t'ont tourné la tête.

L'émancipation et toutes ces conneries.

Ça n'existait pas dans le temps.

Les choses étaient encore à leur place.

Il y a trop de discours aujourd'hui !

Agir au lieu de parler.

À commencer par les étrangers qui foutent tout en l'air ici.

« HANS J. – Ils nous rapportent quand même pas mal.

« HANS. – Ceux-là encore, ça va, mais les autres !

Tous ces demandeurs d'asile.

On devient étranger dans son propre pays.

« MARTHA. – Il paraît qu'on va en mettre aussi à l'Auberge du Soleil.

« HANS. – Alors là, je prends mon fusil, je te le dis.

« ANNA. – Quand c'est pour aiderson prochain, où soit-il, c'est toujours de bon cœur.

Ainsi le veut la coutume chez nous.

« HANS. – Qu'ils foutent le camp !

« ANNA. – Il faut bien désigner un coupable quand on ne sait plus quoi faire.

« HANS. – Tu vois-bien toi-même ce qui nous reste ici. Rien !

« MARTHA. – Le pire, c'est qu'on n'a plus rien à faire. »

*Peepshow dans les Alpes*, Markus Köbeli, Éditions théâtrales, p. 55-56.

duite justement en 1977. Peter Hacks y met en scène un seul personnage : Madame de Stein, un des plus célèbres amours (platonique ?) de Goethe à la cour de Weimar. (Le mari n'est représenté que par un mannequin.) Iconoclaste – Goethe est tout de même le monstre sacré de la littérature classique allemande – Peter Hacks fait revivre la relation entre Madame de Stein et Goethe. L'immense poète s'avère être un sans-cœur que les muses touchent de temps à autre, soit, mais qui n'a rien de transcendant. Madame de Stein attend une lettre du poète-ministre parti pour l'Italie, et une proposition de mariage qu'elle accepterait, sans doute. Mais la lettre ne contient que des politesses ; elle reste seule avec son mari-poupée.

Ici encore, Peter Hacks oppose le raffinement de l'aristocratie à l'arrivisme du bourgeois qu'était Goethe ; mais surtout, il décrit la profonde méfiance de Madame de Stein pour un homme qui – avec Peter Hacks, il fallait s'y attendre – menaçait l'existence des propriétaires terriens en favorisant l'introduction de la taxe foncière, ce qui aurait ruiné la famille Stein. Pour Peter Hacks, il ne s'agit donc pas d'un amour avorté, mais d'une question

plus fondamentale qui touche la survie d'une classe.

C'est sans doute une façon de voir cette relation célèbre. Mais qu'en résulte-t-il ? Et pourquoi avoir imprimé cette pièce, plutôt qu'une autre ? Et quelle sera la portée du texte aujourd'hui ?

## Attaques venant du Sud

Par contre, *Peepshow dans les Alpes* de Markus Köbeli s'inscrit dans la lignée d'un théâtre bien plus moderne. L'idée est originale : une famille de paysans met en scène, pour les touristes, une vie tout à fait factice – costumes traditionnels, le grand-père près du feu, des dialogues reflétant « la vie saine » dans les montagnes, quelqu'un qui joue de la cithare... Dès que les touristes arrivent, les paysans ouvrent les rideaux pour se donner en spectacle. Mais puisque tout est faux, et que les paysans se moquent jusqu'à l'écœurement d'une vie saine, les relations se dégradent entre les individus qui ne supportent pas cette double vie.

Une comédie grinçante, qui prend le spectateur à la gorge : il se reconnaît dans les voyeurs déguisés en touristes. Le message est cruel, et vise très justement une société qui vit surtout d'images, vite consommées. Chaque scène est savamment construite, et d'une efficacité redoutable, soulignant le talent dramatique d'un auteur qui n'en est pas à ses premières armes.

Il serait dommage de passer sous silence la traduction, réalisée il y a quelque temps au Québec, d'une pièce qui s'inscrit dans la lignée de Köbeli : *Mensch Meier – Monsieur Chose, Portrait de la vie quotidienne*<sup>13</sup> de Franz Xaver Kroetz (1946), publiée chez VLB en 1991 (traduction – difficile et réussie – du bavarois au français québécois de Elisabeth Morf et Alain Fournier). Ici, une famille bavaroiise se désintègre devant nos yeux : le fils ne peut plus accepter les projections de ses parents, et la mère rejette son mari parce qu'elle ne supporte plus les clichés qui ne véhiculent aucun message personnel.

Nous terminons avec *Totenauberg* qui se situe aussi dans un décor propre à la Bavière, à la Suisse et à l'Autriche, mais étrangement déformé. L'auteure, Elfriede Jelinek (voir *Nuit blanche* n° 54) prouve une nouvelle fois qu'elle sait manier les mots avec une maîtrise stupéfiante.

« Qu'est-ce que je suis ? Jouons au jeu des métiers avec Robert Lembke. Je suis un trou d'cul. Pardon ? Qu'est-ce que vous êtes ? Chu un trou d'cul. Avec formation, sans formation ? Comme vous voulez. Rembourseur, c'est ça, ma formation. Pour le moment, chu chez BMW, ouvrier, formation sur le tas. J'serre 16 bolts, sur la 525. Vous êtes constructeur automobile ? C'est ça. J'visse des vis d'autos, visseur de vis, apprenti visseur, visseurologue. Est-ce que vous seriez pas tournevis par hasard ? Qu'est-ce que vous dites ? Monsieur Lembke, le candidat est-il un tournevis ? Absolument : le candidat est un tournevis. Monsieur Meier, si vous voulez bien nous montrer vos mains. Mais avec plaisir. Remarquez, chers téléspectateurs, la main visseuse caractéristique avec trois doigts et l'autre avec deux doigts. Cette atrophie est le résultat de l'adaptation à la fonction. Les doigts qui restent sont deux fois plus gros que les doigts ordinaires et sont parfaitement adaptés à leur fonction. S'il vous plaît, monsieur Meier, si vous vouliez nous montrer le tour de main caractéristique. (*Otto joue la main atrophiee et visse.*) Merci beaucoup. Au revoir. On applaudit le candidat tournevis ! »

*Mensch Meier – Monsieur Chose*, Franz Xaver Kroetz, VLB, p. 123-124.



Elfriede Jelinek

Comme toujours, Elfriede Jelinek attaque sur tous les fronts à la fois : dans une station de ski des Alpes autrichiennes, avec la projection d'images de la Forêt Noire, ou de montagnes suisses, un vieil homme et une femme, qui rappellent Heidegger et Hannah Arendt, s'opposent dans un duel qui évoque des concepts élaborés par les nazis, comme l'unité du sol et du sang, ou encore la nation. S'ajoutent des attaques d'une violence rare contre le double dis-

cours des écologistes, ou contre les *bien-pensants*, ceux qui habitent ce sol depuis toujours (?) et qui – parallèle avec le *Peepshow* – accueillent des touristes pour leur faire voir combien ils mènent une vie « saine » dans leurs montagnes. En même temps, les protagonistes s'opposent à l'arrivée de ceux qui fuient les pays troublés de l'Est (ce qu'Elfriede Jelinek exprime ici reste valable non seulement pour l'Autriche, mais pour les pays qui ferment leurs frontières devant l'avalanche des réfugiés du monde entier).

Comme toujours, l'écrivaine s'attaque à des mythes, dans une langue hautement re-construite. En ironisant et en objectivant son sujet, elle décrit ce qu'il y a de monstrueux devant nos yeux, tout en déchirant le tapis de mensonges de la société, et celui que tisse chacun de nous. Dans ces morceaux de montage, la langue est aussi fractionnée que le sont les images et les pensées des personnages. On peut se demander cependant si un tel texte peut encore être « joué » sur une scène. Même un lecteur averti ne peut en saisir toutes les allusions politiques et culturelles ; le spectateur aura encore plus de difficultés à reconnaître le réseau de références, surtout s'il est moins familier avec le contexte germanique. *Totenauberg* reste un texte pour les initiés à l'œuvre de Jelinek ; pour eux, le plaisir est assuré.

Plaisir de lire une traduction exceptionnelle, aussi. Rares sont les traducteurs capables de rendre un texte aussi difficile, et trop rares sont les hommages rendus à ceux et celles qui travaillent dans l'ombre. Déjà, nous devons à Yasmine Hoffmann et à Maryvonne Litaize la traduction des autres œuvres majeures d'Elfriede Jelinek ; ici, elles ont réussi à rendre un texte qui, dans l'original, pose d'énormes difficultés ; elles en ont gardé la saveur, avec l'aide de la dramaturge. Sage décision pour un auteur de garder les mêmes traducteurs – ceci vaut également pour les œuvres citées plus haut – puisqu'ils assurent, par leur style, par leur marque toute personnelle, une continuité, une crédibilité à la voix originale de l'auteur. C'est comme au cinéma : quand on s'est habitué à la voix de celui qui interprète en français William Hurt ou à celle qui devient Silvana Mangano, il est difficile de croire, dans un autre film et avec un autre interprète, à l'effet de réalité. Ce qui frappe, c'est le nombre restreint de traducteurs qui œuvrent pour les maisons d'édition françaises : plusieurs d'entre eux s'intéressent à plusieurs auteurs. Question de gagner sa vie ? Réseau personnel ? Quoi qu'il en soit, les Nicole Casanova (Becker et Moniková), Michel et Susi Breitman (Hofmann et Walsler), Jean-Claude Capèle, Bernard Kreiss, Françoise Toraille, Colette Kowalski sont bien

**« Ils laissent la nature jeter sur eux une lumière favorable. Les caméras brillent comme l'aurore. Tout regard est fixé d'avance. Jamais ils ne sortent d'eux-mêmes et s'imaginent néanmoins conquérir, fût-ce des choses conquises de longue date : ils savent depuis toujours. Les regards des visiteurs s'entassent. Et leurs opinions s'entassent sur le sol pollué, comme sur une assiette où le plat principal est noyé dans la sauce. De même que sur l'écran leur image s'est substituée à eux, de même prétendent-ils se substituer au paysage. Plus ils veulent être à l'unisson de ce qu'ils voient, plus cela sonne faux. S'ils gênent, ce n'est pas parce que, s'interposant, ils barrent la vue, mais parce qu'ils ramènent tout ce qu'ils voient à une simple expérience. Ce qui était forêt devient image. Ce qui était montagne devient objet. Elle devient plat du jour, et pourtant elle est ce qui se conserve. Elle n'est plus menace. Elle devient simple note sur le bloc d'un serveur, accommodée, garnie, garantie, servie. Oui ils voudraient bien qu'on nettoie la piste, là devant eux, sur laquelle ils ont projeté leur existence. Ils ne s'imaginent tout de même pas que quelqu'un va courir devant eux avec un petit balai, comme au curling. Afin que la piste sur laquelle ils se sont jetés reste glissante. À moins qu'il ne leur faille un tremplin haut dans le ciel pour bondir hors du commun. »**

*Totenauberg*, Elfriede Jelinek, Jacqueline Chambon, p. 31-32.

connus dans le monde des traducteurs pour leur travail souvent étonnant, vu la diversité de ton, de rythme, et de syntaxe chez les auteurs allemands.

## L'inconfort dans la culture

Les textes de la récolte de l'année 1994 dessinent on ne peut plus clairement un problème qui n'appartient peut-être plus en exclusivité aux auteurs de langue allemande : la méfiance à l'égard de l'intervention de l'État dans la vie quotidienne. Les leçons de l'histoire se font sentir de plus en plus nettement. Les trois événements marquants du XX<sup>e</sup> siècle en Occident – les deux guerres mondiales et la révolution de 1968 – ont sans doute contribué à exacerber les sentiments de l'individu envers des institutions auxquelles il faisait généralement confiance

dans le passé. Miroirs de la société, les écrivains interrogent l'histoire ou un avenir qui ne cesse pas d'être inquiétant. Ils font le constat des maladies qui rongent le monde dans lequel ils évoluent – en cela, ils ne se distinguent guère de ceux qui les ont précédés dans le temps. Mais ce qui est nouveau, c'est le ton avec lequel ils fustigent l'État, qu'ils tiennent responsable de la dégradation des relations entre les individus. Pour eux, l'anonymat reste souvent le seul refuge pour l'homme. De plus en plus, ils invitent à la révolte, non pas à une révolution, mouvement collectif, mais à l'opposition de l'individu, qui fait son chemin en solitaire ou avec un groupe restreint. Que l'homme postmoderne procède par l'exclusion de l'ennemi en l'ignorant, par des actes ou par des mots, il identifie et cible de mieux en mieux la contrepartie. **NEB**

L'auteur de cet article tient à souligner l'aide précieuse qui lui a été fournie par l'équipe du *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, éd. par Heinz Ludwig Arnold, édition + kritik, München 1995.

1. *Sur la tour*, par Gert Hofmann, trad. par Bernard Kreiss, Actes Sud, Arles, 1994, 222 p. ; 34,95 \$.

2. *Le conteur de cinéma*, par Gert Hofmann, trad. par Michel et Susi Breitman, « Pavillons », Robert Laffont, Paris, 1993, 294 p. ; 43,95 \$.

3. *Le bonheur*, par Gert Hofmann, trad. par Michel et Susi Breitman, Calmann-Lévy, Paris, 1994, 269 p. ; 41,95 \$.

4. *Les uns sans les autres*, par Martin Walsler, trad. par Michel et Susi Breitman, « Pavillons », Robert Laffont, Paris, 1994, 212 p. ; 34,50 \$.

5. *Amanda sans cœur*, par Jurek Becker, trad. par Nicole Casanova, Grasset, Paris, 1994, 333 p. ; 45,95 \$.

6. *La filature*, par Martin Grzimek, trad. par Jean-Claude Capèle, Belfond, Paris, 1994, 275 p. ; 39,95 \$.

7. *Les glaces dérivantes*, par Libuse Moniková, trad. par Nicole Casanova, Belfond, Paris, 1994, 237 p. ; 36,95 \$.

8. *L'île des femmes de ménage*, par Milena Moser, trad. par Françoise Toraille, Calmann-Lévy, Paris, 1994, 215 p. ; 31,95 \$.

9. *À bientôt*, par Markus Werner, trad. par Colette Kowalski, Gallimard, Paris, 1994, 175 p. ; 32,95 \$.

10. *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent*, par Peter Hacks, trad. par Jean-Louis Besson et Jean Jourdeuil, Éditions théâtrales, Paris, 1994, 56 p. ; 25,90 \$.

11. *Peepshow dans les Alpes*, par Markus Köbeli, trad. par Jean Launay, Éditions théâtrales, Paris, 1995, 67 p. ; 27,90 \$.

12. *Totenauberg*, par Elfriede Jelinek, trad. par Yasmine Hoffmann et Maryvonne Litaize, Jacqueline Chambon, Nîmes, 1994, 111 p. ; 40,95 \$.

13. *Mensch Meier — Monsieur Chose, Portrait de la vie quotidienne*, par Franz Xaver Kroetz, trad. par Elisabeth Morf et Alain Fournier, VLB, Montréal, 1991, 154 p. ; 15,95 \$.