

Lectures

Number 21, December 1985, January 1986

Allemagne : les trajets culturels

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20404ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1985). Review of [Lectures]. *Nuit blanche*, (21), 76–85.



Hildegard Knef et Brigitte Fossey dans *l'avenir d'émilie* de Helma Sanders-Brahms

aveuglement la sexualité du patriarcat et d'articuler ce questionnement sur les axes mère/fille et passé/présent. Ainsi, pendant la guerre, en l'absence du mari, la femme a dû se prendre en main, attitude qu'elle était censée oublier sitôt le mari revenu (et avec lui l'ordre ancien). Les relations interpersonnelles sont détruites, «la guerre se déplace dans les salons, se perpétue de façon subtile», comme le dit la cinéaste dans son entrevue (Möhrmann, p. 153). Comme beaucoup de films produits par des

cinéastes allemandes, *Allemagne, mère blafarde* a reçu des distinctions prestigieuses en Allemagne et en France.

Des obstacles... mais des espoirs

Le nombre de longs métrages produits par des femmes va croissant. Aujourd'hui, presque 50% des élèves de l'Académie berlinoise pour le film et la télévision sont des femmes. Presque toutes les cinéastes allemandes écrivent elles-mêmes leurs scénarios, signent leur mise en scène et collaborent étroitement avec leurs cameramen/women, afin d'exprimer au maximum leur volonté artistique. Leurs films sont maintenant montrés à la télévision et dans des salles de cinéma; ils sont de mieux en mieux reçus et remportent de plus en plus de distinctions. La critique masculine se montre souvent désorientée; la demande formulée par l'association des travailleuses du cinéma pour obtenir 50% de toutes les subventions pour la production de films et de documentaires a été officiellement reçue par toutes les organisations pour la promotion du cinéma en Allemagne. Mais il est évident que les femmes voulant faire des films sur le quotidien des femmes, ont encore d'énormes obstacles à franchir. Elles se rendent compte que de meilleures conditions de travail ne peuvent être obtenues que par une réduction systématique de préjugés sexistes. Selon Jutta Brückner, les films faits par les femmes aujourd'hui sont encore «d'expression individuelle d'une recherche de piste, d'une affirmation d'identité et le récit de l'espoir en une vie qui permette la pensée par le sentiment.» ■

Traduit de l'allemand par Hans-Jürgen Greif

LECTURES

Elias Canetti
LE TÉMOIN AURICULAIRE
Albin Michel, 1985, 15,95 \$

Téméraire entreprise que celle de traduire un livre fondé sur le jeu et le son des mots. Il eût été dommage, toutefois, que ce bijou d'Elias Canetti reste inaccessible au lecteur français et Jean-Claude Hémery s'acquitte honorablement de sa tâche de traducteur.

Dans ce recueil, Canetti s'exerce au genre traditionnel des «Caractères», illustré par Théophraste

d'Athènes, et brosse 50 portraits de l'homme contemporain par le biais de traits allégoriques. Des titres cocasses, tels «L'étriquée du flair», «Le détecteur d'éminence», «L'obsédée du blanc» et «L'administrateur de maux» coiffent cette «comédie humaine des bouffons». Au sur-réalisme des images résonne l'écho des mots et dans ces «masques acoustiques» se révèlent par le grotesque les individus qui résident en nos espaces de vie. Nul doute que le lecteur ne parvienne dans cette galerie à délectablement repérer ses semblables, car bien que cette musique ait été conçue pour d'autres oreilles que les nôtres, Hémery a parfois le bonheur de l'expression et la trouvaille de l'équivalence.

On pourrait fort bien imaginer ces caractères de Canetti traduits en improvisations musicales, voire fixés sur toile à la manière d'un Klee ou d'un Grieshaber pour nous rappeler sous leurs faux-fuyants la pérennité de leur présence. Et pourquoi un artiste du Canada, terre d'accueil, ne tenterait-il pas de les illustrer? ■

André Desilets

Heinrich Böll LES DEUX SACREMENTS Seuil, 1961, 18,95 \$

Ils étaient tous condamnés à goûter au SACREMENT DU BUFFLE, tels mes frères; ils n'étaient jeunes que par les années, et seule la mort, en les enrobant d'un voile mythique, pouvait leur donner éclat de grandeur ...

Mais ils étaient les plus nombreux, leurs mains droites étaient pleines de présents, on n'avait rien à leur opposer, que la dignité offensée et la force dérisoire d'un rire étranglé. Bien rares étaient ceux qui avaient prêté serment de refuser de goûter au sacrement du buffle. C'était déjà beaucoup à une époque où un geste de la main pouvait valoir la mort.

Ils étaient plus nombreux, ils se voulaient des hommes, des patriotes, des soldats... Mais ils n'étaient pas l'Allemagne.

Certains auraient livré leurs parents pour une bouchée de pain.

Cinquante ans plus tard, le 6 septembre 1958, jour de son quatre-vingtième anniversaire, Heinrich Fähhmel n'a rien oublié. *Nous ne sommes pas Dieu et ne pouvons donc pas plus nous arroger sa miséricorde que son omniscience.*

Son arrivée dans la vallée, le 6 septembre 1907. Le scénario de sa vie réglé comme une mécanique: le petit déjeuner au café Kroner, le plat de fromage au paprika, pour qu'on puisse le remarquer dès le premier jour: «Fähhmel, le jeune architecte, le client du fromage au paprika!» Puis, le 30 septembre, le dépôt, à l'étude de maître Kilb, notaire, de son projet au concours public pour la construction de l'abbaye de Saint-Séverin. En janvier, il épousait Johanna Kilb, fille du notaire dont la famille était installée dans la vallée depuis 300 ans.

Les années défilent. Des enfants naissent. Certains meurent. Puis arrivent les années de guerre: les défilés patriotiques, les uniformes, les hymnes, les poèmes, les chants. Le sacrement du buffle. Et les agneaux dispersés! Et les agneaux pourchassés! Les agneaux immolés: fils, bru, beaux-frères. Des noms: Edith, l'épouse de son fils Robert, Fédi, Schella, le garçon de café et tous les autres, silhouettes anonymes! Et Johanna, recluse dans sa clinique, emmurée dans son deuil! *Je ne veux pas sortir; je ne veux pas voir notre époque ni me trouver chaque jour devant une évidence: son rire secret est mort, le ressort est cassé.*

Il me faudrait des siècles pour m'habituer à ces visages; visages combien dignes, mais visages vierges de la moindre trace de regret.

L'histoire des Fähhmel, comme une saga construite autour du chantier de l'abbaye de Saint-Séverin. Au père architecte-construteur succèdera le fils Robert, anti-architecte s'il en est, puisque spécialiste en

statique. À la fin de la guerre, il dynamitera l'abbaye. *Il avait voulu élever un monument de poussière et de décombres à ceux que l'on ne s'était pas cru obligé d'épargner puisqu'ils n'étaient pas des monuments historiques.* Puis viendra Joseph, le fils de Robert, l'architecte chargé de la reconstruction.

Il avait rêvé d'une famille, patriarcale régnant sur un peuple de petits-enfants. Il n'aura hérité que de sa mémoire vibrante du rire blessé des agneaux.

De tous les romans d'Heinrich Böll, *Les Deux Sacrements* représente celui dans lequel il aura poussé le plus loin son travail d'archéologie de la mémoire allemande afin de pister dans ses voies les plus retirées les traces de cette pulsion conformiste qu'est la haine et qui sait emprunter le visage de la respectabilité et usurper la force du cri pour tuer en nous tout instinct de grandeur.

Les années de guerre sont passées... Mais qui d'entre nous n'a pas été tenté de goûter au sacrement du buffle? Et combien rares les agneaux qui savent reconnaître la peur derrière leurs cris de puissance. C'est dire toute la pertinence de ce livre. ■

Guy Cloutier

Christa Wolf CHRISTA T. Seuil, 1972, 14,95 \$

Christa Wolf compte, avec Anna Seghers et Sarah Kirsch, depuis lors exilée, parmi les auteures majeures de la courte histoire littéraire d'Allemagne de l'Est. Engagée dans le projet socialiste, elle rompt cependant avec le style du parti et avec ses écrits antérieurs, lors de la parution en 1968 de la version originale de *Christa T.* Depuis, elle revendique une plus grande autonomie créatrice, par un discours essentiellement féministe.

Une femme parle. D'une autre femme. L'une rappelle l'autre, exigeante, à la mémoire. Qu'on ne l'oublie pas... Devant, Christa T. apparaît, s'anime, plus vraie que jamais parce que déjà vécue, revenue de la mort et de l'oubli. *Christa T.*, une vie, une voix qui conserve un lien avec les vivants. La nécessité de témoigner de son exemple, elle la confie à une (?) meilleure amie qui saura s'effacer, s'absorber par l'écriture en une tierce personne réitérée, Christa T. Qui se laissera entraîner dans les souvenirs, entremêlés d'elle, la débâcle allemande, la honte d'une génération dont les pères s'étaient révélés bourreaux — à leur insu? Le désir d'oubli. Mais la nécessité du souvenir, net, pour mieux assurer sa liberté.

Elle avait choisi d'habiter le rêve, les mots. Elle, dont la vie fut un compte-à-rebours trop rapide si seulement elle avait eu le temps de se révéler, partie si tôt qu'à son propos on n'invoque guère le passé. Un poème, une pensée ou une confidence écrite la font ressurgir, confrontée au souvenir de l'autre. Double témoignage. Elle redevient enfant, femme, épouse ou amante, mourante... Ne se pliant jamais au code que chaque rôle lui impose. Et qu'elle assume dans la mort le poids de son inadéquation à la société, rend la transmission de sa parole nécessaire.

On ne raconte pas son histoire, on assiste plutôt à des instants, intemporels. Passé et présent, imaginaire et réel se fusionnent: Christa T., enfant mystérieuse et intérieure, avec Kostia, son seul amour et sa seule

Elias Canetti
Prix Nobel de Littérature
*Le Témoin
auriculaire*

Traduit de l'allemand
par Jean Claude Fournier
Les Graines Traductions

Albin Michel

HEINRICH BÖLL
*Les deux
sacrements*

ROMAN

AUX ÉDITIONS DU SEUIL

CHRISTA WOLF
Christa T.

ROMAN

AUX ÉDITIONS DU SEUIL

peine, mariée à Justus, déjà la fin. Maladie, peur — l'espoir elle n'y parvient que par l'écriture. Les mots intimes, privés, les seuls qui touchent à la vie, l'actualisent. «Quand sinon maintenant?» Leitmotiv issu d'un auteur-fétiche, Theodor Storm, qui l'ancre au présent. Christa T. réclame dans un monde collectif le droit à son imaginaire, sa parole, de femme.

Empruntant la mémoire d'une femme qui, fidèle aux dernières volontés d'une amie, lit et transmet tous ses journaux et écrits, refaisant ainsi, subjectivement, le trajet d'une existence, Christa Wolf s'affirme contre le réalisme social de rigueur dans une RDA façon 1968. Tant par le style introspectif, le constant va-et-vient entre le moi et l'autre que par l'absence de linéarité narrative, le projet de Christa Wolf se démarque de la ligne doctrinaire. La grande auteure est-allemande n'a pourtant rien d'une objectrice de conscience façon Soljenitsyne, peu importe la polémique soulevée lors de la parution du roman. Oeuvre importante, *Christa T.* débordant largement le cadre politique pour toucher à l'essentiel: la réflexion d'une écrivaine sur le rôle de son écriture.

Les mots, même traduits, gardent leur puissance d'évocation, quoiqu'on y perde maintes références littéraires éclairantes, jeux de mots et autres aléas dévolus aux pauvres lecteurs de traductions. ■

Claudine Brohy, Bertrand Côté



Peter Handke PAR LES VILLAGES Gallimard, 1983

Les Allemands, on le sait, sont très inquiets en ce moment. Et plus particulièrement les intellectuels, parce que plus conscients. Quelquefois même, cette inquiétude prend la forme du désespoir pur et simple qui mène carrément au suicide. On l'a constaté, il n'y a pas si longtemps, à l'occasion de la mort de Werner Fassbinder. Nés dans un pays où deux guerres mondiales ont pris naissance et où la troisième risque fort de les rencontrer aux premières loges (l'Allemagne est le seul pays d'Europe où sont actuellement installées les fusées Pershing), les écrivains allemands trahissent cette inquiétude dans leurs écrits, Günter Grass en tête.

Peter Handke, 41 ans, témoigne à sa manière du désarroi de sa génération. *Par les villages*, poème dramatique plutôt que pièce de théâtre, se veut une tentative de réconciliation de la ville et du village, de l'intellectuel et de l'ouvrier, du passé et du présent, réconciliation douloureuse. Il est évident que nous sommes en présence d'une allégorie: d'un côté de la barrière (ou de l'arène, ou de la patinoire, en termes locaux...), nous avons Gregor, l'intellectuel ayant délaissé depuis longtemps le village pour la ville et y revenant pour ce qui ne paraît être qu'un moment; la nostalgie produit l'amertume, lorsque la vision du présent contraste douloureusement avec celle du passé. Gregor ne reconnaît plus le village de son enfance, où maintenant «chaque maison est devenue un magasin et devant les magasins, il n'y a plus de contrée nulle part.» (p. 17). De l'autre côté, nous avons Hans, frère de Gregor, ouvrier révolté contre sa condition et qui l'exprime par une autodestruction dans l'alcool et le vagabondage. On trouve aussi Sophie, sœur de Gregor et de Hans, à l'esprit grégaire très développé et qui ne rêve que de commerce lucratif. Tout ce monde

n'est pas très propre et reluisant. C'est le règne de la division: tous les personnages fictifs du poème, qui nous ressemblent tant, sont divisés en eux-mêmes et vis-à-vis leurs semblables. Leur position subjective est également fautive et désespérée, ils se complaisent tous dans leur solitude et leur incommunicabilité. Mais ils semblent tous chercher une solution, un regain d'espoir. Ils ont gardé, malgré le béton envahissant le village, le goût de l'herbe tendre; même s'ils ne savent pas formuler la question, dans leur désarroi, ils cherchent une alternative nouvelle.

Le salut ne peut venir que d'une solution imaginaire. Il faut réinventer la poésie malgré, et même par, le béton. Nova devient le personnage auquel le poète prête sa voix: elle incarne la vie nouvelle, l'utopie de l'anarchie. «Exister doit être un triomphe!» (p. 89). Mais peut-on y croire? C'est la question que je me pose, en lisant les très beaux mots posés dans la bouche de Nova par Peter Handke. Il suffit d'aimer, bien sûr, mais est-il encore possible aujourd'hui de croire à l'utopie de l'amour universel? C'est une très belle solution, mais... imaginaire. Et l'on ne peut vivre que d'imagination. Par contre, l'homme actif ne cesse jamais d'imaginer des solutions. Faut-il enfin se décider à redevenir des dieux? Les poètes ont raison: créons et nous serons des dieux... ■

Chantal Chevrier

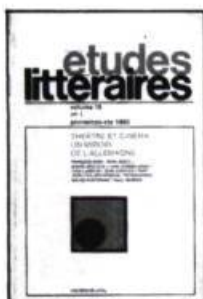
ÉTUDES LITTÉRAIRES Théâtre et cinéma: un miroir de l'Allemagne Printemps/été 1985, Vol. 18, n° 1, 6, 00 \$

L'appellation de périodique culturel chapeaute un ensemble de publications qui se font entre elles une féroce compétition. Plus du tiers (40%) des quarante parutions dites culturelles traitent de littérature. Création, information et réflexion constituent les trois pôles de ce champ d'intérêt. Par tradition ou par besoin, les revues d'analyse et de réflexion se préoccupent bien peu de leur image auprès du grand public. Ces imprimés sont arides et s'adressent à des lecteurs universitaires ou à des chercheurs. Bien sûr, l'État et les institutions permettent à ces périodiques de subsister sans avoir à déployer une grande imagination quant à la mise en marché.

Pourtant, la livraison de *Études littéraires* consacrée au théâtre et au cinéma allemands fait preuve d'un effort inventif relativement à la facture. Un peu comme si la docte revue avait décidé de se farder les joues et de rafraîchir ses fringues démodées pour aller respirer l'air de la rue. Malgré l'absence de changement sur l'austère page couverture, les résultats de l'initiative sont louables. La superbe documentation photographique «noir et blanc» suffirait amplement à justifier l'entreprise.

D'entrée de jeu, il faut dire que la thématique du numéro se prête bien à un exercice de séduction, puisque le théâtre et particulièrement le cinéma allemands fascinent le public, d'autant plus que les journaux nous laissent souvent sur notre appétit en ne nous présentant que des reportages sommaires sur la dramaturgie et le 7^e Art en R.F.A.

La direction du numéro a été confiée à Hans-Jürgen Greif et Paul Warfen. Sans prétendre à un tour d'horizon exhaustif, il me semble que l'équipe a su mettre



en perspective l'ensemble d'une réalité vivante et complexe. À cet égard, Hans-Jürgen Greif et François Baby ramassent pour nous, dans deux articles très accessibles, toute l'évolution du théâtre et du cinéma des Allemands de l'Ouest depuis l'immédiat après-guerre.

Soulignons également l'étude de Jean-Claude Lyant sur le kitsch teutonique et son exploitation au cinéma par H.-J. Syberberg qui mérite que l'on s'y arrête. D'autres textes utilisent une approche «comparatiste» et retracent des filiations entre les dramaturges Edward Albee et Martin Walser, entre Bertolt Brecht et W.-R. Fassbinder ainsi qu'entre les héritiers de F.-W. Murnau et de Fritz Lang. Par ailleurs, des analyses plus académiques nous proposent des lectures critiques d'œuvres particulières, en l'occurrence *Le mariage de Maria Braun* et *Métropolis*.

Un numéro étoffé, utile aux chercheurs tout en étant attrayant pour un public curieux: un lieu indispensable de réflexion. Voilà à mon avis, une avenue qui pourrait permettre à certains périodiques d'atteindre une relative indépendance face aux institutions tout en élargissant leur auditoire. Mais entendons-nous bien, je considère que de tels outils de travail ne pourraient pas exister sans le soutien de l'État. ■

Pierre Hétu

Peter Härtling NIEMBSCH OU L'IMMOBILITÉ Seuil, Points, 1985, 4,50 \$

«... il me semble qu'il y a toujours eu des hommes qui ont su élever au-dessus d'eux-mêmes une partie de leur moi, jusqu'à ce qu'elle atteigne cette zone éternelle où l'âme est purifiée de la superstition de l'heure, où elle n'éprouve rien que la durée, l'absence de mouvement, le sentiment de délivrance et de repos né de l'omniscience ou de la totale ignorance...» (p. 89)

Niembsch, poète autrichien du dix-neuvième siècle, est à la fois obsédé par le temps et par l'image de Don Juan. Pour Niembsch, Don Juan appartient à ces hommes qui ont su transcender le temps qui condamne l'être humain à une continuelle déperdition. L'amour et la musique représentent ici des voies possibles pour échapper au joug temporel, au néant. L'expérience amoureuse, répétée à l'infini, finit par rompre la notion de linéarité temporelle et lui substituer celle de circularité où s'inscrit l'immobilité, la parfaite durée qui interrompt le lent cheminement vers la mort. C'est du moins ce que croit et recherche Niembsch. Recherche qui le conduira à la démence, autre forme d'immobilité.

C'est sur cette trame que Peter Härtling a composé une *suite musicale* (le roman s'ouvre sur un prélude qui contient tout le motif du récit, poursuit avec un rondeau, une gigue, un menuet-gavotte — danse au rythme binaire — auquel se superpose bien la double image des sœurs Winterhalter desquelles s'éprend Niembsch) empreinte à la fois de romantisme et de philosophie (la notion de l'instant chère à Kierkegaard). La restitution de l'esprit et de l'atmosphère romantiques est d'ailleurs à ce point réussie qu'on ne peut s'empêcher de penser au *Werther* de Goethe, de ressentir violemment à notre tour la précarité de l'existence. Un roman déroutant autant que séduisant. ■

Jean-Paul Beaumier

Werner Herzog LE PAYS OÙ RÊVENT LES FOURMIS VERTES P.O.L., 1985, 13,50 \$

Il devient de plus en plus fréquent qu'une maison d'édition décide de publier le scénario d'un film, si celui-ci a connu un certain succès et dans la mesure où son contenu appelle une diffusion qui n'est pas nécessairement liée au support visuel. C'est sans doute dans cette visée que les éditions P.O.L. présentent comme récit de film *Le pays où rêvent les fourmis vertes* de Werner Herzog, que les cinéphiles ont pu voir au Québec le printemps dernier.

Un récit de film n'est cependant pas encore une œuvre littéraire. Il fait figure de document, transmet une information et anime une interrogation si l'on y adjoint les matériaux indispensables pour le compléter, c'est-à-dire des indications sur le tournage, la gestation de l'idée dans l'esprit du réalisateur, la documentation dont il s'est servi pour faire le film et les échos qu'il a pu entraîner dans la critique. Or la publication des éditions P.O.L. ne présente aucun de ces éléments. Sans introduction ni mention aucune quant au film lui-même, transcription est faite d'un scénario aux dialogues entrecoupés de brèves descriptions. Dans ce contexte, rappelons rapidement l'histoire: une compagnie minière, l'Ayers Mining Ltd., entreprend des travaux de prospection dans le nord-ouest de l'Australie. Les Aborigènes qui habitent cette terre de désolation s'opposent sans succès au forage qui menace d'exterminer les colonies de fourmis vertes occupées à rêver le monde et maintenir l'équilibre de leur écosystème.

Ce que le film de Herzog raconte, il n'est point tant écrit dans les mots que sur les visages à l'imperturbable beauté des premiers habitants du continent, en lesquels se focalisent l'intelligence et l'équilibre inéluctablement perdus par les Blancs. Tandis que ceux-ci composent avec le monde, ceux-là n'en sont que plus acharnés à le décomposer. La démarche poursuivie par Herzog à travers ses films consiste à fournir à l'Occidental des miroirs par lesquels il parviendra peut-être un jour à se reconnaître tel qu'en lui-même. Le somnambulisme de l'édition le dessert en cela et c'est dommage. ■

André Desilets

Heinrich von Kleist LA MARQUISE D'O... Phébus, 1976

Il flotte sur la littérature européenne du XIX^e siècle un mot magique duquel nous, du monde francophone, nous sommes toujours sentis un peu à l'écart, même en cette année de grands pavois hugoliens. C'est un mot de réveil et de catalepsie, un mot de taverne et de barricades, un mot de tempête et de *gouffres amers*. Je veux parler du *romantisme*, d'une symphonie inachevée dans la phtisie, le salpêtre, la camisole de force et la syphilis. Je m'emporte, je cède au mythe; en fait, il nous manque les premiers chapitres d'une histoire impétueuse.

À défaut de se payer la Pléiade consacrée aux romantiques allemands, on peut trouver chez

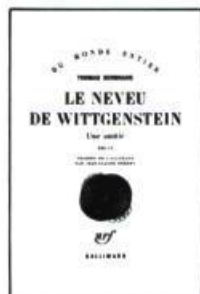


Aubier-Montaigne plusieurs de ces textes de la période que, de notre point de vue, nous avons inscrite au registre de l'Histoire sous les appellations contrôlées de Révolution, Consulat, Empire et Restauration. Avec des résultats plus modestes qu'Aubier, les éditions Phébus contribuent aussi à la diffusion d'une littérature essentielle dans l'édification de la mythographie occidentale en publiant notamment E.T.A. Hoffmann et Heinrich von Kleist.

La marquise d'O... (le recueil comprenant aussi «Le tremblement de terre du Chili», «Fiançailles à Saint-Domingue» et «L'enfant trouvé») pose par les titres mêmes des textes la question de la conscience nationale dont on a fait un des moteurs du romantisme allemand. Sans entrer dans des considérations politiques qui restitueraient l'image obsédante de l'Allemagne plurielle mais qui pourraient déplacer l'enjeu de la fiction dans sa seule dimension référentielle, il est intéressant de voir que Kleist a créé un décor italien dans la plus achevée des quatre nouvelles, «La marquise d'O...». Or, il est impossible de prêter foi à ce décor, à cette doublure italienne qui cache des personnages et des enjeux aussi peu italiens que le seraient Lohengrin et Tartuffe du seul fait qu'ils seraient interprétés sur une scène à l'italienne. Je ne crois pas que ce type de déplacement soit l'apanage d'Heinrich von Kleist. Je ne saurais en donner les causes (sans doute en partie culturelles). Cependant, il est évident que nous sommes en présence d'un état lointain de la nouvelle investi par l'écriture dramatique (ne serait-ce que dans l'articulation dialogique) mais servi en même temps par un discours narratif de liaison proprement somptueux, dont voici un exemple (et encore, il est tronqué à cause de nos contraintes d'espace: ... *heureuse comme elle l'était de retrouver les siens sains et saufs, elle ne restait alitée que pour les tranquilliser dans l'excès de leur inquiétude, et elle assura son père qu'elle n'avait d'autre désir que de se lever afin d'exprimer à son sauveur ses sentiments de gratitude* (p. 35-36).

Cette dramatique se nourrit gloutonnement de conflits familiaux (adoption, reniement, perfidie des frères, infanticides), de furies populaires, d'échanges de vie et de ce que les très benoîts courtiers d'assurances appellent *actes de Dieu*... Comme au théâtre. Ces actions se développent hyperboliquement, et l'on pourra être surpris de voir que la rythmique qui établit la dépense narrative qu'il convient de faire sur tel et tel aspects du drame s'inscrit souvent à contretemps de la rhétorique pratiquée aujourd'hui par les nouvellistes, comme si l'on avait affaire à une langue étrangère. ■

Gilles Pellerin



Robert Walser **LES ENFANTS TANNER** Gallimard, 1985, 19,95 \$

Il y a des écrivains qui lèguent à la postérité des pans entiers de bibliothèque. Et puis il y a ceux, de Henri-Pierre Roché à Emmanuel Bove, qui auront tout dit en deux ou trois livres, pas plus. Ce sont parfois des auteurs qu'on pourrait dire «interrompus»: on connaît ainsi le cas mythique de Rimbaud, mais beaucoup moins celui du Suisse-allemand Robert Walser qui, au début du siècle, écrivit trois romans en trois ans, puis posa définitivement la plume et entra volontairement à l'asile d'où il ne sortit

que pour mourir. Walser est resté méconnu en son temps comme aujourd'hui. Hesse, Kafka et Musil avaient pourtant adopté l'auteur des *Enfants Tanner*, son premier roman qui n'avait jamais été traduit en français à ce jour, au sein de leur famille littéraire.

Il est justement question de famille dans *Les Enfants Tanner*, qui sont au nombre de cinq: le trop raisonnable Klaus, déjà installé et qui souhaiterait voir ses frères en faire autant; Hedwig, institutrice pétrée de bonté que nourrit sans tristesse le sentiment d'être passée à côté de la vie; Émil, interné, préfiguration troublante du destin de l'auteur; Karl, peintre marginal et intransigeant, pourtant doux et calme; enfin et d'abord Simon, double transposé de Walser. Le récit exprime de façon forte et immédiatement crédible une solidarité familiale, que Simon transporte tout naturellement avec lui.

Inutile pour qualifier *Les Enfants Tanner* de détailler la gamme très riche des émotions qui le traversent, tant à la lecture une impression persiste: celle de la grâce. La grâce d'une écriture éblouissante sans gratuité, d'un récit mené tambour battant, d'un style «vif, poli, aimable» — ainsi que se présente Simon au tout début du livre —, interrompu de monologues à couper le souffle: les personnages de Walser se révèlent entre de longs silences d'interminables forcenés de la parole, discourant des pages et des pages sans reprendre haleine.

Voilà sans doute un roman *daté*, dans le meilleur sens du terme. On y est emporté par le bouillonnement et l'effervescence qui ont caractérisé le début du siècle. Liquidées, la fade complaisance et l'oisiveté fin de siècle. Et, paradoxalement, Simon alimente son goût de l'échec de toute sa fougue juvénile: vivant au présent, hyperactif comme une casserole qui bout à vide, tendu vers un idéal d'harmonie comme une courbe vers son asymptote, épuisant les emplois à une vitesse invraisemblable — tant lui paraissent absurdes les anonymes tâches de bureau —, avant d'aller, marcheur infatigable, se resourcer dans la montagne, la forêt et l'hiver, en exaltant romantiquement le sentiment de la nature.

Entre nonchalance et gravité, entrain et mélancolie, Simon se plaît à rêver finalement d'un accomplissement possible dans une vie faite d'onirisme feutré et de folie douce. C'est sans doute cette folle dépense d'énergie à ne rien faire de sa vie, ce refus de la nostalgie et du désespoir malgré un futur sans avenir — que marque bien la fin abrupte, en suspens, du livre — qui donne au mal de vivre de Walser un prodigieux élan de vitalité. ■

Thierry Horguelin

Thomas Bernhard **LE NEVEU DE WITTGENSTEIN** Gallimard, 1985, 11,95 \$

Ce récit, du genre monologue intérieur, prend la forme obligée du paragraphe unique, le flot indéfini censé plonger le lecteur dans le fait brut de la pensée — de la vie de l'auteur.

La mort de ce génial viveur aussi philosophe, qui sait, que son oncle Ludwig (voir le *Tractatus logico-philosophicus*), qui était peut-être de son côté aussi fou (*ibidem*) que son neveu, la mort de Paul est donc l'objet d'une tentative de récupération, l'écrivain-Thomas Bernhard-qui-dit-tout-sur-lui-même et qui, coupable de

ne s'être pas bien occupé de son ami, l'être le plus formidable à Vienne et donc au monde, quand il se mourait lamentablement, tentant de lui rendre un dernier hommage en retraçant l'itinéraire inéluctable de cet exceptionnel amateur d'opéra qu'était Paul.

Or, le fantasque ami imaginaire n'étant qu'un reflet de Thomas et le début de leur amitié coïncidant «juste (avec le) moment à partir duquel il s'est manifestement mis à mourir», *Le neveu de Wittgenstein* se présente comme une image en creux de la propre mort de son auteur. Ô que la vie est futile et voyez ce qui m'attend, moi qui ai consumé ma vie d'esthète à tout dénigrer dans les cafés viennois et qui écris cette fausse biographie autobiographique par-dessus le marché.

La réalité, dans ce genre de texte, c'est toujours l'obsession qu'on se donne l'air d'avoir, l'objet à jamais insaisissable qui s'arroge le véritable propos et qui seul a valeur littéraire, l'argument de la jaquette s'y subordonnant, le représentant.

Tout cela montre bien qu'il est un vrai Viennois, ce Thomas Bernhard, tout natif de Rotterdam soit-il. Dans la forme il affiche un modernisme de bon aloi: son monologue «halluciné», comme dit le traducteur J.-C. Hémerly, est vachement «répétitif» et déborde d'oralité, soit, mais que cet analytisme est nostalgique et prévisible. Il nous ramène en Mercedes à cet instant pathétique entre tous: c'est 1900, le vieux monde s'écroule et la littérature se prend pour Ben Gazzara dans *Run for your Life*. ■

André Lemelin

Rainer Maria Rilke LETTRES À UNE AMIE VÉNITIENNE Gallimard, Arcades, n° 6, 1985, 5,25 \$

Ces quelque trente lettres de Rilke, rédigées entre 1907 et 1912, paraissent ici pour la première fois en langue française, soit dans leur version originale. Destinées à une amie vénitienne jeune et belle, ces lettres — la plupart brèves, certaines n'étant que des messages —, dont les différents lieux d'envoi (Paris, Brême, Capri, Venise, Duino) nous laissent lire, en filigrane, l'errance obsessionnelle de Rilke, présentent comme intérêt principal non tant l'amour qui en fut le motif que les pensées ou hantises qu'il exacerba.

On retrouve dans ces lettres, dont la période s'étend de la rédaction des *Cahiers de Malte* jusqu'aux premières *Élégies*, les marques de cette profonde crise, du «désert» que traversa alors Rilke. L'angoisse de la mort, de la dispersion de l'Être dans le temps, la poursuite effrénée de la solitude et du travail, la maladie et l'errance, l'appel heurtant de l'Amante, tous ces thèmes qui figurent l'inquiétude spirituelle de Rilke, donnent à certaines de ces lettres une intonation toute particulière, difficile, et nous valent des réflexions souvent intenses. «La prière est un rayonnement de notre être incendié, c'est une direction infinie et sans but, c'est un parallélisme brutal de nos aspirations qui traversent l'univers sans aboutir nulle part.»

Ce qui est remarquable chez l'auteur des *Élégies*, et cela est d'autant plus frappant qu'il s'agit ici de

correspondance et non d'un texte destiné à la publication, c'est l'admirable «tenue» de sa langue. L'expression d'une vérité ou d'un sentiment ne va jamais sans le souci extrême de son élégance comme de sa parfaite et précise intensité. Prodigueuse exigence de sa poésie. ■

Pierre-Stéphane Aquin

Peter Handke LA LEÇON DE LA SAINTE-VICTOIRE Gallimard, 1985, 6,95 \$

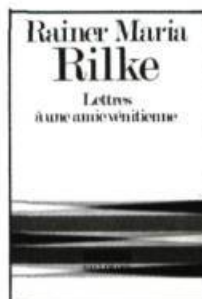
Surgie de la plaine d'Aix-en-Provence, abrupte, insolite, la montagne Sainte-Victoire. Pour Cézanne elle ne fut pas seulement le motif sans cesse repris: elle devint l'enjeu de la peinture. Le lieu d'une révélation. Elle l'a été aussi pour Peter Handke, comme il le rapporte dans cet essai bref, dense et lumineux.

La peinture, présente non seulement par Cézanne mais par Courbet, Hopper ou Magritte, n'est pas ici considérée en elle-même mais dans une réflexion qui vise à saisir le rapport de l'homme avec la réalité et la métamorphose de l'être lui-même, — un des thèmes essentiels qui traverse l'œuvre théâtrale et romanesque de Handke. Au fil des pas et des jours, l'image de la montagne se tisse de bien d'autres qu'elle appelle dans leur diversité de surface: l'enfance et l'Autriche, l'actuelle République fédérale, le père ressenti comme une absence, l'amie couturière qui crée un vêtement, Goethe et l'*Hypérion* d'Hölderlin. Des messages s'échangent entre un tableau de Ruysdaël et une forêt près de Salzbourg; l'écorce sur un tronc se continue dans les stries d'un rocher ou les ailes d'une cigale en une commune écriture.

Non pas entreprise autobiographique, mais plutôt découverte de soi; non pas docilité au jeu des analogies produit par la mémoire livrée à elle-même, mais postulation et recherche d'une unité fondamentale. C'est cette unité que le peintre Cézanne et l'écrivain Handke s'efforcent de retrouver, par «la puissante danse-trait-écriture-image-objet», et à laquelle celui-là a su parvenir en artiste et en «maître d'humanité». Dans ces moments, par l'acte créateur, par l'objet, ou à l'improviste, sans cause discernable, dans «un instant d'éternité», le monde s'ouvre. Tout est alors donné, et complet. Mais la rupture est parfois d'une brutalité inouïe: ce chien furieux rencontré au pied de la montagne, dressé pour tuer, apparaît comme l'ennemi, le mal absolu. Il faut savoir qu'il est aussi dans le monde, et la distance se recrée alors dans la souffrance.

De l'expérience (que l'on peut dire relever du sacré) du centre cherché et soudain touché, découle une «leçon», c'est-à-dire également une esthétique. L'écrivain «en obligé du royaume des formes» acquiert le droit d'écrire, quand la montagne est «à l'infini et à portée de la main», quand les fragments de la vie sont enfin rassemblés dans «l'unité de l'innocence»: il peut faire son œuvre. Le paysage ralentit, devient incandescent, il tourne et se tient immobile, une cassure y devient un axe; en même temps s'ouvre «le royaume des mots»: «*Triomphe*, pensai-je comme si tout était, par bonheur, déjà écrit. Et je me mis à rire». ■

Roland Bourneuf



LA LITTÉRATURE ALLEMANDE



HEINRICH BÖLL

est né à Cologne le 21 décembre 1917 dans une famille bourgeoise catholique qui lui inculque la haine du nazisme. Bien qu'il se déclare réfractaire au service militaire, il est, au printemps 1939, convoqué pour une «courte période» qui s'achève en 1945. De retour dans sa ville natale, il se fait connaître par ses premières nouvelles, adhère au Groupe 47 et s'impose bientôt comme le chef de file des écrivains allemands de la génération d'après-guerre. Plusieurs recueils d'essais, une centaine de nouvelles, une douzaine de romans, marquent sa carrière littéraire, ainsi qu'un nombre important de distinctions et de prix, dont le Nobel de littérature qui lui a été décerné en 1972. Heinrich Böll est mort le 16 juillet 1985.

A PUBLIÉ

RENTREZ CHEZ VOUS, BOGNER
Roman, 1954, 176 p. 14,95\$
Des vies désorientées par la guerre.

LES ENFANTS DES MORTS
Roman, 1955, 288 p. 15,95\$
Prix du meilleur livre étranger

Deux enfants dont toute la vie est tendue vers le désir de connaître le vrai visage de leurs pères, tués à la guerre.

OÙ ÉTAIS-TU ADAM?

Roman, 1956, 192 p. 14,95\$

Pour le soldat Feinhals, comme pour tous ceux qui y sont engagés, la guerre prend figure d'une angoisse, d'une souffrance, d'un amour humain, car l'occasion leur est donnée d'être enfin connus **tels qu'ils sont.**

LA MORT DE LOHENGRIN

Nouvelles, 1958, 192 p. 14,95\$

LES DEUX SACREMENTS

Roman, 1961, 272 p. 18,95\$

Prix Charles-Veillon

LE PAIN DES JEUNES ANNÉES

Roman, 1962, 160 p. 13,95\$

Ce roman d'amour met en scène deux personnages, dont on ne sait presque rien mais qu'une seule journée porte au faîte de leur destinée. Tout a été vécu dans l'unique instant où Fendrich aperçoit Hedwig sur le quai de la gare. Le reste n'est que l'écume de la vie.

LA GRIMACE

Roman, 1964, 240 p. 18,95\$

(Aussi disponible en Points-roman)
Dans ce roman considéré à juste titre comme l'un des plus importants de l'après-guerre, Heinrich Böll, prix Nobel de littérature, s'en prend à la bourgeoisie catholique cultivée de l'ère Adenauer. Une bourgeoisie dont ni lui ni son héros n'ont pu tolérer les compromissions.

LOIN DE LA TROUPE

Satires et nouvelles, 1966, 192 p. 13,95\$

FIN DE MISSION

Roman, 1968, 192 p. 14,95\$

JOURNAL IRLANDAIS

1969, 160 p. 13,95\$

PORTRAIT DE GROUPE AVEC DAME

Roman, 1973, 368 p. 15,95\$

(Aussi disponible en Points-roman)

Une grande fresque de la société allemande, de l'ère wilhelminienne à nos jours dont une femme «pure», indestructible, demeure le centre.

L'HONNEUR PERDU DE KATHARINA BLUM

Roman, 1975, 128 p. 8,95\$

(Aussi disponible en Points-roman)
Devenue subitement l'héroïne d'un fait divers à sensation, une jeune femme paisible voit son intimité et sa réputation livrées en pâture à ses concitoyens et fait du même coup la découverte de l'injustice et l'apprentissage de la révolte. Un récit haletant.

UNE MÉMOIRE ALLEMANDE

Entretiens avec René Wintzen, 1978, 208 p. 14,95\$

PROTECTION ENCOMBRANTE

Roman, 1981, 320 p. 15,95\$

(Aussi disponible en Points-roman)
La vie quotidienne d'un notable et de ses proches dans l'Allemagne fédérale des années soixante-dix, prise entre la psychose des attentats et la répression du terrorisme. Ou comment vivre quand la protection dont vous êtes l'objet devient surveillance, voire inquisition?

VIENT DE PARAÎTRE

LE DESTIN D'UNE TASSE SANS ANSE

Nouvelles, 1985, 192 p. 16,95\$

Au moment où le grand écrivain allemand disparaît, le meilleur hommage qu'on pouvait lui rendre n'était-il pas de publier ce recueil de dix-huit nouvelles inédites en français?

Trente années nous séparent de la première histoire, *Un drôle de cirque* (1950), qui exploite avec humour et tendresse le vécu d'un passé récent — adolescence sous le nazisme, guerre et captivité, détresse de l'après-guerre —, à la dernière satire, *Nostalgie ou Les taches de graisse*, qui traite avec froideur et férocité d'une évolution sociale.

SEUIL

SEUIL

SEUIL

LA LITTÉRATURE ALLEMANDE



GÜNTER GRASS

Poméranien de Dantzig, né en 1927 de parents mi-allemands, mi-polonais, Günter Grass étudia d'abord la peinture et la sculpture avant de se tourner vers la littérature. C'est au cours d'un long séjour à Paris qu'il écrivit son premier roman **le Tambour**, qui, traduit en onze langues, lui assura une fulgurante renommée.

A PUBLIÉ

LE TAMBOUR

Roman, 1961, 528 p. 18,95\$
(Aussi disponible en Points-roman)
Prix du meilleur livre étranger

Le Tambour est incontestablement le roman de langue allemande le plus insolite et le plus audacieux depuis la guerre. **Le Tambour** est aussi désormais un très beau film dans l'admirable adaptation de Volker Schlöndorff.

LE CHAT ET LA SOURIS

Roman, 1962, 192 p. 16,95\$
(Aussi disponible en Points-roman)

Comme dans **Le Tambour**, l'art littéraire est ici une victoire symbolique de la vitalité sur le désespoir et, à ce titre, réveille et tonifie.

LES ANNÉES DE CHIEN

Collection Points-roman
Roman, 1965, 560 p. 7,25\$
Quand trois hommes, deux femmes et une lignée de chiens survivent à une avant-guerre, une guerre, une après-guerre, la chronique de leurs expériences

SEUIL

ces prend une allure d'épopée. Dans la cosmogonie de Günter Grass, au commencement était le Chien. Puis l'homme a créé l'Épouvantail et l'Épouvantail le lui a bien rendu.

LES PLÉBÉIENS RÉPÈTENT L'INSURRECTION

Théâtre, 1968, 176 p. 13,95\$

ANESTHÉSIE LOCALE

Roman, 1971, 272 p. 19,95\$

THÉÂTRE

1973, 240 p. 13,95\$

JOURNAL D'UN ESCARGOT

Récit, 1974, 288 p. 15,95\$

LE TURBOT

Roman, 1979, 540 p. 19,95\$
(Aussi disponible en Points-roman)
Étonnante histoire de l'Allemagne et des Allemands à travers leurs habitudes alimentaires.

UNE RENCONTRE EN WESTPHALIE

Roman, 1981, 192 p. 15,95\$

Un congrès imaginaire d'écrivains baroques. Mais aussi un hommage malicieux et tendre à Hans Werner Richter et au Groupe 47.

LES ENFANTS PAR LA TÊTE

Roman, 1983, 156 p. 12,95\$

G. Grass s'intéresse ici aux états d'âme d'un couple d'enseignants sympathiques et indécis, vaguement gauchistes et écologistes, qui se demande s'il aura un enfant. Il exprime ainsi, discrètement, l'inquiétude que lui inspire le déclin biologique, donc spirituel, de cette Allemagne en qui Victor Hugo voyait une «mère immemse».

PETER HÄRTLING

est né à Chemnitz en 1933 et a passé son enfance en Tchécoslovaquie. Il a débuté dans le journalisme, a été co-éditeur de la revue "Der Monat", puis directeur littéraire d'une maison d'édition. Depuis 1974, il se consacre exclusivement à ses activités d'écrivain.

SEUIL



A PUBLIÉ

NIEMBSCH ou L'IMMOBILITÉ

Roman, 1966, 160 p. 10,95\$
(Aussi disponible en Points-roman)

IANEK PORTRAIT D'UN SOUVENIR

Roman, 1969, 144 p. 11,95\$

LA FÊTE DE FAMILLE ou LA FIN DE L'HISTOIRE

Roman, 1972, 240 p. 14,95\$

HÖLDERLIN

Roman, 1980, 480 p. 19,95\$

HUBERT ou LE RETOUR À CASABLANCA

Roman, 1982, 320 p. 17,95\$

Comment un Allemand ordinaire ou presque, fils d'un **Sturmabführer SS** et qui avait dix ans en 1933, peut-il vivre le nazisme sans être nazi? Où trouver une identité, un passé, ailleurs que chez ce père refusé et haï?

DETTE D'AMOUR suivi de ZWETTL, UNE MÉMOIRE EN QUESTION

Récits, 1984, 256 p. 15,95\$

Ces deux récits se rejoignent par un même thème — cher entre tous à Peter Härtling: reconstruire le no man's land entre le passé et le présent, entre le souvenir et la réalité, et un même ton empreint de tendresse, de pudeur, d'amertume et d'humour.

SEUIL

LA LITTÉRATURE ALLEMANDE



RAINER MARIA RILKE

Né à Prague en 1875. A l'âge de onze ans, il est envoyé à l'école militaire. A Munich, en 1896, il rencontre Lou Andréas-Salomé qui aura une influence décisive sur sa vocation poétique. Ensemble, ils se rendent en Russie. Après la rupture avec Lou, Rilke se joint à une colonie d'artistes, y rencontre Clara Westhoff, sculpteur, qu'il épouse et dont il aura une fille, Ruth. C'est Clara qui, à Paris, en 1902, présentera Rilke à son maître Auguste Rodin. Le couple se sépare un an plus tard. Rilke réside à Rome, voyage en Scandinavie. En 1906 il devient le secrétaire de Rodin, mais une brouille sépare les deux hommes. Il s'enthousiasme pour la peinture de Cézanne. Réconcilié avec Rodin, il recommence à voyager. Ressortissant autrichien, il est mobilisé en 1916. Après un nouveau séjour à Paris, il se fixe au château de Muzot dans le Valais avec «Merline» (Baladine Klossowska). Atteint d'une leucémie aiguë, il meurt en 1926, à la clinique de Valmont.

A PUBLIÉ

LETTRES FRANÇAISES À MERLINE 1919-1922
1950, 192 p. 16,95\$

LES ÉLÉGIES DE DUINO suivi de LES SONNETS À ORPHÉE
Edition bilingue, Collection Points,
1972, 192 p. 5,25\$

SEUIL

LES CAHIERS DE MALTE LAURIDS BRIGGE

Collection Points-roman
Roman, 1980, 224 p. 5,25\$

L'histoire que Malte Laurids Brigge relate dans ses **Cahiers** est celle d'un jeune Danois qui, au sortir d'une enfance presque légendaire dans le château ancestral se retrouve, solitaire, à Paris et tente vainement d'y affronter les «éléments insaisissables de cette vie». C'est Paris, en effet, qui devait réveiller une à une les angoisses intimes de Rilke, ressusciter ses peurs oubliées.

HISTOIRES PRAGOISES

Collection Points-roman,
Récits, 1983, 160 p. 4,50\$

«Ces pages m'ont rendu cher ce que j'avais à demi oublié et elles m'en ont fait don. Car de notre passé nous ne possédons que ce que nous aimons. Et nous voulons posséder tout ce que nous avons vécu.» *R.M. Rilke*

LE TESTAMENT

1983, 96 p. 9,75\$

Texte resté longtemps secret, ces fragments, rien moins que spontanés, font presque une oeuvre poétique centrale, sur le risque mortel, pour le poète, de ne pas aller au-delà de l'amour.

OEUVRES 1. PROSE

1966, 720 p. 25,95\$

Ce livre regroupe les récits de jeunesse: **Au fil de la vie, Deux récits pragois, Les derniers**, etc..., les fragments en prose et divers essais, dont les **Lettres à un jeune poète** et **l'Auguste Rodin**.

OEUVRES 2. POÉSIE

1972, 544 p. 23,95\$

Le Livre d'images, les Nouveaux poèmes, les **Élégies de Duino**, les **Sonnets à Orphée**, les deux **Requiem**, le **Chant de l'amour et de la mort du Cornette** **Christophe Rilke**. Ainsi qu'un large choix du **Livre d'heures**, et le texte intégral du **Livre de la pauvreté et de la mort**.

SEUIL

OEUVRE 3. CORRESPONDANCE 1976, 640 p. 23,95\$

Ce livre renferme un choix très important de lettres adressées par l'auteur, de 1900 à 1926, à une grande variété de correspondants, souvent occasionnels, parfois privilégiés. Parmi ces derniers on rencontre Clara Rilke, Auguste Rodin, etc... Une constante cependant: la correspondance avec Lou Andreas-Salomé l'amie et la confidente de toujours.

LES EDITIONS DU SEUIL ONT AUSSI PUBLIÉ LES OEUVRES DE

Ulrich BECHER

L'Heure juste (1960)

La Chasse à la marmotte (1972)

Horst BIENEK

La Première Polka (1978)

Reiner KUNZE

Les Années merveilleuses (1978)

Reinhard LETTAU

Propos de petit déjeuner à Miami (1981)

Ulrich PLENZDORF

Les Nouvelles Souffrances du jeune W. (1975)

Lutz RATHENOW

Le Pire est déjà prévu (1983)

Luise RINSER

Jan Lobel de Varsovie (1954)

Les Anneaux transparents (1956)

Le Vol de la colombe (1959)

Pars si tu peux (1963)

La Joie parfaite (1965)

Jour de septembre (1966)

Histoire d'amour (1970)

Je suis Tobias (1971)

Chantier. Une sorte de journal 1967-1970 (1973)

Au-delà des frontières (1975)

L'Ane noir (1976)

Peter WEISS

Point de fuite (1964)

La persécution et l'Assassinat de Jean-Paul Marat (par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton) (1965)

L'Instruction (1966)

Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam... (1968)

Trotsky en exil (1970)

Le Chant du fantôme lusitanien (1973)

Hölderlin. Biographie (1973)

Christa WOLF

Christa T. (1972)

SEUIL

LA LITTÉRATURE ALLEMANDE



ROBERT MUSIL

Issu d'une vieille famille de fonctionnaires, d'ingénieurs et d'officiers, Robert Musil est né le 6 novembre 1880, à Klagenfurt en Autriche. Destiné à la carrière des armes, il l'abandonne pour des études d'ingénieur. Puis, nanti de son diplôme, part étudier la philosophie et la psychologie à Berlin. En 1906, il publie son premier roman, *les Désarrois de l'élève Törless*, remarquable et remarqué. Il décide alors de se consacrer entièrement à la littérature. Il publie deux recueils de nouvelles, deux pièces de théâtre mal accueillies, puis attaque une vaste fresque romanesque. En 1933, il quitte Berlin pour Vienne. En 1938, il s'exile en Suisse, à Zurich puis à Genève où il meurt subitement en 1942, pauvre, oublié, et sans avoir pu achever ce grand roman auquel il travaillait depuis vingt ans: *l'Homme sans qualités*.

A PUBLIÉ

LES DÉSARROIS DE L'ÉLÈVE TÖRLESS

Collection Points-roman
Roman, 1960, 256 p. 5,25\$

Ce roman, qui est avant tout une pénétrante, une admirable analyse de l'adolescence, nous relate plus exactement l'éveil d'une conscience à travers les désarrois de l'adolescence — désarrois intellectuels et moraux autant que charnels.

SEUIL

L'HOMME SANS QUALITÉS

Roman, deux volumes, 1956 et 1961, 800 p. et 1042 p. 28,95\$ et 37,95\$
(Aussi disponible en Points-roman, 2 volumes)

Prix du meilleur livre étranger

«Ce livre étincelant qui maintient de la façon la plus exquise le difficile équilibre entre l'essai et la comédie épique, n'est plus, Dieu soit loué, un "roman" au sens habituel du terme: il ne l'est plus parce que, comme l'a dit Goethe, "tout ce qui est parfait dans son genre, transcende ce genre, pour devenir quelque chose d'autre, d'incomparable". Son ironie, son intelligence, sa spiritualité relèvent du domaine le plus religieux, le plus enfantin, celui de la poésie.»

Thomas Mann, *Journal*, 1932

TROIS FEMMES suivi de NOCES

Nouvelles, 1963, 256 p. 14,95\$
(Aussi disponible en Points-roman)

OEUVRES PRÉ-POSTHUMES

Prose, 1965, 192 p. 12,95\$

JOURNAUX

2 vol., 1981, 702 et 736 p. 38,95\$ ch.
Cette première édition française des *Journaux* renferme la traduction intégrale des vingt-cinq «cahiers» publiés en Allemagne. Ces «cahiers» (1898/9-1941) ont accompagné toute la vie d'écrivain de Musil.

ESSAIS

Conférences, critique, aphorismes, 1984, 656 p. 39,95\$

VIENT DE PARAÎTRE

THÉÂTRE

Les exaltés. Vincent et l'amie des personnalités. Prélude au mélodrame "Le zodiaque". 1985, 352 p. 27,95\$

À PARAÎTRE

LETTRES, 1986

SEUIL

JOSEPH ROTH



est né en 1896, en Galicie, de parents juifs. Fit des études de philologie à Lemberg et à Vienne, puis, en 1916, s'engagea dans l'armée autrichienne. Après la guerre, il devint journaliste politique et collabora à de nombreux journaux. En 1933, il émigra à Paris où il demeura jusqu'à sa mort, en 1939, des suites de l'alcoolisme. Son oeuvre comprend treize romans, huit longs récits, trois volumes d'essais et de reportages, un millier d'articles de journaux.

A PUBLIÉ

LA MARCHÉ DE RADETZKY

Roman, 1982, 356 p. 18,95\$
(Aussi disponible en Points-roman)

Publié à l'origine en 1932, le chef-d'oeuvre de Joseph Roth, *la Marche de Radetzky*, relate le déclin et la chute de la monarchie austro-hongroise. A travers trois générations, c'est l'évocation magistrale d'une société autrichienne en pleine désintégration politique et sociale.

LA CRYPTÉ DES CAPUCINS

Roman, 1983, 188 p. 16,95\$

Ce qui est décrit dans *la Crypte des capucins*, ce n'est plus un «ordre qui se défait» mais un ordre déjà défait. Le désordre. L'Autriche est disloquée.

TARABAS

Roman, 1985, 224 p. 15,95\$

Ce roman repose tout à la fois sur le schéma faute-expiation des chrétiens et le fatalisme des juifs. Mais Joseph Roth s'abstient de dissenter sur ces thèmes. Dans une formidable épopée populaire, il les montre, il les fait vivre.

SEUIL