

UDA

2008-2009

**Le monde en
pages**
Willenbrock

de Christoph Hein



Animation de l'Atelier

Daniel Simon

CHRISTOPH HEIN (1944-)

Lorsque Christoph Hein reçut en 1982 le prix Heinrich Mann, l'écrivain Peter Hacks le présenta dans sa *laudatio* comme une exception : dramatique dont les romans sont des succès, un romancier doué pour l'écriture dramatique. À l'époque, Peter Hacks ne pouvait pas savoir que l'auteur se révélerait être également non seulement un essayiste brillant, mais aussi un repère intellectuel et moral pour plus d'un de ses concitoyens dans les années difficiles qu'allait traverser l'Allemagne.

Un pays coupé en deux

 SUR INTERNET

Curieux parcours en effet que celui de cet écrivain né en 1944 en Silésie et qui grandit en Thuringe et en Saxe avant d'aller poursuivre - illégalement - ses études secondaires à Berlin-Ouest, car « l'État des paysans et des ouvriers », ainsi que se désignait elle-même la R.D.A., avait refusé à ce fils de pasteur de continuer ses études dans son pays. La construction du Mur, en 1961, sonne l'heure de son retour dans sa famille et dans son pays, lequel lui refuse alors l'autorisation d'entreprendre des études supérieures, arguant de son départ illégal pour Berlin-Ouest et de la non-validité d'un baccalauréat « capitaliste ». Interdit d'études, le jeune Hein exerce différents emplois avant d'aller frapper à la porte de la Volksbühne dont Benno Besson est alors le directeur artistique.

Christoph Hein raconte que, depuis qu'on lui avait offert, à l'âge de douze ans, un volume réunissant les pièces de Schiller, une violente passion pour le théâtre s'était emparée de lui et lui avait donné le goût de l'écriture dramatique. Benno Besson l'engage à ses côtés ; Hein devient peu de temps après son assistant, puis son dramaturge, et l'auteur dramatique de la maison. La censure, elle, n'entend pas les choses de cette oreille. Si plusieurs pièces de Hein sont mises en répétition, elles reçoivent rarement l'autorisation d'être représentées, ou bien sont brusquement retirées de l'affiche peu après la première (*Schlötel oder was solls*, 1974). Lorsqu'en 1979, Benno Besson quitte la Volksbühne et la R.D.A., Christoph Hein cesse son travail au théâtre pour se consacrer à l'écriture. Son premier recueil de nouvelles paraît l'année suivante (*Invitation au lever bourgeois*). La même année, l'une de ses pièces (*Lassalle fragt Herrn Herbert nach Sonja. Eine Szene im Salon*) est représentée avec succès à Düsseldorf, en Allemagne fédérale. La publication de *L'Ami étranger*, en 1982 en R.D.A., puis en 1984 en R.F.A., le propulse sur le devant de la scène littéraire.

La reconnaissance que lui vaut la publication de ce roman masque au public les difficultés qui l'opposent aux autorités de censure de son pays. La pomme de discorde est un autre roman, *La Fin de Horn* (1985), écrit avant *L'Ami étranger*, mais interdit de publication, parce qu'il remet en cause la vision officielle de l'histoire allemande. Hein subit alors de nombreuses pressions officielles pour l'inciter à quitter la R.D.A.

Un chroniqueur de notre temps

Dès 1982, Christoph Hein a exposé les principes de sa poétique lors d'une réunion de l'Union des écrivains « Écrire, [pour nous écrivains de la R.D.A.] c'est écrire en allemand, dans un pays coupé en deux. [...] C'est écrire dans un pays où la frontière est plus profonde que celle qui sépare ordinairement deux États puisqu'elle va jusqu'au cœur de la société et de sa culture ». Et dans ce pays verrouillé où aucun débat ne pouvait avoir lieu, Hein affirme haut et fort que la culture ne peut exister sans espace public c'est-à-dire sans confrontation ni dialogue. Ses œuvres dramatiques, et surtout romanesques - *L'Ami étranger*, *La Fin de Horn*, *Le Joueur de tango* (1989) - créent précisément un espace de substitution où sont abordés les sujets tabous.

Christoph Hein, qui se définit lui-même comme un chroniqueur de son époque, compare volontiers son travail avec celui des chroniqueurs des XIV^e ou XV^e siècle, qui chaque jour consignaient par écrit les événements de la journée. Parfois, ils faisaient preuve d'un peu de courage et notaient même des événements dont le prince n'aurait pas souhaité conserver la trace. C'est dans cette perspective que se situe le travail romanesque et dramatique de l'auteur, pour qui la chronique est devenue une catégorie esthétique à part entière. Elle repose sur l'observation froide et distanciée de l'environnement sociopolitique et permet, dit Hein, d'entrer en dialogue avec le lecteur. Il ne s'agit pas d'une conception néo-réaliste de l'écriture, mais bien plutôt, si l'on songe aux modèles auxquels l'auteur se réfère - Homère, Shakespeare, Kafka - de l'invention d'un univers littéraire dans lequel le monde réellement existant vient se refléter. Hein récuse toute volonté moraliste ou pseudo-éducative. Le lecteur est le partenaire de l'auteur. Il possède, lui aussi, son propre champ d'expériences et lorsqu'il aborde l'œuvre, un dialogue implicite s'établit. D'où l'importance du sous-texte.

Les thèmes récurrents dans l'œuvre de Hein sont le rapport de l'individu à l'histoire, à l'histoire allemande avec ses ruptures ; le conflit des destins individuels aux prises avec l'appareil politico-social, dans le système de l'ancienne R.D.A. comme dans l'Allemagne des années 1990 ; les rapports difficiles que le pouvoir entretient avec la vérité ; la place de l'intellectuel dans la société.

Il est évident que chez Hein, comme chez la plupart des auteurs dramatiques, l'histoire universelle offre un champ de situations aptes à mettre ces conflits en perspective. La majorité des pièces des années 1970 et 1980 se réfèrent à des situations empruntées à l'histoire ancienne ou moderne. Avec *Passage* (1985), qui se réfère à la biographie de Walter Benjamin et au séjour des émigrés allemands dans le sud de la France en 1940 avant la traversée des Pyrénées, mais surtout avec la réécriture du mythe des Chevaliers de la Table ronde (1989), de même qu'avec les pièces écrites dans les années 1990, son travail dramatique emprunte davantage aux situations actuelles de l'Allemagne réunifiée. Car, dit Hein, la connaissance de ma propre histoire ou de l'histoire de la société dans laquelle je vis est indispensable à ma connaissance du présent.

Dès les premiers soubresauts qui secouèrent la R.D.A., avant la chute du Mur, les prises de parole publiques de Christoph Hein servirent de repères à la société est-allemande en pleine mutation. Elles continuent à jouer ce rôle après 1990, pour l'ensemble de la société allemande. Les œuvres qui

suivent (Le Jeu de Napoléon, 1993 ; Depuis le tout début, 1997) montrent à l'évidence que l'auteur n'a nullement modifié son credo esthétique. On retrouve le même regard impartial, le même désir de remplir les pages que l'histoire a laissées vierges, le même besoin de pousser la mémoire jusque dans ses derniers retranchements pour que s'exprime enfin ce qui avait été omis, falsifié, refoulé.

Christoph Hein a été élu président du Pen-Club allemand en octobre 1998.

Nicole BARY

© Encyclopædia Universalis 2005, tous droits réservés

Christoph Hein, biographie

© Peter Procházka

Hein a grandi à Bad Döben, une petite ville au nord de la Saxe, non loin de Leipzig. Son père pasteur n'étant pas considéré par les autorités de RDA comme un travailleur, il n'était pas permis à son fils de fréquenter le lycée. Le jeune Christoph Hein fréquenta donc, avant la construction du mur, un lycée de Berlin-Ouest. Après la construction de celui-ci en 1961, il est donc obligé d'arrêter ses études. Il ne passera son baccalauréat qu'en 1964, à l'aide de cours du soir, et ne pourra étudier à l'université qu'à partir de 1967, tout en occupant divers emplois : monteur, libraire, garçon de café, journaliste, acteur et assistant à la mise en scène à la Volksbühne, le célèbre théâtre alternatif berlinois. Il y occupera par la suite la fonction de conseiller littéraire, avant d'y voir jouées ses propres pièces - il en a écrit une vingtaine à ce jour. Il se consacre exclusivement à l'écriture depuis 1979.

Le succès viendra en 1982 avec son roman *L'Ami étranger*, publié tout d'abord en RDA puis, sous un autre titre, en RFA. Il ne s'est pas démenti depuis.

Christoph Hein, qui est souvent intervenu en public, est l'un des intellectuels allemands les plus importants de son époque - et l'un des premiers à être originaire de RDA. Il devint en 1998 le premier président du Pen Club allemand réunifié.

Christoph Hein a traduit vers l'allemand des œuvres de Racine et de Molière.

Source : [Wikipedia]

Quelques dates

Né le 8 août à Heinzendorf/Silésie (aujourd'hui en Pologne)

	Etudes de philosophie et de logique à Leipzig et Berlin
1971 - 1974	Dramaturge à la Volksbühne de Berlin
1973	Vit de sa plume
1974	comme auteur attitré de la Volksbühne Berlin
1980	Percée littéraire dans la littérature allemande en Allemagne de l'Est et de l'Ouest
1982	Prix Heinrich-Mann de l'académie des arts de la RDA
1986	Prix littéraire de la Neue Literarische Gesellschaft, Hambourg
1989	Chargé de la chaire de poésie de l'université Folkwang de Essen
1990	Prix Erich-Fried
1990-	Membre de l'académie des arts de Berlin-Ouest
1992-	Co-éditeur de l'hebdomadaire "Freitag"
1998	Elu président du P.E.N. allemand réunifié
1998	Prix Peter-Weiss de la ville de Bochum
2000	Prix littéraire de Solothurn
2002	Prix littéraire Österreichischer Staatspreis für Literatur
2004	Prix Schiller-Gedächtnis-Preis

Vit à Berlin

Le Matricule des anges

N° 035 – Juillet-août 2001

Willenbrock

Christoph Hein, écrivain d'ex-RDA, souffre d'une maladie chronique, la lucidité. Avec Willenbrock, son nouveau roman, il devient contagieux.

"Je ne fais qu'écrire ce que je vois, ce que j'entends, je n'invente pas d'histoires" déclarait Christoph Hein au dernier Salon du livre de Paris. Cet écrivain est-allemand de 57 ans se veut le "chroniqueur de son temps". Les sujets de ses livres, il les attrape comme un rhume, dans la rue. Ils lui posent question. Ces questions nourrissent des livres qui, comme autant de nouveaux virus, nourrissent d'autres questions, essaient les germes de la contagion. Christoph Hein souffre d'une lucidité féroce et désespérée. Intransigeante aussi, puisqu'elle s'est appliquée depuis L'Ami étranger, son premier roman paru en 1982 -longtemps introuvable en France et enfin réédité en poche-, à l'Allemagne nazie, au régime communiste, et aujourd'hui à l'Allemagne réunifiée. De ce point de vue, Willenbrock, son nouveau roman, est hautement toxique.

Dans le Berlin en chantier des années 1990, Willenbrock, un ancien ingénieur de RDA, s'est reconverti dans le commerce de voitures d'occasion. Jurek, son employé, est polonais. Ses clients

viennent des anciens pays de l'Est. Un ex-agent soviétique, Krylow, accompagné de malabars taciturnes, vient régulièrement prendre livraison de véhicules. De part et d'autre de la frontière, le trafic de voitures est intense et les affaires de Willenbrock sont florissantes.

Christoph Hein ne décrit jamais son personnage. Il n'a pas d'âge, pas de visage, il se perd dans la foule des supermarchés. C'est un homme en mouvement qui ne se révèle qu'à travers ses gestes. On le voit ranger son portefeuille, fermer sa porte à clé, ajuster son rétroviseur, téléphoner à ses maîtresses, glisser une main sous la jupe de sa femme. C'est un filou organisé, entreprenant, un individualiste prospère. Hein décrit ses journées avec une éblouissante minutie. Willenbrock a élevé ses petites habitudes comme autant de protections contre le monde extérieur. Dès lors, tout événement incontrôlable sera vécu comme une agression. L'entreprise de Willenbrock est cambriolée une première fois. Devant l'impuissance, l'inaction de la police, Willenbrock se sent soudain désarmé. Il trébuche imperceptiblement. Mais il n'est pas homme à se résigner. Quand il est de nouveau cambriolé, puis agressé par de jeunes Russes, Krylow lui procure une arme.

Chez Christoph Hein, l'Allemagne réunifiée est en train de prendre, comme un boomerang, son passé en pleine figure. Elle a voulu rayer de sa mémoire la RDA, l'a absorbée, l'a dévorée, croyant pouvoir faire abstraction de sa fracture sociale. Aujourd'hui, la peur, la violence, l'envie, un individualisme rageur, un capitalisme sauvage distordent les rapports sociaux. D'un côté, une délinquance décuplée. Celle organisée de la mafia, et celle, désespérée, de tous ceux qui croient trouver à Berlin la poule aux oeufs d'or. De l'autre, un pays tout entier qui cède à ses antiques terreurs, se replie sur lui-même. Willenbrock est entraîné presque malgré lui dans l'engrenage de la violence. Christoph Hein l'accule dans une impasse. Et l'y abandonne. Et parce que Willenbrock, comme tous les personnages de Christoph Hein, est d'une banalité exemplaire, ordinaire jusque dans ses plus misérables lâchetés, ses petits arrangements avec sa conscience, le romancier parvient à inoculer au lecteur ce virus terrible qu'est le doute. Avec l'économie de moyens qui lui est propre, sans jamais accuser ni ostensiblement montrer du doigt, Christoph Hein s'interroge et interroge. Il écrit pour "un lecteur actif" qu'il accule à son tour. Il lui montre l'impasse, et l'y abandonne.


Le temps des polémiques



Libération de la parole confisquée au peuple et aux intellectuels en R.D.A., la chute du Mur de Berlin a aussi été l'occasion de nombreuses interventions politiques et publiques de la part des écrivains (Stefan Heym, Christoph Hein, Christa Wolf, Heiner Müller). L'un des rares échos à l'Ouest est venu de Günter Grass.

La grande majorité des écrivains ouest-allemands, et parmi eux ceux qui avaient quitté la R.D.A. (Hans Joachim Schädlich, Sarah Kirsch, Günter Kunert, Wolf Biermann) quelque dix ans auparavant, reprochèrent à leurs collègues leur naïveté et leur entêtement lorsqu'ils les entendirent plaider pour une « troisième voie ». Les polémiques se déchaînèrent, la première se cristallisant autour de Christa Wolf et de la publication de *Ce qui reste* (1990). Certains n'ont vu dans ce récit qu'une tentative d'autojustification. Une autre lecture permet de déceler les repères que pose Christa Wolf : à savoir les conséquences psychologiques pour l'individu et la société d'une maladie largement répandue pendant les quarante années d'existence de la R.D.A., « l'espionnite ». L'auteur en analyse les séquelles irréversibles, qui ont créé un climat social où l'absence de confiance, la dissimulation, le mensonge, la peur, la suspicion étaient de règle. Il semble que Christa Wolf ait servi de bouc émissaire dans l'entreprise de « démontage » de la

littérature est-allemande qui a commencé fort curieusement juste après les élections de mars 1990. Après plusieurs années de silence, Christa Wolf publia en 1996, *Médée*, dont la figure, nous dit-elle, « semble être un exemple particulièrement impressionnant du renversement des valeurs qui se produisit au moment où, émergeant des sociétés anciennes, antérieures à notre civilisation, notre société s'est constituée ; ce renversement de valeurs a relégué la vie, qui est épanouissement de toutes les potentialités humaines, à la marge et placé au centre de tout la fascination de la mort et la mort elle-même ».

Depuis 1990, la critique littéraire allemande guette l'avènement « du roman de la réunification ». En 1995, Günter Grass  publia *Toute une histoire*, un roman fort attendu et immédiatement salué comme le roman par excellence de la réunification, avant d'être voué aux gémonies par la critique et l'opinion. L'évocation littéraire de Theodor Fontane a permis à l'auteur de travailler sur plusieurs niveaux historiques et de confronter dans sa narration une pluralité d'expériences. Pour son héros, Fonty, l'Allemagne est un Pays de Novembre, un pays dévasté et prêt à la violence. Et devant le suicide de son ami juif, un universitaire d'Iéna angoissé par l'arrivée de la commission d'évaluation, Fonty rappelle que, dans ce pays, Buchenwald existera éternellement à côté de Weimar. Il en conclut qu'il est temps de prendre le large et de quitter l'Allemagne. Comme dans le cas de Christa Wolf et de son récit *Ce qui reste*, *Toute une histoire* n'a pas été condamné pour des raisons littéraires, mais pour des raisons politiques. L'évocation de l'histoire allemande, et européenne, dérange. Qui plus est, Grass brise certains tabous en ne racontant pas l'Histoire dans la perspective des vainqueurs, mais dans celle des laissés pour compte.

La publication du roman de Grass a mis provisoirement un terme à la polémique véhémente ouverte par Botho Strauss avec la publication dans le *Spiegel*, en 1993, d'un essai, *Anschwellender Bockgesang*, repris dans *Die selbstbewusste Nation*, où l'opinion publique crut déceler une conception réactionnaire de la notion de nation. Günter Grass (*Propos d'un sans-patrie*, 1992), Heiner Müller (« Mommsens Block », in *Poèmes choisis*, 1992), Martin Walser (*La Défense de l'enfance*, 1991) et Hans Magnus Enzensberger furent les protagonistes de cette polémique littéraire qui n'est pas sans rappeler celle sur le nazisme, dans les années 1980, autour de l'historien Ernst Nolte et du philosophe Jürgen Habermas.

Dix ans plus tard, en accusant les médias et les intellectuels d'instrumentaliser Auschwitz et de banaliser le passé, en réclamant le droit de décider lui-même de la façon dont il ferait mémoire du passé de son pays, Martin Walser a déclenché une nouvelle controverse. Ses propos, d'une grande ambiguïté, d'autant qu'ils sont tombés au beau milieu du débat douteux à propos de la construction à Berlin du mémorial de l'Holocauste, font écho au discours ambiant revendiquant pour l'Allemagne le droit à la normalité. Déjà à l'occasion de la publication de son roman très largement autobiographique, *Ein springender Brunnen* (1998), la critique avait reproché à Walser d'avoir occulté certaines pages parmi les plus sombres de l'histoire allemande.

Une écriture de la mémoire

L'orientation de la littérature romanesque vers le politique et le social se retrouve dans de nombreux autres romans et récits construits autour des conflits entre l'intime et le politique. Deux

écrivains de génération fort différentes, F-C Delius (*Amerikahaus oder der Tanz um die Frauen*, 1997) et Michael Wildenhain (*Erste Liebe. Deutscher Herbst*, 1996) sont ainsi revenus sur les années difficiles de la République fédérale : 1968, 1976. Ce qui est écriture de la mémoire et réflexion sur une expérience chez Delius devient travail d'archéologue chez Michael Wildenhain, qui essaie de comprendre pourquoi - et comment - la génération précédente s'est impliquée dans le combat politique des années 1970. On peut rapprocher de ces deux romans, le récit fortement autobiographique de Christoph Hein *Von allem Anfang an* (1997) qui emprunte le regard d'un jeune garçon pour reconstituer le quotidien dans une petite ville de la R.D.A. en 1956, et s'achève sur la visite effectuée en famille à Berlin-Ouest : le jeune adolescent découvre avec stupeur que les événements qui sont en train de se dérouler à Budapest ne sont pas racontés de la même façon dans les deux parties de la ville. Chez Hein, comme en son temps chez Uwe Johnson, la frontière est aussi une catégorie esthétique.

L'individu piégé par une histoire allemande qui ne laisse que peu de liberté pour l'accomplissement du destin personnel, tel est le fil rouge qui relie les publications précédemment évoquées avec les récits de Marcel Beyer (*Voix de la nuit*, 1996) et de Bernhard Schlink (*Le Liseur*, 1996). On peut s'étonner que le III^e Reich demeure un sujet littéraire dans les années 1990, sous la plume d'écrivains de la deuxième et de la troisième génération. « Je me suis souvent demandé, dit Marcel Beyer pour expliquer le choix de son sujet, ce qui se serait passé si j'avais vécu pendant le III^e Reich ou ce qui se passerait si les événements se reproduisaient. » Quant à Bernhard Schlink, juriste et auteur de romans policiers, il a écrit le roman d'une génération ambivalente qui tout en condamnant moralement la génération précédente ne peut lui refuser son amour.

L'ouverture des dossiers de la Stasi, la révélation de la collaboration avec ses forces obscures, les accusations non moins obscures parfois, le fonctionnement même de la commission chargée d'archiver tous ces documents et de les communiquer aux victimes et à la presse ont donné lieu à d'innombrables romans et récits : reconstruction d'une vie ou d'un épisode d'une vie, à la recherche des culpabilités, des omissions et des falsifications comme chez Brigitte Burmeister (*Unter dem Namen Norma*, 1995), Wolfgang Hilbig (*Moi*, 1993) ou Herta Müller (*Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*, 1998), ces travaux sont une nouvelle forme du travail de deuil qui concerne cette fois le passé de la R.D.A., aussi bien que celui de la R.F.A., et qui tente de briser le silence, même si certains écrivains n'hésitent pas à instrumentaliser la littérature pour régler des comptes (Monika Maron, *Stille Zeilen* 6, 1996 ; Jürgen Fuchs, *Magdalena*, 1998).

Tout en facettes et en nuances, la littérature allemande des années 1990 est d'une très grande complexité. Une chose au moins est certaine : les changements survenus en Allemagne dans les années 1989-1990 n'ont pas laissé les écrivains indifférents, même si certains d'entre eux ont poursuivi leur œuvre, sans se laisser dérouter par les transformations de leur pays (Hartmut Lange, Jochen Schimmang).

Une nouvelle génération

C'est à la veille de la foire du livre de Francfort de 1999 que les médias allemands ont annoncé un renouveau des lettres allemandes. Judith Hermann, David Wagner, Felicitas Hoppe, Jochen Schmidt, Julia Franck, Tanja Dückers, Jenny Erpenbeck, Marcel Beyer, Thomas Lehr, Georg Klein, Matthias Politycki, ces écrivains d'âges souvent fort différents, ne forment ni un groupe ni un ensemble, et encore moins un courant littéraire. Si leurs romans, récits et nouvelles présentent une grande diversité d'écriture et d'esthétique, ils ont en commun des tonalités inhabituelles, qui infirment les critiques souvent faites à la littérature allemande : leurs sujets sont empruntés au quotidien, leur écriture est simple, sans prétention, et l'humour ne leur fait pas défaut. Surtout, leurs textes ne s'insèrent généralement ni dans le travail de mémoire, champ d'élection de la littérature des cinquante dernières années, ni dans les récentes polémiques inter-allemandes de l'Allemagne réunifiée. Venus à l'écriture au moment où le pays a retrouvé sa « normalité » (comme ne cesse de le réaffirmer la classe politique allemande), et dans un monde sous l'emprise de la mondialisation, d'Internet et de la culture de masse, ces débutants ne se reconnaissent plus dans la fameuse phrase de Max Frisch. Pour eux, « les intellectuels [ne] sont [plus] appelés à prêter assistance aux politiques », et la posture élitaire de l'intellectuel déchiffrant le réel pour en trouver le sens leur semble anachronique. Désormais, tout le monde partage les mêmes expériences : seule l'authenticité fait sens.

L'arrivée de cette « nouvelle vague » au terme d'une décennie qui fut témoin à la fois des grands bouleversements politiques qui ont suivi la chute du Mur et la disparition des ténors de la littérature d'après guerre, d'Elias Canetti à Heiner Müller, marque la fin d'une époque littéraire et d'une certaine conception de la littérature issue de l'effondrement politique et moral de 1945, des impératifs de reconstruction, de réconciliation, et de reconnaissance des culpabilités, le tout sur fond de guerre froide et de partition de l'Allemagne et de l'Europe. Cela bien que des écrivains comme Günter Grass, G. W. Sebald, Hans-Ulrich Treichel, Bernhard Schlink, Marcel Beyer et Michael Kumpfmüller aient continué à thématiser l'histoire allemande et ses ombres.

Les écrivains de la Popliteratur (« littérature pop ») - Christian Kracht, Florian Illies, Benjamin Stuckrad-Barre - cherchent à s'affirmer contre la génération engagée dans la contestation sociale des années 1970, en substituant à la critique de la société de consommation faite par leurs aînés l'éloge des symboles capitalistes de l'ultralibéralisme, à leur obsession du passé leur propre désir d'oubli. Leur manifeste - *Tristesse royale* -, qui se veut celui d'une génération tout entière, révèle, outre une adhésion sans réserve au libéralisme le plus effréné, un dandysme sophistiqué et élitiste.

Une anthologie parue dès 1996 sous le titre programmatique *Neues Erzählen* (Nouveau Récit) met en évidence l'influence exercée par une certaine littérature américaine sur l'écriture des jeunes écrivains allemands. Linéaire et chronologique, le récit laisse peu de place au lecteur pour accéder à un sous-texte. Il emprunte volontiers leurs structures aux autres médias - film, clip, et surtout reportage journalistique - et redonne des lettres de noblesse à des genres réputés jusque-là mineurs, le roman noir par exemple. Il faut noter en outre l'importance que joue la musique - pop ou techno - dans le travail de certains écrivains (Andreas Neumeister, Thomas Meinecke, Bastian Böttcher, Till Müller-Klug), musiciens eux-mêmes, souvent D-J et slam-poet.

Enfin, cette nouvelle littérature est essentiellement urbaine et berlinoise. Nés à Berlin ou venus dans la capitale dans les années 1990, ces auteurs explorent l'enchevêtrement des strates d'une ville-chantier en pleine mutation, et écrivent sa nouvelle mythologie.

Claude PORCELL
Nicole BARY

© Encyclopædia Universalis 2005, tous droits réservés

Mouvements des idées et des luttes
no14 –2001/2

Livres – Allemagne : Un présent qui n'oublie pas le passé

Christoph Hein, *Willenbrock*, (traduction N. Bary), Métailié, 2001, 324 p.

Le dernier roman de Christoph Hein, *Willenbrock*, se déroule comme ses précédents romans en ex-RDA. Dix ans après la réunification, ce ne sont pas les relations entre Allemands des anciens et nouveaux Länder qui intéressent l'écrivain – pas de personnage hésitant ou voyageant entre l'Est et l'Ouest du pays réunifié – mais plutôt l'ancrage de l'ex-RDA en Europe centrale, son exposition à la misère des pays de l'Est et les réactions des Allemands des nouveaux Länder à l'entrée dans le pays de Polonais, Roumains ou Russes à la recherche d'un travail ou de moyens de survie. Christoph Hein brosse un tableau de l'est de l'Allemagne qui pourrait être un diptyque ou plutôt les deux faces d'un même tableau : d'un côté une certaine réussite économique, de l'autre la violence qu'elle engendre chez ceux qui ne la partagent pas.

L'écrivain décrit minutieusement les signes de la réussite du personnage principal Willenbrock, l'apparition des éléments qui vont perturber sa tranquillité et observe avec acuité l'évolution de ses réactions. Ancien ingénieur au chômage après la réunification, Willenbrock a réussi à s'en sortir. Sur les conseils de son beau-frère vivant à l'Ouest, il vend des voitures d'occasion. Apparemment il a tout pour être heureux : une maison neuve au nord de Berlin, une résidence secondaire sur la côte baltique, un hall d'exposition de voitures et un bureau en construction, une femme qui tient une boutique de mode, une maîtresse de temps en temps, ce qui ne semble pas perturber sa vie de couple sans histoire, des relations amicales régulières au sein d'un club de handball. Une série d'incidents allant du vol à l'agression physique va toutefois bouleverser la vie de Willenbrock et de son épouse : des intrusions dans leur domaine privé vont déclencher une angoisse permanente, d'autant plus que ni la police, ni la justice, en se montrant incapables d'assurer leur sécurité, ne répond à leurs attentes. Lorsqu'ils sont retrouvés, les délinquants sont reconduits à la frontière pour, sans doute, la franchir à nouveau les jours qui suivent. Christoph Hein évoque à travers quelques personnages secondaires, un chauffeur de taxi, un menuisier, un médecin, plusieurs types de réactions face à cette insécurité : l'autodéfense par le port d'arme ou la transformation de la maison en bunker, le souhait de voir s'ériger un mur entourant chaque pays, la nostalgie de l'époque hitlérienne et des propos tendant à généraliser un climat de tensions latentes.

Willenbrock, personnage non antipathique, qui avait préféré être objecteur de conscience à l'époque de la RDA plutôt que de servir l'armée en portant une arme, n'est pas un homme violent et ne souhaite pas, comme le lui suggère un ami russe, se faire justice. Néanmoins, il va peu à peu sombrer dans la paranoïa et, à défaut d'autres solutions, choisir l'autodéfense et le silence. Willenbrock essaie de refouler sa peur, comme il a refoulé son passé en RDA : les représailles après la fuite de son frère à l'Ouest, l'impossibilité de voyager. Il préfère tirer un trait sur ce passé et ne pas savoir pourquoi ce fut ainsi. Lorsque ce passé resurgit, il préfère oublier les rapports de son ancien collègue auprès de la police politique. Mais la stratégie de l'oubli ne signifie pas le pardon. La rancune, comme la peur, déclenchera un geste violent chez un homme pourtant pacifique. Christoph Hein ne critique pas Willenbrock. Il constate simplement le désarroi d'un homme qui a subi un régime politique et qui maintenant subit l'insécurité. Willenbrock ne cherche aucune réponse politique à ses problèmes : ceux qui incarnent la politique l'ennuient et, pas plus qu'à l'époque de la RDA, il ne s'engagera sur cette voie. Ceux qui ont opéré le changement politique, parmi lesquels d'anciens collaborateurs de la police politique, ne suscitent que son mépris. Mais n'est-il pas tout aussi opportuniste qu'eux, sur le plan économique cette fois ? Willenbrock vit économiquement de la pauvreté qui touche une grande partie de la population des pays de l'Est : Polonais, Russes appartenant à la mafia ou pas, sont ses principaux clients. Il sait qu'il a tout intérêt à ce que ces pays ne soient ni trop riches ni trop pauvres pour la survie de son propre commerce. « Est bon ce qui me sert », cette froide devise économique n'empêche pas chez Willenbrock un certain humanisme dans ses relations avec son employé polonais. L'écrivain souligne cette contradiction sans la juger. Mais derrière une même froideur de style, ne nous invite-t-il pas à nous interroger sur le danger de dérives extrémistes et l'inadéquation de réponses individuelles à des problèmes qui ne concernent pas seulement la société allemande, mais l'ensemble des pays riches ?

Catherine Laubier

TOUS LES JOURS, TOUTE L'INFO

Spécial Salon du Livre: Entretien

«Pour dire la vérité, il faut inventer»

Par Crépu Michel, Wroblewsky Vincent Von, mis à jour le 15/03/2001 - publié le 15/03/2001

Rencontre avec Christoph Hein, auteur de *Willenbrock*

Longtemps, Christoph Hein, né en 1944 en Silésie, a été l'une des figures majeures de la littérature d'opposition dans l'ancienne Allemagne de l'Est. Romancier, homme de théâtre, il a fait l'objet de nombreuses traductions en France et à l'étranger. La réunification ne l'a pas empêché de continuer de porter un regard lucide sur l'évolution de la société allemande. En témoigne ce dernier roman, *Willenbrock*, où l'écrivain raconte la vie d'un ancien ingénieur devenu vendeur de voitures d'occasion. Trafic, corruption, lambeaux de morale face à la violence: *Willenbrock* offre la vision acide et sèche d'une Allemagne en totale recomposition.

Votre personnage est-il emblématique d'une réalité sociale actuelle?

Je dirai que Willenbrock est un «vrai personnage inventé». On a besoin d'inventer pour décrire une réalité complexe. C'est ce que l'on trouve, par exemple, dans un certain théâtre de l'absurde: imaginer une situation pour mieux dire la vérité. C'est ce que je fais.

En quoi cette réalité que vous souhaitez décrire est-elle complexe?

Je vais vous faire une réponse très classique: on demandait à une célèbre ballerine moscovite ce qu'elle voulait exprimer avec sa danse. Elle a répondu: «Si je le savais, est-ce que vous pensez sérieusement que je me serais pliée à tous ces efforts pour arriver à ce résultat?»

On dirait que votre roman vous sert d'instrument pour explorer des questions morales. Ce *Willenbrock* se débat sans cesse dans des difficultés sur la «conduite à tenir», aussi bien dans sa vie professionnelle que dans sa vie sentimentale...

Oui, mais je ne crois pas que ce soit pour des motifs moraux que Willenbrock essaie de bien faire. Il veut simplement faire ce qui lui paraît juste pour lui, ce qui correspond à sa personnalité. Or c'est

impossible: il sombre dans un dilemme où peu importe la décision à prendre, car elle sera mauvaise de toute façon.

Mais est-ce que ce n'est pas cela, justement, l'épreuve morale?

La morale, pour moi, suppose une vision du monde, indépendamment de l'état concret. C'est une idéologie. Un auteur qui a une morale a facilement tendance à prêcher. Ce n'est évidemment pas du tout mon intention.

Est-ce que ce livre se veut une tentative de compréhension de ce qui arrive aux individus broyés par la «grande histoire»?

Certainement. Les grands changements dans la société ont un impact sur la vie privée. Dans quelle mesure, exactement, c'est au lecteur de le dire. C'est une affaire d'interprétation.

Vous avez dit que l'expérience du communisme vous avait été «utile». Est-ce que la situation actuelle présente pour vous un autre genre d'utilité?

L'expérience du communisme a été «utile» parce qu'elle rendait plus aigu. Nombreux sont ceux qui ont dû alors vérifier la valeur de leur colonne vertébrale. En même temps, cela plaçait l'écrivain dans une situation fautive, artificielle: il était dans le rôle très valeureux de l'homme qui dit la vérité. Ce n'est plus du tout le cas aujourd'hui: l'artiste est un homme comme les autres. Tout est plus atténué; enfin, c'est une impression. Cela est surtout dû au fait que nous avons l'illusion de pouvoir fuir les problèmes, fuir cette question de la «colonne vertébrale». Mais ce n'est qu'une illusion...

Willenbrock, par Christoph Hein. Trad. de l'allemand par Nicole Bary. Métailié, 262 p., 125 F.