

Anne-Marie Pailhès

Autobiographies d'écrivains est-allemands dans les années 1990 : quel retour sur le passé ?

Paru dans *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 163, janvier-mars 2003, p. 102-116.

Les écrivains de RDA parmi les plus connus en 1989 aspiraient encore à une « troisième voie », à une réforme de l'Etat socialiste. La marche des événements a déçu la plupart d'entre eux, surtout lorsque le « peuple », qui désormais leur échappait, a massivement voté le 18 mars 1990 pour le parti d'Helmut Kohl et l'union monétaire, entraînant inéluctablement une union politique. Wolfgang Emmerich voit en cette date le point culminant du processus de déception à l'œuvre chez les écrivains. Il parle de « *colère et dégoût face à la majorité de la population qui votait contre le socialisme* ». Le même critique a forgé, pour décrire leur état psychologique, le concept de « *furor melancholicus* »¹, renvoyant à la distinction faite par Freud dans *Deuil et mélancolie*², entre le deuil qui aboutit à un détachement de l'objet investi d'affect, et la mélancolie qui ne veut pas accepter la perte de l'objet du désir. L'une des conséquences possibles de la mélancolie est, selon Freud, « *une réduction extrême du sentiment du Moi* ».

Le Moi public ne fut plus guère sollicité chez les écrivains après l'Unification, il trouva alors à s'exprimer dans des autobiographies publiées au cours des années 1990. La fin de la RDA a brisé la censure et permis des regards rétrospectifs sans tabou.

L'expérience de la RDA a été tellement marquante pour tous ceux qui l'ont vécue que la plupart des textes écrits par des Allemands de l'Est depuis 1990 en gardent la trace, y compris ceux de la nouvelle génération qui a commencé à publier après 1990. Ainsi sont parus de nombreux récits d'enfance qui ne se donnent pas pour des autobiographies, mais ont des traits fortement autobiographiques. Citons *Helden wie wir* de Thomas Brussig³, *Moskauer Eis*⁴ de Annett Gröschner ou, plus récemment encore, *Zonenkinder* de Jana Hensel⁵. Il ne sera cependant ici question que de l'autobiographie classique, telle qu'elle a été définie par Philippe Lejeune⁶ : un récit en prose, dont le sujet est un récit de vie individuel, dans lequel l'auteur et le narrateur sont identiques, de même que le narrateur et le personnage principal, et dont la perspective de narration est rétrospective.

Le récit de Christa Wolf paru en 1990, *Was bleibt*, sera ici exclu : s'il peut être considéré comme un récit autobiographique où l'auteur raconte un épisode de sa vie, il ne donne pas une image rétrospective de toute son existence. Les quatre autobiographies dont il sera ici question peuvent cependant être considérées comme des réponses – de nature diverse – aux attaques dont tous les écrivains de RDA ont été l'objet après la dispute littéraire autour de Christa Wolf. Elles sont par définition des auto-justifications, déclarées ou cachées.

L'ouvrage de Heiner Müller, *Krieg ohne Schlacht-Leben in zwei Diktaturen*⁷ n'a pas été conçu à l'origine comme une autobiographie dans les règles de l'art, mais il est le résultat d'une série de longs entretiens autobiographiques. L'auteur le décrit lui-même comme « *un*

¹ Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Erweiterte Neuausgabe, Berlin, Aufbau, 2000, p.460.

² In : *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1986.

³ Traduction : *Le complexe de Klaus*, Albin Michel., 2000.

⁴ L'auteur est née en 1964. L'ouvrage, qui a pour toile de fond une enfance en RDA, est paru en 2000 chez Kiepenheuer, Leipzig.

⁵ Rowohlt, 2002.

⁶ In : *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

⁷ 1992 Cologne, Kiepenheuer und Witsch. (traduction française : *Guerre sans bataille. Vie sous deux dictatures*. Paris, l'Arche, 1996 ; traduit par Michel Deutsch avec la collaboration de Laure Bernardi).

texte disparate, qui reste problématique »⁸. La première partie de l'autobiographie de Günter de Bruyn, intitulée *Zwischenbilanz*, présentait la période de la vie de l'auteur s'étendant de son enfance à 1949. La seconde partie, *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht*⁹, raconte les quarante années qu'il a vécues en RDA, et donc par là même les quarante années d'existence de la RDA. Dans *Erwachsenenspiele. Erinnerungen*¹⁰, Günter Kunert décrit deux époques principales. D'une part sa vie en tant que fils d'une juive allemande et d'un Allemand non juif pendant le Troisième Reich. D'autre part sa vie dans le Berlin d'après-guerre, puis en RDA, jusqu'à ce qu'il quitte ce pays en 1980. L'autobiographie intellectuelle de Jurij Brezan, *Ohne Pass und Zoll. Aus meinem Schreiberleben*¹¹, a été publiée dix ans après *Mein Stück Zeit* (1989), un premier écrit autobiographique. Brezan, écrivain sorabe¹², représente une culture slave minoritaire en RDA, et encore plus dans l'Allemagne unifiée.

Ces quatre œuvres offrent certains points de comparaison, mais il existe bien sûr aussi d'autres autobiographies d'écrivains est-allemands, comme celles d'Hermann Kant, *Abspann* (1991)¹³, de Wolfgang Schreyer, *Der zweite Mann – Rückblick auf Leben und Schreiben* (2000)¹⁴ ou de Wulf Kirsten *Die Prinzessinnen im Krautgarten – Eine Dorfkindheit* (2000)¹⁵.

Aux origines de l'autobiographie.

Comment expliquer le retour du genre autobiographique à l'Est de l'Allemagne depuis 1990 ? Dans son essai *Das erzählte Ich, Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie* (Francfort, Fischer, 1995), Günter de Bruyn distingue trois types d'impulsion qui seraient à l'origine de l'écriture autobiographique : l'impulsion personnelle, l'impulsion historique et l'impulsion formelle.

La chute du Mur a signifié la fin de la censure et la possibilité pour les écrivains de se regarder dans un miroir. La disparition de la RDA leur a permis de se délivrer du poids de l'autocensure et d'affronter cette recherche d'une vérité qu'est l'autobiographie. Pour la première fois, ces écrivains pouvaient rédiger une véritable autobiographie dont ils seraient les seuls censeurs.

L'impulsion personnelle peut s'expliquer dans le cas présent par l'âge des auteurs. Jurij Brezan est né en 1916, Günter de Bruyn en 1926, Heiner Müller et Günter Kunert en 1929. Lors de la réunification, tous avaient une soixantaine d'année ou plus (Jurij Brezan), tous étaient jeunes à la naissance de la RDA. Tous les auteurs cités ont cru à la RDA, au moins à ses débuts, tous ont été membres du SED. La fin de la RDA a signifié pour eux la disparition définitive de ce qui représentait leurs jeunes années. Le sentiment du temps qui passe se doublait chez Heiner Müller de la conscience d'être atteint d'une maladie grave.

L'autobiographie prend les traits d'un examen de conscience (G. de Bruyn rappelle d'ailleurs dans son essai que le précepte religieux de l'examen quotidien de conscience avant l'endormissement est l'une des origines culturelles de l'autobiographie). Les reproches faits à Christa Wolf ont jeté l'opprobre sur l'ensemble des écrivains est-allemands, soupçonnés par la critique d'avoir été des privilégiés s'accommodant du régime ou ayant même empêché, par leur art du compromis, la formation d'une réelle opposition. Hermann Kant, qui était

⁸ « Ein disparater Text, der problematisch bleibt », p. 366 de l'édition citée.

⁹ Francfort, Fischer, 1996.

¹⁰ Munich, Carl Hanser, 1997.

¹¹ Leipzig, Gustav Kiepenheuer, 1999.

¹² Les Sorabes, qui vivent à l'Est, aux confins de l'Allemagne, représentent la seule minorité slave de ce pays. Ils ont conservé leur langue, leur religion (catholique en pays protestant) et leurs coutumes. Ils jouissaient d'un statut particulier en RDA. Mais leur culture est actuellement en voie de disparition.

¹³ *Abspann : Erinnerung an meine Gegenwart*, Berlin, Aufbau, 1991.

¹⁴ Berlin, Das Neue Leben, 2000.

¹⁵ Zurich, Ammann Verlag, 2000.

président de l'Union des écrivains lorsque celle-ci a exclu certains de ses membres à la suite de l'affaire Biermann en 1976, a même clairement publié son autobiographie en réponse au discrédit jeté sur sa personne. De même, Jurij Brezan a publié un second tome autobiographique à la suite du reproche qui lui avait été fait d'avoir éludé certains sujets dans le premier tome. Il revient en particulier sur l'origine de sa maison (dont certains ont prétendu qu'il l'avait obtenue grâce aux bonnes relations qu'il entretenait avec le SED). Il s'en explique dans *Ohne Pass und Zoll*, qui représente également, à titre très personnel, un travail de deuil après le décès de sa femme.

La fin de la RDA semble bien être « l'impulsion historique » décrite par de Bruyn. Après une grande rupture, il est nécessaire de recréer une continuité de l'existence, de replacer les événements sur une ligne de vie et, dans le cas présent, de justifier une existence d'écrivain.

Jurij Brezan est le représentant littéraire de la minorité sorabe, mais sa réputation dépasse les limites de la Lusace puisque ses ouvrages ont été traduits en 25 langues différentes. Les Sorabes, en tant que population slave, ont été opprimés par les Nazis. L'arrivée de l'Armée Rouge fut donc perçue dans cette région comme une réelle libération, et la RDA se servit des Sorabes pour illustrer sa tolérance envers les minorités nationales. Brezan, né en 1916, est issu d'une famille pauvre d'ouvriers travaillant dans les carrières de pierre. Il participa activement à la résistance au nazisme et devint écrivain en RDA, un Etat envers lequel il gardera toujours une profonde reconnaissance. Il était membre du Parti et entretenait des relations personnelles avec des personnages politiques importants. Il fut un auteur très populaire, en particulier avec son roman *Krabat oder die Verwandlung der Welt* (1976)¹⁶. Son œuvre est rédigée en deux langues. La culture et l'histoire sorabes en sont indissociables. Cette concentration sur un tout petit monde donne un autre point de vue sur l'histoire allemande qui rend périphériques les événements se déroulant dans la capitale. Par exemple, la construction du Mur n'apparaît que de façon allusive dans ses écrits autobiographiques. On note cependant chez lui un processus de dépolitisation ou du moins la progression d'une amertume qui l'a déjà poussé bien longtemps avant la fin de la RDA à refuser de porter l'insigne du SED.

Günter de Bruyn, né en 1926, est considéré par certains comme un représentant de « l'émigration intérieure ». Il a eu l'occasion de faire des voyages à l'Ouest, il a été espionné par la Stasi, mais est resté malgré tout en RDA, un choix qu'il justifie dans son autobiographie. Il donne plusieurs raisons à sa fidélité : la présence de sa mère, déjà âgée, en RDA et son profond attachement à une région, la Marche de Brandebourg. Cet attachement ne s'est pas démenti après 1990, puisqu'il a principalement publié des ouvrages sur le Brandebourg et la Prusse depuis l'unification¹⁷. Il voit également une raison culturelle à sa ténacité : issu d'une famille catholique dans une région à forte majorité protestante, il s'est toujours accommodé du fait d'appartenir à une minorité dissidente.

L'existence de Günter Kunert a, quant à elle, été surtout marquée par la guerre et l'après-guerre, puisqu'il fut, dans la terminologie nazie, un « métis au premier degré »¹⁸. Une grande partie de sa famille (comme par exemple ses propres grands-parents maternels) et des amis de sa famille périrent en camps de concentration. Depuis l'enfance, il avait l'impression d'être un marginal, de n'être pas comme les autres. L'arrivée de l'Armée Rouge fut, aux yeux de sa mère, une véritable délivrance. Après la guerre, Günter Kunert devint lui aussi membre du parti (SED) et le resta jusqu'en 1979, date à laquelle il en fut exclu à la suite de l'affaire

¹⁶ Berlin, Neues Leben, 1976.

¹⁷ Par exemple : *Die Finckensteins. Eine Familie im Dienste Preussens*. Siedler Verlag, 1999. Ou *Preussens Luise. Vom Entstehen und Vergehen einer Legende*, Siedler, 2000.

¹⁸ « Mischling ersten Grades » : après les lois raciales de 1935, on désignait ainsi les enfants dont l'un des parents était juif.

Biermann. Mais il apprit à l'ouverture des archives de la Stasi qu'il était surveillé par la Stasi depuis 1957. Dans son autobiographie, il pose en victime du régime (à la différence de Günter de Bruyn), alors que lui aussi a bénéficié de certains privilèges liés à son statut d'écrivain et qu'il a reçu certains prix en RDA.

Il n'est pas nécessaire de présenter Heiner Müller. Le grand dramaturge est, lui aussi, resté fidèle à la RDA jusqu'au bout. En 1990, il a, selon ses propres dires, perdu son ennemi qui le poussait à écrire pour l'affronter. Son père, ouvrier, était social-démocrate, il fut arrêté par les Nazis et envoyé en camp de concentration. Dans les années 50, ses parents partirent pour l'Ouest, mais lui décida de rester en RDA – bien qu'il ne fût bientôt plus membre du Parti (non par choix, mais par négligence, si on veut bien le croire...). S'ensuivirent pour lui des décennies de confrontation avec l'Etat, à partir de l'affaire de la *Umsiedlerin*¹⁹ en 1961, une pièce critique sur la collectivisation de l'agriculture. Après l'unification, il fut pourtant accusé d'avoir collaboré avec la Stasi ; il semble qu'il se serait entretenu avec des officiers de la Stasi à partir de 1982, mais sans jamais travailler pour eux²⁰. Heiner Müller est l'homme de la provocation, de l'inattendu. Il rompt avec le traditionnel exercice d'examen de conscience en ne livrant son existence que sous une forme fragmentaire, éclatée, où le récit est peu personnel et où l'anecdote permet souvent d'esquiver les questions essentielles. Tout en écrivant une autobiographie (à partir d'entretiens qu'il a relus), il se défend de le faire : « *L'intérêt que je porte à ma personne ne suffit pas pour que j'écrive une autobiographie. Je m'intéresse le plus à moi-même lorsque je parle d'autres personnes* »²¹.

Vocation littéraire ?

La rédaction d'une autobiographie implique, pour un écrivain, un retour sur l'origine d'une vocation. Traditionnellement, l'écrivain recrée une continuité biographique en présentant, dans son récit d'enfance, un moment originel qui a décidé de la voie suivie plus tard.²²

Chez Brezan, le récit sur l'origine est placé au tout début de l'autobiographie. Il se décrit dès son plus jeune âge comme un raconteur d'histoires au rôle pacificateur. Ses parents n'ont pas de livres, il est donc contraint d'inventer des contes pour que ses jeunes sœurs se tiennent tranquilles. Le récit de cette scène est en fait une réflexion plus approfondie sur l'origine de la littérature. Pour lui, il ne fait pas de doute qu'elle a en premier lieu une dimension orale. Avant d'être écrite, la langue est parlée. D'emblée, l'écriture pose chez lui le problème du choix d'une langue. Le sorabe l'emporte chez lui en tant que langue de l'origine (il est question dans le texte de « *Urgrund der Wörter* ») ; l'allemand est à l'inverse la langue de l'extérieur, du monde extra-familial. Il est intéressant de noter que l'auteur n'a longtemps pu penser la guerre et tout ce qui y avait trait qu'en allemand, alors qu'il se dit aujourd'hui encore incapable d'écrire une chanson dans une autre langue que le sorabe. Il se dit donc très tôt attiré par la littérature sous la forme élémentaire du récit oral s'adressant à un

¹⁹ *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande*.

²⁰ Voir à ce sujet l'entretien qu'il a accordé à la presse : « *Es gibt ein Menschenrecht auf Feigheit* », reproduit à la fin de l'édition citée.

²¹ « *Mein Interesse an meiner Person reicht zum Schreiben einer Autobiographie nicht aus. Mein Interesse an mir ist am heftigsten, wenn ich über andere rede* ». *Krieg ohne Schlacht*, chapitre : Erinnerung an einen Staat, April 1992. p. 366.

²² On lira à ce sujet l'article de Gilbert Ravy (dans lequel il est surtout question d'Elias Canetti) : *Au commencement étaient les mots. Pouvoir et magie du livre dans les récits autobiographiques*, in : *L'autobiographie moderne*, Germanica, Lille, 20/1997, p. 15 à 29.

public. La première stimulation est naturelle, elle ne passe pas par l'intermédiaire des mots des autres ou de ses lectures. La lecture, la culture, ne sont pas l'impulsion première de la littérature. C'est plus tard seulement qu'il prendra conscience de leur importance, lorsqu'il rapporte par exemple une anecdote :

« Une fois, j'eus la visite d'un oncle, un ouvrier de la carrière qui vint dans mon bureau. Il admira sans rien dire les trois murs couverts de livres et finit par me demander si j'avais lu tous ces livres. Je lui dis que j'avais lu la plupart d'entre eux. Il me dit alors, et ce n'était qu'à moitié une question : « Et c'est avec ça que tu fais ensuite tes livres... ».

A l'époque, je répondis en souriant que non, aujourd'hui, quarante ans plus tard, je lui dirais : « Oui, c'est avec ça que je fais mes livres, avec ça et avec ta vie, avec ma vie et la vie de beaucoup de gens que je connais, que j'ai connus et que je connaîtrai encore »²³.

Pour Günter Kunert, à l'inverse, la connaissance d'autres livres est indispensable dès l'origine pour expliquer son goût de l'écriture. Il connaît, lui aussi, son premier succès, en racontant une histoire à d'autres enfants. Il ne s'agit en aucun cas d'une histoire inventée, mais du récit de son souvenir déformé d'une nouvelle de Maupassant, *La main*²⁴. Pour lui, la littérature relève d'emblée d'un rapport de forces : le conteur crée l'épouvante chez ses auditeurs et il espère s'assurer ainsi une forme de pouvoir sur eux. Cependant, dans ce récit, il marque toute sa distance avec cette conception naïve de la littérature qui était alors la sienne. Loin de s'y identifier, il rappelle la présence de l'auteur qui raconte cette anecdote soixante années plus tard : « *ma mère la cherchera* »²⁵, écrit-il, se plaçant dans la perspective de l'auteur tout-puissant qui sait ce qui s'est passé depuis cet épisode. Cette distance apparaît aussi dans la façon dont il désigne l'histoire alors racontée et jette le discrédit sur elle : « *Story* »²⁶, « *Mären* »²⁷. La littérature est à ce moment pour lui une forme de séduction qui s'exerce, comme chez Brezan, devant un public de fillettes. Elle se nourrit de modèles non encore réfléchis.

Günter de Bruyn, quant à lui, ne sonde pas ses souvenirs de la petite enfance. Il ne prétend pas, rétrospectivement, avoir été un écrivain en herbe, ni avoir ressenti de vocation. S'il s'est d'abord intéressé aux livres, c'est en tant que bibliothécaire, le premier métier qu'il a exercé. Il distingue d'ailleurs ses activités de « *Schreiber* »²⁸ en tant que bibliothécaire de celles de l'écrivain à proprement parler (« *Schriftsteller* »). Il ne situe pas l'impulsion d'écrire dans l'enfance, mais plus tard, dans le besoin de se libérer du traumatisme de la guerre. L'écriture joue clairement à ses débuts un rôle thérapeutique. Il défend en filigrane sa conception modeste de la littérature exercée comme un métier, non comme une vocation et s'inscrit en faux contre la conception bourgeoise de l'écrivain gratifié d'un don au berceau.

Que dit, enfin, Heiner Müller de ses débuts en littérature ? Il répond par la dérision à la question posée. Il aurait tout d'abord écrit des ballades vers l'âge de dix ans, c'est-à-dire à peu près en 1939, sous le Troisième Reich. L'impulsion serait venue d'une anthologie dont il cite encore des vers fortement connotés par l'idéologie nazie (avec la référence aux Huns, par exemple). Mais il ne s'attarde pas sur cet épisode. La question l'ennuie visiblement, il évite d'y répondre en racontant une anecdote qui lui permet d'évoquer son succès auprès d'une jeune fille grâce à ses talents d'hypnotiseur. « *De cette façon, les moments qui dérangent et*

²³ Brezan, p. 223.

²⁴ Maupassant, *La main*, récit paru en 1883.

²⁵ Il est question d'une louche subtilisée par l'enfant qui veut y couler du plomb.

²⁶ Anglicisme, au sens d'« histoire peu plausible ».

²⁷ Légende.

²⁸ Personne qui écrit.

irritent dans le souvenir peuvent être refoulés », écrit le critique Gerhart Pickerodt pour décrire l'attitude évasive de Müller²⁹.

Le survol de ces quelques textes permet de distinguer chez les auteurs choisis une diversité d'attitudes face à l'écriture et au rôle d'une autobiographie. Chez Brezan, les débuts évoqués inscrivent tout l'œuvre dans une continuité et introduisent déjà des thématiques reprises par la suite : fonction primaire essentielle de la littérature, rapport à la langue maternelle, dépassement de ce rapport affectif par la culture. De même que Kunert ne cesse dans son œuvre de refuser l'utopie et de mettre en garde contre une possible apocalypse de la civilisation, il exprime aussi son scepticisme en prenant ses distances face à la conception naïve de la littérature qui fut la sienne à ses débuts. De Bruyn, quant à lui, indique déjà quel sera son parcours, typique des écrivains de RDA élevés à la modestie pour exercer un métier. Heiner Müller, enfin, réfute implicitement avec humour la question bourgeoise de la vocation littéraire.

Le Mur, après sa disparition.

Quelle que soit leur conception de la littérature, les quatre écrivains ont été par la suite confrontés à l'existence de la RDA qui n'a pu les laisser indifférents. Les souvenirs se divisent, d'après les recherches portant sur la mémoire, en deux types : d'une part les souvenirs génériques, qui sont souvent ceux de l'enfance (on se souvient d'un événement, d'un rituel familial qui s'est répété, sans pouvoir le dater précisément) ; d'autre part, les souvenirs épisodiques, attachés à un événement particulier, qui peut être un événement d'une grande envergure historique, mais qui reste chargé d'émotion parce qu'il a eu des conséquences sur la vie du sujet³⁰. L'événement qui aurait dû marquer profondément le psychisme des Allemands de l'Est est la construction du Mur en 1961. Chez Jurij Brezan, cet événement ne joue pas un rôle majeur, du fait sans doute qu'il vit loin de la frontière avec la RFA et que son monde se concentre en Lusace. La première partie de son autobiographie, *Mein Stück Zeit*, s'arrête après la guerre. Et *Ohne Pass und Zoll* se veut surtout, comme l'indique le sous-titre *Aus meinem Schreiberleben*, une autobiographie intellectuelle qui laisse de côté la politique dans la mesure où elle n'a pas d'effet immédiat sur l'écriture. Cette omission montre bien qu'il reste des « blancs » dans cette autobiographie.

La construction du Mur prend une place toute autre dans l'œuvre des écrivains berlinois. Chez Heiner Müller, la nouvelle frontière n'est pas décrite en tant que telle, mais indirectement, par les conséquences qu'elle a eues pour son œuvre. L'auteur juge sans doute inutile de revenir sur des faits connus de tous. Sa pièce *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* devait être jouée à partir de septembre 1961. Les autorités y virent finalement des allusions cachées à l'existence du Mur (même si la pièce avait été écrite deux ans auparavant), l'auteur faillit être arrêté et *Die Umsiedlerin* fut interdite et ne put être jouée qu'en 1975³¹.

Chez Günter de Bruyn et Günter Kunert, à l'inverse, la construction du Mur fait l'objet d'un développement assez long. Pour Kunert, la construction du Mur a des conséquences familiales immédiates. En effet, sa femme Marianne est une Berlinoise de l'Ouest qui a accepté de venir vivre à l'Est avec lui. Le père de Kunert, papetier, vit à l'Est, mais a son atelier à l'Ouest de la ville. Le Mur le coupe de son travail, il est « puni » à l'Est pour avoir auparavant préféré travailler à l'Ouest : on lui attribue un travail moins qualifié (il dirige un centre de recyclage du papier). De même, la déchirure est rendue patente dans son récit par l'histoire de Karl-Heinz, un ami ayant décidé peu de temps auparavant de partir s'établir à

8 In : *Zwischen Erinnern und Verdrängen. Heiner Müllers Autobiographie Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*, in : *Cahiers d'études germaniques*, 29/1995, Aix-en-Provence.

³⁰ Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, p. 85. Chapitre : « Das autobiographische Gedächtnis ».

³¹ *Krieg ohne Schlacht*, pp. 165.

l'Ouest avec sa femme et ses enfants. Il a malheureusement oublié des affaires dans son appartement de l'Est et revient les chercher le jour du 13 août. Il est dorénavant coupé de sa famille. Enfin, l'auteur lui-même se pose la question que tous les Allemands de l'Est se sont sans doute posée par la suite : aurait-il dû fuir avant le 13 août ? Kunert était en effet en possession de la fameuse « carte verte » qui permettait à des artistes, scientifiques, médecins, de se rendre facilement à Berlin-Ouest. Selon l'auteur, les autorités avaient oublié de retirer cette carte de la circulation dans les premières heures du bouclage de la ville et de nombreux « cerveaux » est-allemands ont donc encore pu s'enfuir in extremis. Sa femme et lui se sont aussi rendus à Berlin-Ouest le 13 août pour faire réparer un radiateur électrique, mais ils sont ensuite rentrés chez eux. Le récit de Kunert est émaillé de termes qui traduisent un jugement ultérieur sur le Mur (*Hiobsbotschaft, Mausefalle, steinernen Symbol, das Tor, das sich erst nach fast dreissig Jahren wieder öffnen wird*³²) et non ses états d'âme du 13 août, dont il reconnaît qu'il lui est difficile de se souvenir. La mémoire ne peut se défaire de sa connaissance des faits ultérieurs et décrire les faits tels qu'ils ont été ressentis à l'époque :

« Après avoir visité les barbelés, nous rentrons vite chez nous. De quoi avons-nous parlé ? Comment nous sentions-nous ? Sans doute assez mal »³³.

« Nous sommes-nous déjà comportés comme des idiots en revenant ? Mais il y a là nos chats, mes parents, le frère et la sœur de Marianne. De plus, je suis englué sur l'attrape-mouches antifasciste, incapable de m'envoler, incapable de m'enfuir »³⁴.

Le Mur est dorénavant pour lui une « *césure existentielle* »³⁵ qui s'inscrit dans le langage : la rupture s'exprime au moyen des expressions « *avant le Mur* », « *après le Mur* ». Kunert voit là un signe tangible du processus de rupture qui l'amènera à quitter la RDA en 1980.

Le texte de Günter de Bruyn portant sur la construction du Mur, n'est, quant à lui, pas un simple récit émaillé d'anecdotes personnelles. Il pose une question plus générale : comment peut-on appréhender par la mémoire un événement historique ? La mémoire individuelle se souvient, selon lui, d'abord des émotions, des sentiments éprouvés (alors que Kunert écrit à l'inverse qu'il a du mal à se remémorer ses états d'âme du 13 août 1961). De Bruyn choisit d'évoquer d'abord la dimension irréelle de l'événement, ses conséquences psychiques, en racontant en premier lieu ses rêves liés au Mur : rêves nés de l'angoisse de ne pouvoir se déplacer comme il veut. Cela lui permet d'introduire le thème du conflit qui oppose la mémoire individuelle à la thèse officielle du « *rempart de protection antifasciste* »³⁶. Il décrit ensuite le phénomène d'accoutumance à l'existence du Mur et fait aussi son propre procès : il en a lui aussi pris son parti et a appris à penser avec le Mur pour se protéger, pour enfouir une douleur latente qui ne demandait qu'à renaître. Comme Kunert, il revient sur l'idée lancinante qu'il aurait pu prendre une autre décision (quitter la RDA) qui aurait changé le cours de sa vie.

La fin de la RDA : tentatives de bilan.

Si la rupture avec l'« Etat des ouvriers et des paysans » est peu à peu devenue inéluctable pour Günter Kunert, les trois autres écrivains dont il est ici question ont vécu la fin

³² Mauvaise nouvelle, souricière, symbole de pierre, la porte qui ne s'ouvrirait qu'au bout de trente ans.

³³ « *Nachdem auch wir den Stacheldraht besichtigt haben, laufen wir heim. Worüber haben wir gesprochen? Wie ist uns zumute gewesen? Wohl ziemlich übel.* » ES p. 218.

³⁴ « *Haben wir uns bereits durch unsere Rückkehr als Idioten erwiesen? Aber da sind unsere Katzen, meine Eltern, Mariannes Geschwister. Außerdem klebe ich auf der antifaschistischen Leimrute, flugunfähig, fluchtunfähig* ». ES, p. 218-222.

³⁵ « *Daseinszäsur* » ES 221.

³⁶ Dans le discours officiel de la RDA, c'est ainsi qu'était désigné le Mur (« *antifaschistischer Schutzwall* »).

de la RDA de l'intérieur. Chez Brezan, la disparition de la RDA ne donne pas lieu à un développement indépendant. C'est sans doute chez lui une question de génération : il a 73 ans lors de la chute du Mur, un événement à l'importance toute relative dans sa biographie, alors qu'il a vécu la guerre et la résistance au nazisme.

« *Le dernier point de l'addition de mon existence, encore inachevée, c'est cette époque qui porte des noms différents selon le point de vue que l'on adopte : après la révolution, après le tournant, après l'unification. Son premier jour n'a pas été un choc pour moi. On pouvait prévoir depuis longtemps que ce jour arriverait, il fut décidé en 1986 à Reykjavik, lorsque Gorbatchev ne choisit pas la guerre face à Reagan (à la différence des Carthaginois face à Scipion). Le choc m'atteignit seulement le jour où le capital s'empiffra de tout le buffet de l'unification. J'aurais beaucoup aimé ne pas devoir inclure ce point dans mon addition* »³⁷.

De même, pour lui, le départ de milliers d'Allemands de l'Est pour la RFA via la Hongrie et l'Autriche ne rappelle à son souvenir que l'invasion des Sudètes par les Nazis en 1938.

Deux textes-bilans, l'un de Günter de Bruyn, l'autre de Heiner Müller, concluent leurs autobiographies et portent un titre qui les distingue et leur attribue une place à part dans le corps du récit. Chez de Bruyn, il est question du « *Jour de la Saint-Martin* », évoquant la fin de l'automne, l'arrivée d'une saison plus froide, le bilan d'une vie au seuil de la vieillesse et qui met en relation le destin individuel et l'Histoire. Chez Müller, ce texte porte le titre de « *Souvenirs d'un Etat* », qui crée d'emblée une distance avec la RDA, défunte depuis seulement trois ans au moment où il est écrit.

Pour Günter de Bruyn, le jour de la Saint-Martin prend une dimension particulière : Martin est en effet son second prénom. Elevé dans une famille catholique, il recevait ce jour-là de ses tantes des cadeaux « sans contrepartie ». Implicitement, il établit une comparaison avec la chute du Mur, cadeau tombé du ciel, auquel il ne s'attendait pas.

Ce texte de bilan soulève une nouvelle fois les questions de conscience, importantes pour un écrivain de RDA et tente d'y répondre : quelle a été son attitude en RDA ? Pensait-il que l'unification était possible ? Quelle a été, en général, l'attitude des intellectuels après la chute du Mur ? Quelle est la signification de l'unification pour lui ?

Le premier constat est mélancolique ; l'unité vient trop tard pour lui : « *Il est trop tard pour toi, tu es maintenant trop vieux* ». Mais la mélancolie n'a pas que des raisons biologiques. L'écrivain analyse aussi la part de sentiments de culpabilité qui sont en lui : peut-être n'a-t-il pas pris une part suffisante aux événements ? Peut-être s'était-il trop résigné à l'existence de la RDA ? Il part de ce constat personnel pour mener sa réflexion sur le milieu artistique et intellectuel en RDA, et les liens qui unissaient écrivains et artistes entre eux. Il décrit leur solidarité comme le résultat d'une communauté de destins, surtout liée à une situation historique particulière, celle de la Guerre Froide (la métaphore de la guerre est d'ailleurs introduite d'emblée dans son texte lorsqu'il dit avoir lui aussi entendu sonner les trompettes de la victoire le 9 novembre 1989). Les amis d'antan n'auront dorénavant, selon lui, que des relations de membres d'une association d'anciens combattants. Cependant, il pense que le facteur culturel a joué un rôle déterminant dans l'unification : si la nation allemande ne correspondait plus à une réalité politique, il existait toujours une communauté culturelle.

Ce texte fait écho au passage analysé plus haut concernant la construction du Mur, où il décrivait ses rêves d'évasion à Berlin-Ouest. En effet, la chute du mur n'est pas pour lui synonyme de promenade sur le Ku'Damm, mais de retour sur les lieux de son enfance, à Britz.

³⁷ *Ohne Pass und Zoll*, p. 174.

« Lorsque le matin qui suivit l'ouverture du Mur, donc le 10 novembre, fêtant la liberté à ma manière, je ne me rendis pas sur le Kurfürstendamm bondé, mais que je rejoignis les lieux de mon enfance, je dus sans cesse lutter contre le sentiment d'irréalité que les gens essayaient d'exprimer lorsqu'ils n'arrêtaient pas de dire « C'est de la folie ! » ; car il n'y avait pas de mots pour dire ce qui était encore impensable la veille. »

La fin de la RDA est la césure importante qui permet le regard rétrospectif. La dimension politique de l'événement revêt une importance personnelle de tout premier ordre.

Heiner Müller, quant à lui, ne s'attache pas à décrire ses sentiments lors de l'ouverture du Mur. Son ouvrage est dépourvu de la « vision intérieure psychologique » qui caractérise les autobiographies traditionnelles³⁸. Dans ce texte, comme dans son œuvre antérieure, sa vision du phénomène que fut la RDA se veut très distanciée. Ce passage qui tient lieu d'épilogue tranche par rapport au ton assez informel du reste de l'autobiographie présentée sous forme d'entretiens avec l'auteur. La situation de la RDA est décrite de façon indirecte, par des métaphores ou des comparaisons qui semblent assez digressives au premier abord. L'histoire de la RDA est mise en scène, de façon non systématique, elle prend sa place dans la tragédie de l'histoire mondiale, par le biais de citations de Tacite, Hölderlin, Eschyle ou lorsqu'il évoque Goya, Dostoïevski ou Kafka. Deux citations sont placées en exergue. La première d'entre elles, de Tacite, est une allusion à Walter Ulbricht : « *Les pires tyrans sont ceux qui reviennent d'exil* ». L'autre, de l'auteur lui-même, rappelle l'importance pour lui d'une représentation de l'ennemi, dont s'est nourrie toute son œuvre. Il écrit, p. 351 de son autobiographie : « *Soudain, il vous manque un adversaire, le pouvoir n'est plus là, et face à ce vide, on devient son propre adversaire* ». Comme de Bruyn, il souligne la place particulière des intellectuels dans cet Etat et la fascination que ce dernier a exercé sur eux : « *C'est peut-être justement le caractère irréal de l'édifice étatique de la RDA qui a fait sa force d'attraction sur les artistes et les intellectuels* ». Cet Etat est décrit comme une sorte de république idéale lorsqu'il cite sa variation sur un vers de l'Œdipe d'Hölderlin : « *Car il est bon d'habiter là où habite l'idée, loin de tout* ». « *La RDA (...) était un rêve dont l'histoire a fait un cauchemar* ». Le « tournant » de 1989 aboutit selon lui au retour de l'art à la place qui est la sienne, c'est-à-dire à sa séparation d'avec la politique. : « *Du point de vue de l'art, le premier aspect du soi-disant tournant, c'est la séparation sans doute définitive entre l'art et une politique qui ne pourra se dépasser que si l'homme en tant qu'espèce, disons même en tant qu'espèce animale, ne disparaît pas de la surface de la terre* ». Il revient en passant sur l'antifascisme proclamé de la RDA, qu'il assimile à un culte dédié à des morts (les héros anti-fascistes) qui retenaient prisonnière toute une population.

Pour clore son ouvrage « disparate », selon ses propres termes, Müller s'interroge sur la nature de son autobiographie qui n'en est pas une (« *L'intérêt que je porte à ma propre personne ne suffit pas pour que j'écrive une autobiographie* »). Il se place dans une perspective résolument post-moderne lorsqu'il évoque la disparition du narrateur : « *L'art de raconter s'est perdu, et je l'ai perdu moi aussi depuis que le narrateur a disparu dans les médias et que le récit a disparu dans l'écrit* »³⁹.

Pour lui, l'autobiographie n'est donc pas le lieu de la réconciliation avec soi-même. A l'inverse, elle met en scène les aspects contradictoires et inconciliables d'une personnalité : « *Un aspect problématique du texte, c'est aussi son caractère injuste envers certaines*

³⁸ Martina Wagner-Egelhaaf (note 9), p. 198. Selon elle, Müller donne une version post-moderne de l'autobiographie qui ne présente plus un auteur omnipotent qui reconstruit un passé cohérent et homogène. Voir aussi à ce sujet l'article de Gerd Gemünden.

³⁹ Gerd Gemünden analyse la destruction de l'auteur dans cette œuvre : voir bibliographie.

personnes, envers ma propre personne aussi. La tentative d'être juste avec tous conduit à l'absence de réconciliation. Tout comprendre signifie ne rien pardonner. Jusqu'à ma mort, je dois vivre avec mes contradictions, en restant autant que possible étranger à moi-même ».

Le lecteur referme l'ouvrage pour découvrir au dos de la couverture une photo de l'auteur expirant la fumée de son célèbre cigare. C'est une image du rideau de fumée qu'il a définitivement placé entre le lecteur et lui. La pièce est terminée.

Lors de leur publication, les quatre œuvres présentées ici ont été surtout considérées comme des documents et analysées comme telles, ce qui a jeté un discrédit implicite sur leur valeur littéraire en Allemagne. Heiner Müller a dit lui-même qu'il considérait son autobiographie comme une œuvre mineure. Si l'on recense les articles à leur sujet parus sous la plume de germanistes, on constate qu'une partie importante d'entre eux sont le fait d'auteurs non-allemands, ou bien ont été publiés à l'étranger, ce qui montre le relatif désintérêt des intellectuels allemands pour ces récits. Plus que de connaître la réception de ce type d'ouvrage par les critiques, il serait important de savoir quels ont été leurs tirages et quel sont leurs lecteurs, qui vivent sans doute en majorité en Allemagne de l'Est. Malheureusement, le tirage de ces livres est encore tenu secret par les éditeurs.

Bibliographie.

Sur Brezan :

Hauschke, Jürgen, *Jurij Brezan : Mein Stück Zeit*, in : *Weimarer Beiträge*, 10/1990, p. 1655-1662.

Waijer-Wilke, Marieluise, *Jurij Brezan* : in : *German Monitor*, n° 27, 1991, « *DDR-Schriftsteller sprechen in der Zeit* », Labrousse/Wallace (Hrsg.), Amsterdam, Rodopi, p. 1103-1111.

Sur de Bruyn :

Günter de Bruyn, Text und Kritik, n° 127, 1995.

Evans, Owen, « *Schlimmeres als geschah hätte immer geschehen können* », *Günter de Bruyn and the GDR in Vierzig Jahre*, in : *German Monitor*, 1999, n°44, Amsterdam, p. 171-188

Garbe, Joachim, *Auf der Suche nach dem Idealdeutschen. Autobiographien deutscher Schriftsteller am Ende des 20. Jahrhunderts. (Günter de Bruyn, Ludwig Harig, Sigmar Schollak, Martin Walser)* in : Manfred Misch (Hrsg.), *Autobiographien als Zeitzeugen*, Tübingen, Stauffenburg Colloquium, 2001, p. 199-211.

Hinck, Walter *Über autobiographisches Schreiben in der Gegenwart (Greve, Klüger, de Bruyn, Harig, Walser)* in : *Resonanzen, Festschrift für Hans Joachim Kreutzer zum 65. Geburtstag* (Hrsg. : Sabine Doering, Waltraud Maierhofer, Peter Philipp Riedl), Würzburg, Königshausen und Neumann, 2000, p. 457-468.

Hirdina, Karin, *Suchanzeige : Ironisches in der Autobiografie Günter de Bruyns*, in : *German Monitor*, 1999, n°44, Amsterdam, p. 189-206.

Jäger, Manfred, *Die Autobiographie als Erfindung der Wahrheit, Beispiele literarischer Selbstdarstellung nach dem Ende der DDR*, in : *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 41/1992, p. 25-36.

Kube, Lutz, *Zwischen « Heimat » Brandenburg und Sozialismus. Wege der Identitätsfindung im Werk Günter de Bruyns*. Chapel Hill, University of North Carolina, 2000.

Sur Kunert :

Corbin, Anne-Marie, *Sur les traces du souvenir : Erwachsenenspiele de Günter Kunert*, in : *Allemagne d'Aujourd'hui*, 2001, n° 155, p. 152-164.

Corbin-Schuffels, Anne-Marie, *Auf den verwickelten Pfaden der Erinnerung : autobiographische Schriften nach der Wende*, in : Volker Wehdeking (Hrsg.), *Mentalitätswechsel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000)*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2000, p. 69-80

Sur Müller :

Gemünden, Gerd, *The Author as Battlefield : Heiner Müllers Autobiography War without Battle*, in : *Heiner Müller : ConTEXTS and History*, Tübingen, Stauffenburg, 1995, p. 117-127.

Gleber Anke, *Drama and War without Battle : Space and History in Heiner Müllers Work*, in : *Heiner Müller : ConTEXTS and History*, Tübingen, Stauffenburg, 1995, p. 130-142.

Hermannd, Jost, *Diskursive Widersprüche. Fragen an Heiner Müllers Autobiographie*, in : *Das Argument*, 1993, p. 255-268.

Jäger, Manfred, *Die Autobiographie als Erfindung der Wahrheit, Beispiele literarischer Selbstdarstellung nach dem Ende der DDR*, in : *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 41/1992, p. 25-36.

Linzer, Martin, *Die dünne Haut hinter dem Pokerface. Heiner Müller : Krieg ohne Schlacht* ; in *Neue Deutsche Literatur* , 40-1992, p. 132-135.

Pickerodt, Gerhart, *Zwischen Erinnern und Verdrängen, Heiner Müllers Autobiographie Krieg ohne Schlacht, Leben in zwei Diktaturen*, in : *Cahiers d'études germaniques* , n° 29, 1995, p. 63-71..