

La guerre a la peau dure

En crabe, de Günter Grass, traduit de l'allemand par Claude Porcell, Seuil, 264 p.

Catherine Mavrikakis

Numéro 190, mai-juin 2003

La guerre du monde

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18146ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2003). La guerre a la peau dure / *En crabe*, de Günter Grass, traduit de l'allemand par Claude Porcell, Seuil, 264 p. *Spirale*, (190), 32–33.

LA GUERRE A LA PEAU DURE

EN CRABE de Günter Grass

Traduit de l'allemand par Claude Porcell, Seuil, 264 p.

Strasbourg. Se construire des rangs à l'intérieur de soi et joindre les rangs qui convergent vers un objectif commun, voilà ce qu'il faut faire, dit-il, pour contrer le désordre et affirmer son identité.

Il y aurait long à dire sur cette pièce tissée d'allégories. Il y a là un plaidoyer pour une affirmation de la différence, mais aussi le constat que cette entreprise d'affirmation porte en elle une contradiction : dans cette quête, peut-on endosser les moyens de l'Autre sans déjà perdre un peu de son identité? Les pensionnaires de l'asile, en endossant l'uniforme conformiste de l'armée, laissent derrière elles la richesse de leurs signes distinctifs et une manière somme toute bien personnelle de vivre leur folie. Car la différence est richesse aussi bien que facteur de trouble. Pour le Colonel, il faut trancher dans ce qui dépasse des rangs pour unifier et affirmer l'identité du groupe : ce sont ici les désordres mentaux de sa brigade, qui nous renvoient aux intégrismes religieux et ethniques, aux intérêts économiques et politiques, aux idéologies et aux cultures. Les effets thérapeutiques d'un consensus collectif sont clairement démontrés dans la pièce de Boytchev, mais le « bonheur » des différences morcelées ne nous échappe pas non plus.

On peut s'interroger sur le rôle dévolu aux femmes dans cette version féminine du *Colonel Oiseau*. Marie-Josée Bastien nous les présente telles qu'elle les ressent : femmes combatives, chacune en pleine possession de sa folie rendue étanche à celle des autres et la défendant, et néanmoins femmes attachantes et pathétiques, vulnérables devant un Colonel rigoureux, mais paternel. Sa mise en scène repose sur un jeu physique plein de vivacité, de souplesse et d'imprévisibles pirouettes. Attitudes, mimiques, déplacements et gymnastiques expriment ainsi divers états psychiques : débordements lyriques, manifestations de terreur, fixations mythomanes ou effets d'intoxication. Les costumes déliants d'Isabelle Larivière donnent un accent coloré aux déviances de chacun. Certaines scènes provoquent irrésistiblement les rires tandis que d'autres sont empreintes d'une réelle poésie. De l'interprétation, il se dégage par ailleurs une idée « globale » de la folie, une idée générale de la différence, davantage que des typologies ou des personnalités « essentielles », fortes, incontournables. Les folies individuelles apparaissent interchangeables. Est-ce l'intention de Boytchev?

Le décor de Vano Hotton diffère absolument de celui qu'il a signé récemment au Théâtre de la Bordée pour *Macbeth*. Des murs de pierre d'un « historique » réalisme occupent totalement l'espace scénique, horizontalement comme verticalement. Ils délimitent une salle commune munie de vitraux, avec des arcades pour l'extérieur du bâtiment. Cette imposante structure, évoquant la stabilité et un continuum dans la tradition culturelle, contraste avec la précarité et l'agitation des personnages. Il y a là une démesure, comme une inadéquation voulue dans les registres mais qui distrait néanmoins par la beauté très narrative de la figuration. L'ambiance créée est pleine d'ambiguïté, oscillant comme la pièce de Boytchev entre la légèreté inconséquente et le drame conséquent.

JACQUELINE BOUCHARD

A QUI, à quoi la guerre peut-elle donner naissance? Quelle formidable fécondité peut être à l'œuvre dans les machines belliqueuses, dans les dispositifs humains de mise à mort, de destruction massive des autres? Ce sont ces questions étranges, troublantes pour l'esprit auxquelles le dernier roman de Günter Grass s'attaque. Mais pas de front. Jamais de front. Parce que dans l'affrontement, dans le blanc immaculé ou le noir très prononcé, dans le combat des idées, la matière même du vivant disparaît. Sa nébulosité se voit oblitérée au profit de l'idéologie. Et c'est contre ces attaques en ligne droite que Grass écrit, contre cette volonté d'y voir clair dans un face à face avec la guerre ou l'Histoire, dans l'érection de l'homme devant son passé ou son destin. C'est la marche des crabes que le roman imitera, un pas de danse fabuleux où il faut sembler aller vers l'arrière, reculer pour mieux avancer, tituber pour se frayer un passage, pour comprendre autrement. Dans des allers-retours du récit, dans des va-et-vient entre le présent et les nombreux passés qui englobent tout le trajet de l'Allemagne contemporaine, Grass met en place cette écriture-crabe, de crustacé acharné qui imite les circonvolutions de la grande et la petite Histoire, « qui traverse le temps en oblique ».

Le roman se déploiera autour d'une date charnière. Il s'agit du 30 janvier 1945, jour où un sous-marin russe coule un ancien paquebot de croisière allemand qui emportait à son bord, vers l'Ouest, des réfugiés effrayés par les avancées de l'armée russe. Plus de quatre mille enfants mourront lors de ce torpillage dément. Il faudra ajouter à ce bilan catastrophique des milliers de femmes et de vieillards.

Au milieu de cette hécatombe, parmi les petits morts dont le corps émerge de la surface de l'eau, les jambes en l'air, le narrateur d'*En crabe* voit le jour, ce 30 janvier 1945, précisément. Date terrible, date qui ne lui appartiendra jamais, puisqu'elle renvoie à d'autres, à de multiples 30 janvier. C'est dans la répétition de ces dates que l'histoire résonne, c'est par elles que le vingtième siècle allemand avance, en crabe. Le 30 janvier marque la prise du pouvoir par Hitler en 1933. Et le 30 janvier 1895 naissait Wilhelm Gustloff, expert en propagande du NSDAP, National Sozialistische Deutsche Arbeiterpartei,

appellation officielle du parti nazi, assassiné en 1936, par un juif dénommé David Frankfurter. De ce martyr de la nation, l'Allemagne d'Hitler avait tenu à honorer la mémoire afin de bien ancrer dans les esprits la haine du juif et en rappeler le complot mondial. Du nom de Gustloff, l'Allemagne nazie avait baptisé un paquebot. Celui-ci coula donc cinquante ans jour pour jour après la naissance du Martyr, dont il tirait son nom...

De ces hasards gigantesques, de ces coïncidences presque irréelles, le narrateur retisse le fil. C'est la folie de l'histoire — comme éternel retour d'un même qui n'a pas fini de se manifester et dont le sens est toujours à venir — qui se joue pour celui qui essaie de comprendre le temps. L'Histoire est un cancer, une prolifération de métastases, une surenchère de tumeurs malignes qui ne cessent de se reproduire, de se multiplier. Et le mot « crabe » si cher à Günter Grass ici doit être entendu dans son sens de mal foisonnant, de néoplasme cancéreux qui n'arrête pas de gagner du terrain. Le 30 janvier se reproduira très vite tout au long de l'histoire allemande et le 30 janvier n'a peut-être pas encore fini de parler. Tout le texte de Grass est là pour nous faire entendre ces phrases terribles qui viennent clore le roman : « *Ça ne finit jamais. Ça ne finira jamais.* » Ces paroles de Grass trouvent vraiment tout leur sens comme rappel, écho des derniers mots d'une autre grande fresque sur la guerre. *Voyage au bout de la nuit* de Céline se termine, en effet, sur un remorqueur qui appelle vers lui tous les bateaux, la ville, le ciel et la campagne. « *Qu'on n'en parle plus* », c'est comme cela que Céline fera taire son *Voyage*, mais aussi bien l'Histoire et la rumeur, les drames et les tragédies. Or, à l'Allemand moderne, un tel vœu de silence est impossible. Il y aura sans fin des 30 janvier. À répétition. En crabe. Qui feront du temps une toile inextricable dans laquelle le sujet contemporain ne peut que se débattre pour mieux se perdre.

Qu'on n'en parle plus

L'injonction de Céline faite à la narration, aux narrateurs et au témoignage n'est pas étrangère au roman de Grass. Il y aurait tout au long du texte une véritable violence de la mémoire et une

impossibilité de maintenir le souvenir hors de la commémoration et de la « monumentalisation ». L'Allemagne souffrirait d'une hypermnésie, d'un détraquement de la fonction mémorielle, qui fait que tout devient lieu d'inscription et lutte contre l'oubli. L'Allemagne serait en quelque sorte devenue un personnage de Borges, ce Funes qui ne peut rien oublier de son passé et qui n'arrive plus à sortir de la commémoration tous azimuts. Le présent serait réécriture infinie du passé. Le présent se réapproprie l'Histoire, se la donne comme fondation, en fait un superbe ou infâme mémorial. Le présent disparaît. Il n'est plus qu'épigraphe sur le monument aux morts du temps. Et nous devenons tous, comme les jeunes néonazis du récit, des profanateurs de sépulture, qui sans cesse érigent et saccagent le passé au gré des idéologies.

« *Qu'on n'en parle plus* »... Mais ce n'est pas donné à tout le monde de se taire et surtout pas aux Allemands. Voilà précisément ce qui leur serait devenu impossible. On parle sans cesse, ça tchatte, ça chatte de plus en plus, partout et surtout sur le web, dans le tissu infernal de la cyberréalité. On « en » parle. Beaucoup. Et très mal. De la guerre, de l'horreur, de ce qui devrait tomber dans le néant ou commander le plus total des silences. De cela, on « en » parle. Le narrateur, qui travaille comme journaliste, écrira : « *j'ai fini, après avoir surfé sans but par tomber sur des homepages où des nostalgiques d'avant-hier, mais aussi de jeunes néonazis tombés de la dernière pluie inondaient de leur crétinerie des pages de haine* ». Or le webmaster d'une de ces pages n'est autre que le fils du narrateur, Konrad. C'est bien son fils de quinze ans qui, élevé dans des idées plus ou moins libérales de gauche, s'aventure dans l'extrême droite. C'est bien son fils qui tue de sang-froid un jeune homme qui prenait la défense sur Internet de l'assassin juif du martyr Gustloff. C'est bien son fils qui revendiquera son acte en priant la Cour de considérer que l'exécution accomplie sur un futur petit bachelier n'est compréhensible que dans un contexte plus grand. C'est bien son fils qui appelle à ériger une stèle à l'endroit de son crime, lui-même déjà commémoratif, réparateur du passé. La stèle permettrait de remettre en mémoire, à nous et aux générations futures, Wilhelm Gustloff, le martyr nazi assassiné par un juif. C'est bien son fils qui se dénoncera à la police en clamant ce dérisoire : « *j'ai tiré parce que je suis Allemand* ». C'est bien son fils qui aura perpétré et perpétué l'ignominie. Au nom de l'Histoire et du devoir de témoignage.

C'est donc le fils du narrateur qui incarne l'extrême droite dans le récit, mais c'est aussi Mère, la vieille Ursula. Celle-ci a donné naissance tout aussi bien à son journaliste de fils, gauchiste-centriste pas trop convaincu, divorcé et inapte à élever Konrad, qu'à ce petit-fils néonazi auquel elle a raconté le torpillage injuste du bateau sur lequel elle accoucha ironiquement de l'Histoire. C'est Mère qui a acheté à Konradchen un fusil pour se défendre contre les autres, c'est

Mère qui a sorti des oubliettes du temps l'histoire d'un bateau qui coule à pic dans les cris et qui fait chavirer l'avenir. C'est Mère qui à la fois honore la mémoire du martyr nazi et à la fois pleure la mort de Staline. C'est Mère qui porte en elle le national et le socialisme fondateurs du parti d'Hitler, la droite et la gauche, et qui ne cessera de les engendrer tout au long de la fin du siècle. C'est Mère qui vivra en Allemagne de l'Est, mais qui laissera son fils mener sa vie à l'Ouest, pour, après la chute du Mur, accueillir chez elle le petit Konrad et le faire tremper dans la soupe indigeste de la mémoire allemande.

La mère devient la puissance de vie de l'Allemagne, la matrice de ses contradictions, de ses divisions et de ses idéologies. Konrad est bel et bien le petit-fils de sa grand-mère. En effet, Mère a choisi son prénom, Konrad, puisque c'était celui de son frère à elle, noyé avant la guerre. S'il avait vécu, le frère de Mère, il aurait été vraisemblablement semblable à notre Konrad contemporain, un garçon abruti par toutes les idéologies de son époque, car comment ne pas entendre en ce nom de Konrad le mot « camarade », *Kamerad* en allemand, dont la résonance nous montre qu'en une même personne se love potentiellement tout aussi bien le jeune nazi que le camarade communiste ?

Il n'y a rien à faire : le temps avance en crabe, inexorablement. Le temps a une grosse carapace d'arthropode et les ratés de l'Histoire, les blancs laissés par elle, les choses qui n'ont pas eu lieu doivent elles aussi des comptes à la mémoire. Entre les deux Konrad se créent des liens insoupçonnés, des legs fulgurants, des généalogies vengeresses où se transmet la haine, sans que l'on ne sache plus comment ni pourquoi.

Les enfants de la guerre

Les enfants de la guerre, les héritiers de la Seconde Guerre mondiale deviennent dans le roman comme une génération fantôme, fantoche. Courroie de transmission entre le passé et le présent, entre Mère et Konrad, le narrateur n'arrive pas à produire un discours qui sauverait son fils de la très séduisante extrême droite ou encore qui réduirait au silence les discours préfabriqués de Mère sur l'Allemagne. Alors que Mère semble avoir son opinion sur la moindre chose, son fils journaliste n'arrive pas à exister. Le monde lui échappe. Il n'a pas de père, il n'a rien à léguer à son fils de la lignée des hommes et ne peut qu'analyser les événements ou encore en être le témoin impuissant. C'est son témoignage à lui, son récit qui constitue la matière du roman. Un témoignage qui ne peut faire monument. Bien qu'il fasse l'effort de tout réinscrire, consigner, il reste incapable de donner sens au temps. Cette génération du *baby boom*, qui commence ironiquement en 1945 par le sacrifice absurde des enfants sur le paquebot *Gustloff*, ne peut rien donner à l'avenir. La culpabilité face à tout semble être son lot. Elle vit une singulière paralysie, même lorsqu'elle se voit engagée

politiquement, car elle aurait préféré périr au moment de naître. Le narrateur, lors du procès de son fils, constate : « *Mon ex et moi, elle plutôt à reculons et en renvoyant constamment aux limites de la pédagogie, avons dû nous avouer notre échec. Ah, si j'avais pu, moi que n'ai pas de père, ne le devenir jamais.* »

Les parents de la victime, de la même génération que le narrateur, ont du mal à comprendre la vie de leur fils Wolfgang et à saisir comment celui-ci est devenu philosémite pour provoquer Konrad sur Internet, sans vraie raison. La mère explique : « *Très tôt dans sa quatorzième année, Wolfgang s'était affublé du prénom de David et, à cause des crimes de guerre et des massacres en masse qui n'étaient, Dieu sait, que trop bien connus, s'était tant et si bien enfoncé dans l'idée d'expiation que tout ce qui était juif avait fini par devenir pour lui une chose quelque part sacrée. L'année dernière il avait précisément choisi Noël pour demander un chandelier à sept branches. Et c'était quelque part un peu bizarre de le voir dans sa chambre devant ce qui était tout pour lui, son ordinateur, avec une calotte comme en portent les Juifs pieux. À plusieurs reprises, il m'a demandé de ne plus faire que de la cuisine cachère.* »

Et le narrateur d'ajouter : « *En tout cas, c'était comme cela qu'elle s'expliquait comme son Wolfgang se faisait passer dans ses jeux virtuels pour un David de confession mosaïque.* »

Ironie du sort... En fait, Konrad n'a pas tué un juif, mais un jeune philosémite qui voulait se sacrifier à la cause juive. Ceci ne dérangera d'ailleurs pas l'assassin quand il apprendra sa méprise. Il pensera simplement avoir eu raison d'éliminer le juif « virtuel », le juif du web. Le texte de Grass devient alors d'une causticité inimaginable. Le statut de l'affrontement contemporain entre les individus est ridiculisé. Le meurtre ne peut parvenir à séparer complètement les bons et les méchants, les victimes et les bourreaux. Les deux adolescents, avant le meurtre, trouvaient souvent sur Internet matière à consensus. Notamment sur la question d'Israël, où tous les deux pensaient, avec grande conviction, pour des raisons fort différentes, que les juifs devaient aller vivre...

Ces discussions libérales, ces consensus bien démocratiques n'empêchent pas l'Histoire de se répéter, de se rejouer sous nos yeux, de se faire injuste. Wolfgang mourra assassiné. Konrad ira en prison, se réconciliera avec son père, fera son *mea culpa* et redeviendra un bon Allemand. Mais l'Histoire aura déjà fait ses marques. La mémoire aura déjà tout récupéré. Un site discutera l'acte de Konrad, le commémorera en allemand et en anglais dans le monde entier. La mort de Wolfgang, le juif virtuel, sera effacée, annihilée et servira la haine nazie.

La guerre est bien métastase et l'histoire, un vrai panier de crabes.

CATHERINE MAVRIKAKIS