

# La mémoire de la fuite et de l'expulsion chez Hans-Ulrich Treichel et Reinhard Jirgl – Distanciation ou victimisation ?

**CAROLA HÄHNEL-MESNARD**

Université Charles de Gaulle – Lille 3

**D**epuis une dizaine d'années, la fuite et l'expulsion des Allemands des anciens territoires de l'Est à la fin de la Seconde Guerre mondiale est un sujet récurrent dans la littérature contemporaine. Contrairement à ce que laissait entendre le discours médiatique, notamment lors de la publication d'*En crabe* de Günter Grass en 2002, ce thème n'est pas à considérer comme un tabou à proprement parler. En effet, le destin de ces réfugiés a largement occupé le discours public dans les zones d'occupation occidentales et en RFA, où différentes associations d'expulsés se sont rapidement créées afin d'exprimer leurs revendications politiques. En revanche, le sujet est rendu tabou en RDA au début des années 1950, les autorités considérant que la question des « Umsiedler » (personnes déplacées) était définitivement réglée<sup>1</sup>. En même temps, la littérature allemande s'est largement appropriée ce thème depuis la fin de la guerre<sup>2</sup>, de façon plus prononcée en RFA, plus discrète en RDA<sup>3</sup> où il a fallu attendre les années 1970 (et surtout la publication de *Kindheitsmuster* de Christa Wolf en 1976) pour que le sujet revienne de façon plus massive.

---

[1] Pour le contexte historique, voir, entre autres, Michael Schwartz, *Vertriebene und « Umsiedlerpolitik »*. *Integrationskonflikte in den deutschen Nachkriegs-Gesellschaften und die Assimilationsstrategien in der SBZ/DDR 1945-1961*, Munich, Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2004.

[2] Cf. Louis F. Helbig, *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit* [1988], 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Wiesbaden, 1996.

[3] Cf. Carola Hähnel-Mesnard, « Narrative der Flucht, Vertreibung und Integration in der DDR-Literatur der 1950er Jahre », in *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre (Die Anfänge der DDR-Literatur)*, 4/2008, p. 121-143.

Les auteurs qui s'intéressent aujourd'hui à ces questions ne font plus partie des générations qui ont vécu les événements, ils appartiennent à la deuxième et à la troisième génération. Souvent, leur intérêt pour le sujet provient de leur propre histoire familiale. Mentionnons, à titre d'exemple, le récit *Der Verlorene* (1998) de Hans-Ulrich Treichel, récemment prolongé par *Menschenflug* (2005) et *Anatolin* (2008), *Niemandszeit* (2002) de Jörg Bernig, *Die Unvollendeten* (2003) de Reinhard Jirgl, *Schlesisches Wetter* (2003) d'Olaf Müller, *Himmelskörper* (2003) de Tanja Dückers ou encore *Aus dem Sinn* (2007) d'Emma Braslavsky. La seule exception dans ce corpus contemporain est Günter Grass, appartenant lui-même à la première génération. Et c'est justement son livre *Im Krebsgang* (2002) qui a été salué comme preuve de la « fin d'un tabou » qui aurait frappé la représentation de la fuite et de l'expulsion, ainsi que celle des Allemands en tant que victimes de la guerre.

Qu'en est-il alors de ce tabou brisé ? Aleida Assmann explique que l'événement de la fuite et de l'expulsion a bien sûr eu sa place dans le discours public en Allemagne fédérale, mais dans la mesure où le sujet a été de plus en plus monopolisé par les associations d'expulsés aux ambitions politiques revanchardes et rejeté par la génération des soixante-huitards, il n'a pas pu rentrer dans la mémoire collective. Selon Assmann, la dimension émotionnelle de l'événement a été bloquée<sup>4</sup>. Or, aujourd'hui, après un temps de latence, cette dimension émotionnelle resurgit dans la littérature des nouvelles générations qui s'emparent d'un événement qu'ils n'ont pas vécu et qui s'approprient et interprètent les « non-dits » de leurs familles. L'actuelle littérature du souvenir « traduit les *non-dits* de la mémoire familiale privée dans la mémoire culturelle et les reconduit de l'inconscient vers la réflexion publique<sup>5</sup>.

Dans le vaste corpus précédemment cité, je choisirai deux auteurs de la deuxième génération, Hans-Ulrich Treichel (né en 1952) et Reinhard Jirgl (né en 1953), l'un socialisé en République fédérale, l'autre en RDA. L'interrogation que je porterai sur leurs textes *Der Verlorene* (1998) et *Die Unvollendeten* (2003) concerne la représentation des Allemands en tant que victimes de la guerre et la question de la dimension émotionnelle évoquée par Aleida Assmann. Y a-t-il ou non, au niveau de la représentation littéraire des événements de la fuite et de l'expulsion par ces deux auteurs, une victimisation des Allemands telle qu'on l'a observée ces dernières années dans le discours public et médiatique<sup>6</sup> ? Cela permet de s'interroger *in fine* sur le monde construit par la fiction et la représentation des événements historiques dans ces textes et sur la façon dont les nouvelles générations réactivent la mémoire de ces événements. La représentation littéraire d'événements historiques où les Allemands ont été victimes est, par ailleurs, liée à une question éthique fondamentale, formulée

---

[4] Aleida Assmann, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur* (Wiener Vorlesungen), Vienne, Picus, 2006, p. 25.

[5] *Ibid.*

[6] Voir à ce sujet Norbert Frei, « 1945 und wir », in *Id., 1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen*, Munich, Beck, 2005, p. 7-22.

il y a quelques années déjà par Stephan Braese : à savoir la capacité d'une « poétologie de l'expulsion » à thématiser, en même temps que les souffrances des Allemands, « la responsabilité des Allemands dans la guerre et dans l'extermination de masse<sup>7</sup>. » Les deux textes seront également confrontés à cette interrogation.

### **DISTANCIATION ET RÉFLEXIVITÉ DE L'HISTOIRE : LE DISPARU DE HANS-ULRICH TREICHEL**

Le récit *Le disparu* ne contient pas d'indication de genre et il est largement inspiré de l'histoire familiale de l'auteur. Treichel refuse toutefois de parler d'écriture autobiographique, en insistant sur le fait que le récit ne raconte pas les expériences de l'auteur, mais bien celles du narrateur. Il parle en revanche de l'« invention de l'autobiographique », l'écriture lui permettant de « récupérer [son] autobiographie en inventant<sup>8</sup>. » Or, dans ses *Leçons de Francfort*, notamment la première intitulée *Leçons du vide (Lektionen der Leere)*, on apprend à quel point l'auteur est marqué par une histoire familiale lourdement chargée par l'expérience de la fuite, induisant une ambiance familiale imprégnée par des sentiments de honte et de culpabilité<sup>9</sup>. Puis, dans un court texte paru en 2002, intitulé *Le silence (Das Schweigen)*, il s'explique plus largement encore sur son propre rapport à ce sujet<sup>10</sup>. Pendant de longues années, il n'a rien voulu savoir sur l'histoire de ses parents, objet d'une suspicion générale de la part de la génération des soixante-huitards à laquelle il appartient. Considérant que l'actuel discours sur une tabouisation ou un reniement des expériences des Allemands en tant que victimes n'est pas fondé, compte tenu justement de la présence de ce sujet dans le discours public depuis la fin de la guerre, il s'interroge toutefois sur le fait que dans certaines familles comme la sienne, on ne parlait pas du tout des événements de la fuite et de l'expulsion ; ce qui serait dû au fait que ce discours public n'avait pas atteint l'espace privé. Ceux qui avaient vécu des expériences traumatiques n'en parlaient pas, convaincus de ne pas trouver les formes d'expression adéquates. Dans les familles, on ne parlait pas de traumatismes, de viols ou d'abandon d'enfants. Ces expériences restaient enfouies derrière un sentiment de honte et de culpabilité qui n'était pas extériorisé au sein des couples, devant les enfants.

Hans-Ulrich Treichel avait longtemps accepté ce silence en héritage, et ce n'est qu'après la mort de ses parents qu'il commença à scruter ce silence, ce « non-dit »

---

[7] Stephan Braese, « "Tote zahlen keine Steuern. Flucht und Vertreibung in Günter Grass" *Im Krebsgang* und Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene* », in P. M. Lützel, S. K. Schindler (éds.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*, 2/2003, p. 171-196, ici : p. 195.

[8] Cité par Elena Agazzi, *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p. 92.

[9] Hans-Ulrich Treichel, *Der Entwurf des Autors. Frankfurter Poetikvorlesungen*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2000, p. 11-30.

[10] Hans-Ulrich Treichel, « Das Schweigen », in *GEO-Epoche. Deutschland nach dem Krieg 1945-1955*, 9/2002, p. 100-102.

familial qui se résumait en un mensonge : contrairement à ce qu'il pensait, son frère aîné n'était pas mort de faim sur le chemin de l'exil, mais il a été abandonné par ses parents dans des circonstances peu claires en janvier 1945. Ce n'est qu'après la mort des parents que l'auteur apprend que ceux-ci avaient passé des années à chercher ce frère perdu. On reconnaît facilement nombre d'éléments autobiographiques utilisés dans le récit *Le disparu*. A priori, cette histoire de l'abandon de l'enfant et l'impossible deuil qui résulte de cette perte se seraient volontiers prêtés à un discours victimaire. Or, c'est tout le contraire qu'on observe dans le récit littéraire que Treichel livre de cette histoire familiale.

### **IRONIE ET GROTESQUE – LE POINT DE VUE OSCILLANT DU NARRATEUR**

Le récit est conduit par un narrateur à la première personne qui se souvient de son enfance et de son adolescence. Ce faisant, il instaure un jeu entre le point de vue restrictif et naïf de l'enfant et celui de l'adulte. Comme le remarque Jürgen Heizmann, « le narrateur semble jeune et vieux, naïf et avisé à la fois<sup>11</sup>. » La voix narrative est en effet souvent indécise, ce qui introduit à un premier niveau une distanciation par des effets d'incompréhension et de comique dus à l'âge du narrateur.

Le récit s'ouvre sur un dispositif connu de la littérature mémorielle récente, le topos de la photographie qui sert d'embrayeur à la narration et invite à entrer dans le passé, à le déchiffrer. Souvent, la photographie introduit ainsi un rapport affectif et émotionnel avec le passé (ce qui renvoie au « punctum » défini par Barthes dans *La chambre claire*) ; mais ce n'est, chez Treichel, que pour mieux s'en distancier. La photographie décrite par le narrateur représente son frère Arnold en tant que bébé, frère dont il sait qu'il est mort. Dès le début du texte, une sorte de concurrence est établie entre le narrateur vivant et son frère mort qui, apparemment, occupe la première place dans la famille. Non seulement il figure sur une grande photo tout au début de l'album de famille, donc avant les parents et les grands-parents, renversant ainsi l'ordre généalogique, mais le narrateur lui-même, l'enfant vivant, est presque absent de l'album. On ne le voit que sur des photos minuscules et, souvent, on ne voit qu'un détail, un bout de la tête, un doigt de pied : « Alors que mon frère Arnold, à l'époque où il était encore nourrisson, avait non seulement l'air d'être heureux, mais aussi d'être un personnage important, on ne me voyait, moi, sur presque toutes les photos de mon enfance, qu'en partie et parfois même quasiment pas<sup>12</sup>. » Le narrateur procède à une réduction du moi et à un dénigrement de soi qui produisent sur le lecteur l'effet d'une exagération comique. En même temps, cette autodescription peu avantageuse annonce que le véritable sujet du livre n'est pas l'expérience de la fuite

---

(11) Jürgen Heizmann, « Komik, Ironie, Groteske : Hans-Ulrich Treichels Erzählung *Der Verlorene* », in P. M. Lützel, S. K. Schindler (éds.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*, 4/2005, p. 211-237, ici : p. 230.

(12) Hans-Ulrich Treichel, *Le disparu*, traduit de l'allemand par Jean-Louis de Rambures, Paris, Hachette, 1999, p. 9. Titre original : *Der Verlorene*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1998. Par la suite, les indications de pages se trouvent dans le texte, nous avons apporté, le cas échéant, des modifications à la traduction.

et la perte du frère vécues par les parents du narrateur, mais bien l'identité menacée et la décomposition du moi de ce dernier<sup>13</sup>.

L'ironie du ton est donc donnée dès l'entrée dans le récit, et le rapport du narrateur-enfant à son frère disparu est marqué par la jalousie et non pas par la compassion. Un sentiment qui est renforcé à partir du moment où le narrateur apprend que son frère n'est pas mort, comme ses parents l'avaient affirmé depuis toujours, mais qu'il a été « perdu » dans des circonstances peu claires et que ses parents sont en train de faire des recherches pour le retrouver. Dès lors, lui-même ne représente d'intérêt pour la famille que dans la mesure où il pourrait être utile pour identifier ce frère détesté. Le récit effectue donc dès le départ un déplacement du regard qui se focalise moins sur l'histoire des parents et leurs souffrances que sur les conséquences néfastes de celles-ci sur la seconde génération. Il médiatise la représentation des faits historiques par cette dernière. Comme le fait remarquer Stephan Braese, la mémoire des parents dans le récit est loin d'être communicative. Ils se réfugient la plupart du temps dans le silence et transmettent leur expérience de façon sous-jacente, l'inscrivant physiquement et psychologiquement dans l'enfant qui souffre d'un « traumatisme transgénérationnel », témoignant de la continuité du national-socialisme dans l'inconscient<sup>14</sup>. Ainsi, dès l'annonce par le père d'une certaine ressemblance d'un enfant identifié par la Croix-Rouge avec le narrateur, ce dernier réagit avec des grimaces :

« Le garçon et toi, dit mon père, vous vous ressemblez tant qu'on vous croirait taillés du même bois. » Cette perspective me plongea dans un tel malaise physique que, sans aller jusqu'à vomir, je ressentis une sorte de crampe dans l'estomac qui gagna bientôt mon visage, parcourut mes joues et s'acheva à l'arrière du front. En fait d'être taillé du même bois, j'avais l'impression qu'on me tailladait le visage, et ces entailles se transformaient tantôt en décharges électriques et tantôt en douleurs fulgurantes qui m'arrachèrent un ricanement convulsif. (p. 52)

L'expression métaphorique « taillé du même bois » (en allemand « wie aus dem Gesicht geschnitten ») est comprise au sens propre par le narrateur. La distorsion langagière se transfère sur le corps, créant ainsi un effet de grotesque<sup>15</sup>. La névralgie du nerf trijumeau diagnostiquée par le médecin n'est pas sans rappeler la paralysie faciale du personnage de Lene dans le film *Allemagne mère blafarde* (1979) de Helma Sanders-Brahms, métaphore des marques du passé et des déchirements de l'après-guerre. Les expériences du passé continuent à travailler le présent et, dans le récit de Treichel, elles se reportent sur les nouvelles générations. En effet, c'est le narrateur du récit qui apparaît comme première victime du passé, sa personnalité étant écrasée

---

[13] C'est ce que souligne Jürgen Heizmann, « Komik... », *op. cit.*, p. 219.

[14] Stephan Braese, « Die Ich-Erzähler. Flucht und Vertreibung – wie kann man daran angemessen erinnern ? », *Tagesspiegel*, 10 mai 2004.

[15] Jürgen Heizmann, « Komik... », *op. cit.*, p. 219.

par ce frère disparu qui monopolise la vie des parents. Or, le manque de conscience qu'induit la position de l'enfant, le rapport ironique du narrateur à son récit et le recours au grotesque empêchent une autoreprésentation victimisante.

Les parents, par ailleurs, sont également représentés de façon distanciée et ne font pas l'objet de compassion de la part du narrateur. L'événement où la mère a effectivement été victime, son viol par les Russes, n'est pas représenté. Le narrateur emploie ici de nouveau le point de vue de l'enfant, non pas celui de l'adulte capable de commenter. Il rapporte uniquement les paroles quelque peu confuses et allusives de la mère lorsque celle-ci parle de sa rencontre avec les Russes :

La chose horrible, disait la mère, ne s'était certes pas passée, puisque ni elle ni mon père n'avaient été tués par les Russes. [...] Mais d'un autre côté, selon ma mère, la chose horrible s'était tout de même passée. « La chose horrible, disait la mère, était tout de même arrivée. » [...] Sans doute une chose horrible lui avait été infligée par les Russes, mais les Russes n'en avaient nullement voulu à sa vie ni à celle de sa famille. Les Russes n'avaient eu qu'un seul but en tête. (p. 15)

Parallèlement, la mère, certes victime de viol, apparaît également comme responsable de l'abandon irréflecti de son enfant : « Mais elle avait inconsidérément pris peur pour sa propre vie et pour celle de son enfant et, en vérité, elle s'était inconsidérément défaite de son enfant. » (p. 15 sq.)

Le père est décrit de façon négative tout au long du récit. Le rapport à son fils se limite à l'énonciation de quelques ordres. Personnage modèle de l'époque du miracle économique, il se réfugie dans le travail pour mieux oublier et refouler le passé. En revanche, le cadre structurant de sa mémoire d'avant-guerre reste la vision très dépréciative des Polonais autochtones de son village d'origine (il utilise le terme « *Polenwirtschaft* » et d'autres clichés). C'est ainsi que le récit introduit également une réflexion sur l'implication des parents du narrateur, et des Allemands en général, dans le régime national-socialiste.

## CULPABILITÉ ALLEMANDE ET TRACES DU GÉNOCIDE DES JUIFS

Tout d'abord, les parents apparaissent comme victimes de leur propre obsession de retrouver leur fils aîné ; une obsession qui renvoie à l'idéologie nationale-socialiste. En effet, les examens et expertises médicales, « l'étude dite anthropologique et biologique de recherche de parenté » (p. 59) qu'ils font subir à leur jeune garçon, rappellent immédiatement les théories de biologie raciale et l'eugénisme dont les nationaux-socialistes se servaient pour démontrer l'infériorité raciale de leurs victimes. Sauf qu'il y a retournement de situation, et que c'est le narrateur, fils de deux « Allemands de souche » toujours sous l'emprise de l'ancienne idéologie, qui devient l'objet de ces traitements. De surcroît, ces examens et théories, autrefois utilisés pour stigmatiser et exclure les victimes, puis les assassiner, se révèlent fort inadapés. Les professeurs

spécialistes de ces « expertises de biologie génétique » (p. 60), au passé douteux, ne cessent de remettre en question et de relativiser les résultats de leurs examens, démontrant par là même le caractère peu scientifique de leur travail. Le récit met ainsi à nu les survivances de l'idéologie nationale-socialiste tout en dénonçant son absurdité par le grotesque.

Les parents restent à l'évidence prisonniers de l'idéologie nationale-socialiste. Mais plus encore, leur implication dans la guerre, leur probable responsabilité est également évoquée de façon détournée. L'un des événements les plus ambigus de l'enfance du narrateur est le rituel qu'entretient la famille de manger deux fois par an une tête de cochon. Événement heureux pour le narrateur, car c'est un des rares moments festifs dans sa vie, où les parents invitent quelques amis, mais événement douloureux aussi qui provoque un profond dégoût chez lui, dû en partie aux histoires d'abattage échangées par les invités :

Comme la plupart des amis de mon père pratiquaient l'abattage ou l'avaient pratiqué autrefois, chacun avait à raconter des anecdotes en rapport avec l'abattage. Naturellement, il ne s'agissait pas tellement, en l'occurrence, de l'abattage de cochons, mais c'étaient surtout de petits animaux [...] que l'on saignait. [...] Les rires que déclenchaient ces histoires d'animaux saignés n'étaient pas des rires méchants ni sanguinaires mais forts pacifiques. (p. 41)

Le thème de l'abattage et de la boucherie (un des métiers du père) traverse le texte comme un leitmotiv<sup>16</sup> et ne manque pas de créer des associations chez le lecteur. Ainsi, il renvoie évidemment aux crimes commis pendant la Seconde Guerre mondiale, et le fait que le narrateur insiste sur le caractère « pacifique » des rires conduit le lecteur à s'interroger sur d'autres circonstances où ces rires pouvaient être plus « sanguinaires<sup>17</sup> ».

À un autre niveau, la responsabilité des Allemands est évoquée, en même temps que le refoulement et l'oubli qui s'installent dans les années 1950, à l'époque du miracle économique. En effet, à la cantine de l'institut d'anthropologie judiciaire où la famille fait les examens médicaux, elle fait la connaissance d'un chauffeur de corbillard qui vante l'efficacité des fours crématoires récemment installés. Et il rapporte une rencontre avec le directeur du crématorium : « Pour lui prouver le degré de perfection et d'hygiène du travail des incinérateurs, le directeur avait alors mis dans sa bouche l'un de ces petits os et il s'était mis à le mâchonner, puis lui avait demandé à lui, le conducteur du corbillard, s'il ne voulait pas essayer à son tour. » (p. 101) Ce passage macabre montre qu'aucune leçon n'a été tirée de la rupture civilisationnelle que constitue Auschwitz, que celle-ci est en train d'être perpétuée dans un présent sans

---

[16] Cf. Rüdiger Bernhardt, *Hans-Ulrich Treichel. Der Verlorene*, Königs Erläuterungen und Materialien, Hollfeld, Bange, 2009, p. 54.

[17] On peut évidemment penser à toutes ces photos représentant des soldats de la Wehrmacht qui posent, le sourire aux lèvres, à côté de leurs victimes assassinées et qui figuraient dans les expositions sur les crimes de la Wehrmacht organisées depuis 1995 par l'*Institut für Sozialgeschichte* de Hambourg.

mémoire du passé. Plus encore, « l'anéantissement complet du passé » apparaît comme le « point de fuite de toute action de la société d'après-guerre », comme le remarque Stephan Braese dans son commentaire de ce passage<sup>18</sup>. En même temps, le crématorium évoque « sans équivoque la présence et les répercussions de la Shoah<sup>19</sup>. »

Si le récit problématise ainsi à la fois la responsabilité des Allemands pendant la guerre ainsi que le refoulement du passé dans l'après-guerre, il rappelle par la même occasion le génocide juif comme événement central de la Seconde Guerre mondiale et introduit ainsi un regard réflexif sur l'histoire. Tout en racontant une histoire familiale, le récit construit un réseau de significations et, plus précisément, une chaîne isotopique indexée sur le génocide des Juifs : eugénisme et théories raciales, crématoires ou, justement, le passage sur l'abattage du cochon précédemment évoqué, avec cette phrase venant du père : « Sang de porc égale sève de vie » (p. 37, « Schweineblut ist Lebenssaft »). Ici, la surdétermination du passage renvoie également à l'interdit alimentaire dans la tradition juive et donc à une différence culturelle, source d'antisémitisme et exploitée par l'idéologie nationale-socialiste. Ce réseau de significations est le plus souvent indépendant de l'intrigue et peut donc signifier autre chose que ce qui est nécessaire à celle-ci. Ainsi, il maintient présente la mémoire du génocide des Juifs sans mettre les victimes en parallèle, sans les comparer.

Le récit de Hans-Ulrich Treichel est écrit dans un style détaché, tout le texte est traversé par les effets de l'ironie, du comique et du grotesque. Le vocabulaire employé est extrêmement simple, les nombreuses répétitions font penser à un récit en boucle à la Thomas Bernhard. La perspective narrative et l'attitude distanciée du narrateur « en concurrence » avec l'enfant disparu écartent toute compassion. Si Aleida Assmann distingue le nouveau courant du « roman familial » de la *Väterliteratur* des années 1970 et 1980, en admettant que celui-ci s'inscrive plus dans une continuité familiale que dans une rupture<sup>20</sup>, le récit de Treichel fait encore figure d'exception. Tout en s'interrogeant sur son identité à partir de son histoire familiale, il rejette l'idée de la filiation et de l'unité familiale, comme il rejette également l'héritage qui pourrait lui venir des expériences de la fuite et de l'expulsion vécues par ses parents. En même temps, il maintient présentes la responsabilité allemande ainsi que la mémoire du génocide sans jamais entrer dans une perspective de « concurrence victimaire »<sup>21</sup> et sans « styliser les expulsés en véritables victimes de l'histoire<sup>22</sup> ».

---

[18] Stephan Braese, « Tote zahlen keine Steuern », *op. cit.*, p. 191.

[19] Amir Eshel, « Die Grammatik des Verlusts. Verlorene Kinder, verlorene Zeit in Barbara Honigmanns "Soharas Reise" und in Hans-Ulrich Treichels "Der Verlorene" », in Sander L. Gilman, Hartmut Steinecke (dir.), *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah* (Beiheft zur Zeitschrift für Deutsche Philologie), Berlin, Schmidt, 2002, p. 59-74, ici p. 71.

[20] Aleida Assmann, *Generationsidentitäten*, *op. cit.*, p. 26.

[21] À ce titre, nous ne suivons pas la conclusion de Stephan Braese qui reproche à Treichel de surreprésenter la souffrance des parents en tant que victimes, aux dépens d'une représentation de la responsabilité allemande. Cette lecture ne tient pas compte des nombreux procédés de distanciation analysés ici. Cf. Stephan Braese, « Tote zahlen keine Steuern », *op. cit.*, p. 194.

[22] Amir Eshel, « Die Grammatik des Verlusts », *op. cit.*, p. 66.



## **VICTIMISATION DES ALLEMANDS ET UNIVERSALISME : LES INACHEVÉS DE REINHARD JIRGL**

Comme Hans-Ulrich Treichel, Reinhard Jirgl, appartenant à la même génération, se penche sur la question de la « fuite et de l'expulsion » dans le contexte de son histoire familiale. Contrairement à Treichel, Jirgl ne fut pas confronté au silence de ses parents, mais à un flux de paroles qui a accompagné toute son enfance et adolescence, de sorte qu'il a pu constituer une sorte d'archive en prenant, à un âge plus mûr, régulièrement des notes<sup>23</sup>. La parole circule donc, mais l'auteur avait l'impression que personne ne s'intéressait à cette histoire, que le sujet était écarté du discours public – c'était en effet le cas en RDA – et qu'il y existait comme une culture de la honte et de la culpabilité par rapport à ce thème. C'est de ce constat qu'est née la volonté de s'interroger sur la transmission intergénérationnelle des expériences et des comportements liés à la fuite et à l'expulsion, sur la façon dont ceux-ci seraient éventuellement inscrits en lui.

L'entreprise romanesque qui en résulte s'inscrit, contrairement au récit de Treichel, dans la continuité familiale symbolisée par un leitmotiv qui, tout en étant régulièrement remis en question, structure l'horizon des valeurs des principaux personnages : « *Wer seiner Familie den Rücken kehrt, der taugt Nichts.* »<sup>24</sup> Le roman est composé de trois parties dont la première traite de l'expulsion sauvage, dans une petite ville des Sudètes, d'une famille composée de trois générations de femmes : Johanna (soixante-dix ans), ses filles Hanna et Maria (environ quarante-cinq et trente-cinq ans) et Anna, fille de Hanna (dix-huit ans). La deuxième partie évoque la phase d'intégration de la famille en RDA, focalisée sur Hanna et sa fille Anna, puis le destin du plus jeune membre de la famille, le fils d'Anna et d'Erich, ancien SS rencontré par hasard. Ce personnage, né après la guerre, a d'ailleurs des similitudes avec l'auteur. Dans la dernière partie qui se déroule après la chute du Mur, ce fils figure comme narrateur à la première personne qui, atteint d'un cancer incurable, résume sa vie ratée à partir d'un lit d'hôpital à Berlin.

### **CONSTRUCTION D'UNE VICTIME**

Dans la première partie, un narrateur omniscient raconte l'épisode de l'expulsion des Allemands de Chomutov pendant l'été 1945. L'événement historique auquel le roman se réfère n'est donc pas la fuite devant l'armée rouge, comme dans le récit de Treichel, mais la période dite des « expulsions sauvages » pendant laquelle la population civile allemande a été obligée de quitter le territoire tchèque en l'espace de très peu de

---

[23] Explications de Reinhard Jirgl à l'occasion de la présentation de la traduction française de son livre à la maison Heinrich Heine, Cité universitaire, Paris, 4 février 2008.

[24] « Qui tourne le dos à sa famille, ne vaut rien. » En italiques dans l'original. Reinhard Jirgl, *Les inachevés*, traduit de l'allemand par Martine Rémon, Meudon, Quidam Éditeur, Coll. « Made in Europe », 2007, p. 14. Titre original : *Die Unvollendeten*, Munich, Carl Hanser, 2003. Par la suite, les indications de pages se trouvent dans le texte.

temps, en abandonnant la plus grande partie de ses biens<sup>25</sup>. Le roman commence par la description minutieuse des humiliations et souffrances endurées par ces femmes pendant l'expulsion et il continuera, à travers leur destin, à construire une sorte de figure de victime exemplaire. Tout d'abord, elles sont en effet représentées comme victimes des exactions tchèques : « D'abord, é comme en des temps plus anciens devant-la-peste, des cris d'alarme de voix humaines affluèrent de-tous-les-côtés : ! *Ils en ont déjà descendu & tué beaucoup ce matin*<sup>26</sup> ! –. » (p. 11) Anna, la fille de Hanna, rentre d'un camp de travail forcé le jour des expulsions et ne retrouve plus sa famille, fait qu'elle ne cessera plus tard de reprocher à sa mère. Elle cache le brassard blanc qu'elle est obligée de porter en tant qu'Allemande et observe le comportement de la population tchèque vis-à-vis des expulsés :

Et des voisins (sans brassard blanc) enchâssant Anna dans leur haie ; chaque fois, dès que l'i-de-la-colonne trébuchait, tombait, ne se relevait pas assez vite, un garde était auprès de lui, lui donnait des coups de pieds, le frappait en jurant ; la masse agglutinée le long de la rue riait, criait comme à la fête du village & applaudissait – des vagues de hurlements enflées de colère de mépris de raillerie flaquaient comme du purin depuis le bord des rues sur les expulsés. (p. 21)

On pourrait multiplier les exemples. Ensuite, les femmes sont également représentées comme victimes lors de leur passage en Allemagne, où personne ne voulait d'elles :

Les-réfugiés-du-Territoire-des-Sudètes campèrent plusieurs jours&nuits au bord d'une grande route dans les fossés entre la ciguë et les roseaux, les bourgmestres refusèrent de les loger & le dimanche les habitants-du-village passèrent en silence devant le tas de réfugiés apathiques assis dans la boue, pour se rendre au Culte<sup>27</sup>... (p. 12)

« Réfugié 1 jour réfugié toujours » (p. 67) est par ailleurs un autre leitmotiv du texte. Les quatre femmes vont avoir du mal à s'intégrer, surtout Johanna et ses filles rêvent de retourner « chez elles<sup>28</sup> » ; tout le long de leur vie, qu'elles vont passer en RDA, elles se souviendront avec nostalgie de leur « Heimat » perdue. Par ailleurs, les femmes sont également victimes en tant que femmes. On apprend qu'Anna, lorsqu'elle

---

[25] Cf. Dettlef Brandes, « Vertreibung und Zwangsaussiedlung der deutschen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei », in Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (éd.), *Flucht, Vertreibung, Integration*, catalogue d'exposition, Bielefeld, 2006, p. 63-73.

[26] Il faut noter le style particulier de Reinhard Jirgl sur lequel nous reviendrons plus loin, rappelant d'ailleurs celui d'Arno Schmidt.

[27] Voir aussi : « Personne ne savait que faire de ces pauvres diables tombés bien bas [...] », p. 12 (en allemand, « verlumpte Habenichtse », p. 6), ou encore cette phrase d'une habitante de Magdebourg : « Les réfugiés, c'est comme la chiasse : ça ne se retient pas. » [p. 14, italiques dans l'original].

[28] « Nous devons rester ensemble. Nous devons plus jamais nous perdre. Pour que, quand Le moment sera venu, nous=noustoutes puissions retourner lenfin= !définitivement Là-Bas, là où est notre place : –!Chez-Nous – – » [p. 64].

se trouve dans le camp de travail forcé, se fait violer tous les soirs. Sa mère, Hanna, était mariée avec un Tchèque, mort au moment de l'action. Violent, il la méprisait, la trompait, de même qu'il méprisait sa fille :

L'homme avait près de vingt-cinq ans de plus ; elle Lui était totalement soumise. Ma mère l'a appelé son *Göte*, cette ordure, rien que parce qu'à Noël il lisait des poèmes dans un bouquin &, tant que ça collait, il citait des *Maximes* de Göte. La femme doit servir son mari – Pour ma mère, c'était aussi solide que Les-10-Commandements. (p. 73)

Enfin, à cette figure de victime – femme, expulsée, non intégrée – s'ajoute un dernier élément qui est la maladie. En effet, le narrateur à la première personne de la dernière partie, le fils d'Anna et le dernier élément de cette chaîne généalogique, souffre d'un cancer. Avec lui, resté lui-même sans enfants et condamné à la mort, cette famille disparaîtra définitivement ; il n'y a aucun salut possible.

Un mot encore à propos du style très particulier de l'auteur. Jirgl tente d'ajouter des significations au langage, en introduisant plusieurs caractéristiques typographiques qui peuvent renvoyer à la langue du pouvoir, à des devises et mots d'ordre de personnes et de groupes, à des clichés idéologiques. La contraction des mots est un procédé stylistique pour imiter le flux de parole, les jeux de mots font apparaître des connotations révélatrices de certains mots. Ce style peut d'abord apparaître comme une sorte de mise à distance du récit qui introduit une dimension réflexive entre le lecteur et le texte. Mais on s'aperçoit que la sophistication stylistique donne également aux personnages un caractère exceptionnel. Elle ajoute une charge émotionnelle qui renforce l'effet empathique sur le lecteur et contribue à la construction d'une victime exemplaire. C'est tout le contraire chez Treichel qui, à travers un travail de simplification (vocabulaire restreint, répétitions), ne vise pas l'exceptionnel et réussit à établir la distance nécessaire par rapport à un sujet émotionnellement chargé.

### **VICTIME UNIVERSELLE ET COLLISION AVEC L'IMAGINAIRE DE LA SHOAH**

Cette « victime exemplaire » construite dans *Les inachevés* aura, de surcroît, un caractère universel. Les expulsés portent les traits de la « Déportation Éternelle de tous les Siècles – peur faim colère fange maladies » (p. 21), ce qui ne manque pas d'introduire dans le monde construit par le récit un relativisme historique qui se prête peu à la nuance. Par ailleurs, cette « universalisation douteuse du destin des expulsés<sup>29</sup> » conduit l'auteur à des rapprochements avec notre savoir encyclopédique sur la Shoah qui sont plus qu'ambigus. En effet, le narrateur recourt à des topoï qui sont aujourd'hui constitutifs de notre culture de la Shoah. Les extraits cités précédemment en ont donné un avant-goût, mais mentionnons encore quelques exemples. Johanna

---

[29] Stephan Braese, « Die Ich-Erzähler », *op. cit.*

et ses filles sont « les-trois-dernières-survivantes d'une grande famille ici=dans la commune » (p. 11), expression souvent utilisée pour désigner les survivants de la Shoah. Ensuite, la description de transports : « D'abord, on convoya les trains de marchandises vers la Bavière [...], à leur bord des centaines de réfugiés entassés avec des brassards blancs. » Ou encore, dernier exemple, le passage où des Allemands, parmi eux des SS, sont rassemblés dans un stade « comme du bétail » (p. 19) et assassinés. Lorsqu'on brûle leurs cadavres, Anna sent « une puanteur douceâtre » s'en dégager, « un relent de graisse humaine ». (p. 25)

Tous ces passages évoquent de façon implicite la Shoah et il faudra à présent s'interroger sur la signification d'un tel procédé narratif et stylistique. Selon l'analyse de Timm Menke, Jirgl réussit ainsi à thématiser la Shoah dans une sorte de « subtexte » : « les crimes envers les Juifs d'Europe et la Seconde Guerre mondiale se trouvent ainsi, de façon implicite, dans l'espace narratif de cette tragédie allemande<sup>30</sup>. » Selon Menke, Jirgl ne compare pas, mais il veut montrer indirectement les causes des crimes nazis dont les victimes secondaires étaient les expulsés allemands. Or, les victimes allemandes n'apparaissent pas comme « victimes secondaires » dans le roman, mais bien comme seules victimes. Contrairement au récit de Treichel qui thématise la responsabilité des Allemands et qui introduit la mémoire de la Shoah par une chaîne isotopique de références explicites et implicites non directement liées à l'intrigue, Jirgl superpose les images de la Shoah aux Allemands, il procède à des analogies qui renforcent la dimension victimaire. Cela n'est pas sans représenter un véritable problème éthique, d'autant qu'il évite de poser la question de la responsabilité des Allemands dans le génocide. De surcroît, à aucun moment, le roman ne s'interroge sur le comportement des Allemands vis-à-vis des Tchèques lors de l'instauration du Protectorat de Bohême-Moravie, en 1939, et des crimes commis par les Allemands<sup>31</sup>. Si, à la fin du roman, le narrateur livre quelques réflexions sur le vingtième siècle comme « siècle des camps & des expulsions » (p. 252), il propose un métarécit abusivement universalisant de l'histoire qui fait abstraction de tout regard nuancé.

## POUR CONCLURE

Le traitement littéraire du thème de la fuite et de l'expulsion n'est, nous l'avons dit, pas de l'ordre d'un tabou brisé. Si, comme l'affirmait Aleida Assmann, la dimension émotionnelle du passé est en train de ressurgir dans le paysage mémoriel actuel, et également à propos de cette thématique, la question est de savoir comment la littérature la prend en charge. Les textes de Hans-Ulrich Treichel et de Reinhard Jirgl sont deux exemples de traitement différent qui, l'un, opère par la distanciation du passé et par la réflexion sur la responsabilité allemande, l'autre par une tendance à la victimisation de la population allemande et un regard unilatéral sur le passé.

---

[30] Timm Menke, « Reinhard Jirgls Roman *Die Unvollendeten* – Tabubruch oder späte Erinnerung ? », in *Glossen*, 20/2004 : <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft20/menke.html>. Consulté le 30 mars 2011.

[31] Cf. Detlef Brandes, « Vertreibung und Zwangsaussiedlung », *op. cit.*, p. 67 sq.

On peut d'ailleurs supposer que l'origine des auteurs n'est pas sans influencer leur approche de cette thématique. Ainsi, Treichel a évolué dans une Allemagne fédérale où la question des expulsés fut hautement politisée, ce qui conduit sa génération, celle des soixante-huitards, à rejeter ce thème. Lorsque, des années plus tard, il s'y intéresse, c'est avec le regard distancié que lui impose son propre vécu imprégné de la conscience historique de la responsabilité des crimes que la génération de 1968 a développée vis-à-vis de leurs parents. L'œuvre de Jirgl, au contraire, met en avant les victimes comme s'il s'agissait de leur donner une place particulière. Dans ce cas, la non-reconnaissance publique du destin des expulsés en RDA, le refoulement de ce vécu dans la sphère privée, a certainement fait naître un certain ressentiment et une volonté de reconnaissance tardive qui favorise le regard victimaire sur l'histoire<sup>32</sup>.

Les textes littéraires ne sont certes pas des livres d'histoire qui réclament l'objectivité et la nuance. Dans les deux cas, ils sont par ailleurs le fruit d'une histoire familiale lourde qui n'est pas sans interférer dans la représentation littéraire du passé. Mais les textes littéraires sont néanmoins confrontés à un questionnement éthique qui interroge le monde construit par la fiction et le rapport de l'auteur au passé qui s'en dégage. Dans les deux textes analysés, la vision complexe de l'histoire que propose Treichel, avec un récit apparemment transparent, s'oppose à la vision plus unilatérale de Jirgl, présentée à force de complexité narrative et stylistique. C'est le premier récit qui réussit à répondre à la question essentielle d'associer la mémoire des victimes allemandes à une interrogation sur leur responsabilité historique et d'avoir, ce faisant, un regard réflexif sur le plus grand crime du national-socialisme – le génocide des Juifs.

---

(32) On peut également observer cette tendance chez d'autres auteurs d'origine est-allemande qui traitent de ce sujet, notamment chez Emma Braslavsky dans *Aus dem Sinn*, Berlin, Claasen, 2007.