

Tangence



Tant pis pour l'humanité

Annemarie Schwarzenbach, *Nouvelle lyrique*, Lagrasse, Verdier, coll. « Der Doppelgänger », 1994, 92 p.

Robert Dion

Numéro 46, décembre 1994

Un théâtre de passage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025843ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025843ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dion, R. (1994). Compte rendu de [Tant pis pour l'humanité / Annemarie Schwarzenbach, *Nouvelle lyrique*, Lagrasse, Verdier, coll. « Der Doppelgänger », 1994, 92 p.] *Tangence*, (46), 97–100. <https://doi.org/10.7202/025843ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LIRE

Tant pis pour l'humanité

**Annemarie Schwarzenbach, *Nouvelle lyrique*,
Lagrasse, Verdier, coll. « Der Doppelgänger », 1994,
92 p.**

Vous êtes la jeunesse, dit-il, la seule
jeunesse dont l'avenir et la victoire ne
me font pas envie... (p. 13)

Le court récit d'Annemarie Schwarzenbach, cette *Nouvelle lyrique* d'abord parue chez l'éditeur allemand Rowohlt en 1933, appartient à la catégorie des œuvres d'atmosphère, graves et pourtant évanescences, qui inaugurèrent dans l'entre-deux-guerres une esthétique neuve et se multiplièrent parallèlement aux «sommes» romanesques que représentent, par exemple, *La montagne magique* (1924) de Thomas Mann ou *Berlin Alexanderplatz* (1929) d'Alfred Döblin. Ce texte, jusque-là inédit en français et à peu près oublié dans les pays germaniques (il n'a reparu qu'en 1988, à Zurich), figure aussi au nombre des œuvres délicates et désenchantées englouties par le déferlement du nazisme, qui les fit brusquement basculer dans le «monde d'hier», comme disait Stefan Zweig à propos de la rupture de la conscience européenne après le premier conflit mondial.

Issue d'une famille patricienne de Zurich, amie d'Erika et de Klaus Mann — celui-ci, dans son autobiographie¹, la désigne toujours par le prénom suivi de l'initiale ou, plus familièrement, par l'affectueuse périphrase *notre petite Suisse* —, homosexuelle

1 *Le tournant*, paru aux Éditions du Seuil, dans la collection «Points», en 1986.

affichée et excentrique qui aurait ressemblé à un garçon ressemblant à une fille (Thomas Mann lui aurait dit: «C'est curieux, si vous étiez un *garçon*, vous devriez passer pour *extraordinairement* belle»), être élu et marqué, résolu et suicidaire, qui, suivant Roger Martin du Gard, promenait sur cette terre un «beau visage d'ange inconsolable», Annemarie Schwarzenbach est une figure emblématique de cette jeunesse dorée, cultivée, cosmopolite et complètement déboussolée qui fut arrachée à ses plaisirs plus ou moins «vénéneux» par la dictature pour être ensuite broyée par la guerre. Son récit, apolitique mais prémonitoire à plus d'un titre, raconte le naufrage dérisoire d'une génération sans but, qui s'ignore encore sans avenir.

Au début de l'histoire, le narrateur, jeune étudiant riche, voué à une carrière de diplomate, mais à bout de nerfs, affaibli par une vie dérégulée, arrive dans un village isolé. Retiré là après avoir fui Berlin, il entreprend, entre deux migraines, de relater la rencontre, survenue trois mois auparavant, d'une femme énigmatique, une chanteuse de cabaret judicieusement prénommée Sibylle — qui n'est pas sans parenté avec la Sally Bowles d'Isherwood². Épris de cette femme qui se dérobe, il rompt avec son milieu et, nuit après nuit, la rejoint au Walltheater où elle se produit. Si Sibylle supporte volontiers l'adulation dont elle est l'objet, elle ne se laisse cependant pas aimer, et le narrateur en est cruellement conscient, qui n'ose rompre le charme quoiqu'il se sache tenu à l'écart de la véritable vie de la chanteuse. Il affirme d'ailleurs lucidement: «Rien ne nous lie, mais je suis imprégné de sa présence» (p. 24), et ajoute plus loin: «je ne pouvais rien être pour elle parce que je l'aimais trop» (p. 33). Quand le héros, épuisé, malade, apprend que Sibylle a un enfant dont elle risque de perdre la garde s'il refuse de l'adopter, il prend la fuite et commence à écrire une sorte de journal halluciné, cette «nouvelle lyrique» où, dans un style proche de la poésie, il cultive par l'anamnèse sa détresse, son échec, sa lâcheté.

Sur cette trame assez ténue, voire banale, Annemarie Schwarzenbach tisse un récit trouble, qui alterne les scènes au présent de l'écriture, dans ce village perdu au cœur des forêts à la fin de l'automne, et les épisodes du passé berlinois, qui se

2 Voir *Adieu à Berlin*, Paris, Hachette, 1980 [1939]. De cet ouvrage, Bob Fosse a tiré en 1972 le film *Cabaret*, avec Liza Minnelli dans le rôle de Sally.

déroulent presque tous la nuit et semblent vécus comme à travers les brumes de l'exceptionnelle fatigue d'un narrateur à la poursuite d'une insaisissable égérie. La nouvelle entière baigne dans un climat d'irréalité ; ainsi la première « apparition » de Sibylle a lieu dans une atmosphère de songe — ou de fin du monde :

On me considérait avec étonnement. Que s'était-il passé?

Rien, le visage de Sibylle. Et que savaient-ils de cela, soudain un sentiment d'étrangeté infinie m'arrachait violemment à eux, c'étaient des étrangers qui me regardaient, le sol se fracturait de partout entre nous, la lumière se troublait, leurs dialogues ne parvenaient plus jusqu'à mon oreille, ils se perdaient maintenant eux-mêmes au loin et je ne pouvais rien faire pour les retenir... (p. 22)

Dès lors, le héros quitte les rives de ce monde et plonge dans un inconnu vague, sans contours ni balises. Tout devient fantomatique. Berlin semble une ville où l'on se perd, une cité insolite où tel arbre situé à un carrefour se dresse comme un puissant colosse à la peau rugueuse, et menaçant (p. 38). Mais ce qui, dans la vie *d'après* Sibylle, se révèle le plus profondément affecté, ce sont sans doute les rapports entre les êtres. Dans l'univers de l'« homme perdu » que constitue désormais le narrateur, les personnages se percutent puis s'éloignent, passant sans transition de l'amitié à l'hostilité, du premier-plan à l'arrière-plan, de la présence à l'absence, du jour à la nuit, dans une logique qui est celle de l'extrême subjectivité, ou du rêve à peine éveillé.

Sitôt enchaîné à Sibylle, le protagoniste s'engage sur une pente raide, dangereuse, s'y abandonnant sans se retenir. Ne note-t-il pas, à la suite d'une folle équipée (quasi fitzgeraldienne) à bord d'une automobile lancée à toute allure : « Il y avait bien plus grave : je constatai qu'il m'aurait été égal d'avoir un accident » ? (p. 43-44). Il manifeste alors une tranquille acceptation de l'anéantissement :

Il arrive ainsi parfois que l'on roule, l'agent se tient sur la route, les bras étendus pour arrêter la circulation, on le voit, on voit ses gants blancs et ses bras étendus, et pourtant, on continue de rouler et l'on plonge son regard dans le visage de l'agent : et après, personne ne croira que l'on n'a pas saisi ce que signifiait son bras tendu... (p. 64)

Comme l'exprime, à la lettre, le nom d'une éphémère protectrice du narrateur, madame de Niehoff (« sans espoir »), Annemarie

Schwarzenbach ne croit pas à la rédemption de ses personnages ; tout au plus leur reconnaît-elle « l'immense privilège de l'amitié » (p. 41). Elle ne semble pas davantage croire au couple (assez difficile, il est vrai, à imaginer en contexte homosexuel³) ; significativement, dans *Nouvelle lyrique*, il se trouve toujours un troisième protagoniste pour s'immiscer entre deux autres : le fils du portier entre le narrateur et son ami Magnus, Manuel entre le narrateur et Angelface la prostituée de Marseille, Willy le chauffeur ou Erik l'ex-amant de Sibylle entre le narrateur et celle-ci. Mais c'est incontestablement la figure envoûtante de la chanteuse qui, dans ce récit, s'interpose le plus radicalement, se plaçant entre le héros et sa vie antérieure au sein de son milieu d'origine. Celui-ci oublie vite carrière, parents, amis ; il vient même à penser, avec Strindberg : « tant pis pour l'humanité » (p. 46). Arrachant le narrateur à l'ordre diurne, Sibylle fait irruption chez lui comme un « mauvais rêve » (p. 54) — rappelant ainsi la Lulu de Wedekind, autre mythe d'époque — pour anéantir son conformisme, le révéler à lui-même, le renvoyer à une solitude fiévreuse qui le ramène à ce qu'il y a de plus fondamental et de plus vrai en lui : le désespoir, l'épuisement, la mélancolie.

Robert Dion

3 Malgré le caractère hétérosexuel de l'intrigue, on voit poindre, çà et là, un soubassement homosexuel dissimulé-montré : dans les relations entre certains personnages masculins secondaires, dans certains gestes spontanés du narrateur ou à l'égard de celui-ci, dans certaines interprétations des personnages périphériques.