

Arno Schmidt

Remerciements pour le prix Goethe 1973

traduit de l'allemand par Aglaia I. Hartig

Arno Schmidt (1914-1979) est — faut-il le rappeler ? — l'un des romanciers allemands les plus novateurs de l'après-guerre : « un des plus grands maîtres de la langue et de la littérature allemande », écrit Alfred Andersch (autre grand romancier, auteur, entre autres, de *Le père d'un assassin* — Gallimard — et *Les cerises de la liberté* — Actes sud).

Deux livres de Schmidt viennent de paraître chez Christian Bourgois. Il faut saluer l'événement. A vrai dire, *Scènes de la vie d'un faune* avait déjà été publié en 1962, dans la collection « Les lettres nouvelles », et dans la traduction (superbe) de Jean-Claude Hémery. Après une réimpression dans la collection 10/18, il paraît aujourd'hui dans une version respectueuse de la mise en page et de la typographie « schmidtienne » et avec quelques corrections. L'autre livre rassemble trois textes (traduits remarquablement par Pierre Pachet, Dominique Dubuy, Jean-Claude Hémery et Claude Riehl) : outre *Léviathan* (qui lui donne son titre), *Gadir* et *Enthymésis*. Le premier de ces textes avait déjà paru dans la revue *Les lettres nouvelles*, et le second dans *Passé présent*.

Il a fallu un certain temps pour que Schmidt soit vraiment lu en Allemagne. Le temps est probablement venu où cette œuvre va trouver son public en France. Nous aurons alors d'autres traductions, d'autres grands livres — pour notre plus grand bonheur.

Des proses de Schmidt ont été traduites dans les numéros 8 et 44 de *Po&sie*. *Dankadresse zum GoethePreis 1973* a été publié dans la revue *Der Rabe* — numéro 12, consacré à Arno Schmidt (1985).

Claude Mouchard

Voici le discours de remerciements d'un homme qui avait horreur de recevoir des cadeaux. Et c'est bien le portrait de l'artiste en provocateur. La provocation a d'ailleurs fonctionné à merveille : même les plus fidèles admirateurs ont été indignés de ce qui passait pour un numéro de snobisme. Pour avoir insulté les classes laborieuses (et les jeunes) Arno Schmidt fut sommé de rendre les 50 000 marks attachés au prix.

Donnant dans le piège tendu par l'auteur, personne, à l'époque, ne semble avoir flairé la farce. On s'est bien rendu compte que le texte était truffé de citations de Goethe, mais on n'a pas vu qu'Arno Schmidt s'était glissé dans la peau d'un autre en s'adressant au public. En effet, la première phrase du discours (et ce n'est pas seule) est empruntée à Gustav Frenssen (1863-1945) — auteur à succès dès avant la Première Guerre mondiale, rallié au régime nazi en 1932 après un ralliement à la république de Weimar. Arno Schmidt avait, en 1963, consacré un essai radiophonique à Frenssen où il instruisait le procès de celui-ci tout en plaidant pour une relecture du roman autobiographique *Otto Babendieck* et une levée de la quarantaine qui pesait sur son auteur. C'est sous le masque d'un écrivain de « littérature utilitaire », méprisé et par beaucoup de côtés méprisable, mais selon Schmidt auteur d'un grand livre, que celui-ci daigne accepter le prix attaché au nom de Goethe. La phrase empruntée à Frenssen dans le discours étant déjà citée par Schmidt dans son essai, cette mystification est aussi pour le lauréat une façon de tester le public sur la connaissance de sa propre œuvre.

A.I.H.

1.

Goethe — celui-là même dont la main ne cesse de répandre des bienfaits ! — a jadis recommandé au poète de faire cause commune avec le roi — et il parlait probablement avec une entière conviction. Comme les maisons régnautes se sont faites rares depuis lors, on peut se dispenser d'entrer dans ce débat : « Adieu ! ce fut délicieux. »

A 20 km à l'est de mon rural habitacle, on a décrété, avec une conviction encore plus grande, que le poète doit faire cause commune avec l'ouvrier. Vu l'actualité de ce précepte adressé à des millions de gens, et, qui plus est à des Allemands, je ne saurais garder mon avis pour moi : une guerre des ouvriers et paysans livrée — et avec quelle infatuation ! — à cette « étonnante fille de Jupiter, son enfant chérie » autrement dit à l'Imagination, ne peut en vérité qu'aboutir à une littérature utilitaire aussi féconde que stérile. (Et j'ajoute que le concept si prisé des marxistes « d'écrivain-ouvrier » est au fond une diffamation de l'écrivain professionnel — comme si l'on pouvait exer-

cer ce genre de métier *sans* l'éprouvante préparation de toute une vie, après ou à côté de l'activité principale.)

Une troisième théorie en vogue chez les gens et les collègues est celle de la « cote d'amour auprès de la jeunesse » ; où l'on n'hésite pas à citer Ibsen en témoin, lorsque qu'il fait frapper Hildchen Wangel à la porte du « Constructeur Solness ». A ce sujet encore, je me permettrais d'y aller de ma rouspétance : la jeunesse, je ne l'estime *pas* outre mesure, ni son jugement. C'est toujours horripilant, un « patriarcat », oui ; mais que le ciel (Tien) nous préserve tout autant des « juniorarcats » ! ; (étudiants et professeurs ont une chose en commun : la barbe !). Aussi, c'est par principe que je refuse toute « joute oratoire » (surtout avec la génération des années 50) — la scène de l'écolier du *Faust* nous enseigne assez sur ce qu'il y a à espérer, dans le cas le plus favorable, de ce genre d'exercice — bref, nous ne sommes pas faits pour nous entendre. Allez donc savoir ce que répondrait un débutant de vingt ans à un admirateur grisonnant qui lui lancerait en guise de compliment : « Bravo, continuez ainsi : l'approbation de tous les sexagénaires vous est acquise ! » ? C'est dans une posture étonnamment similaire que je me retrouverais le jour où des jeunes viendraient me dire que les applaudissements des gens de vingt ans me sont acquis — je n'aurais plus qu'à me demander ce que j'ai bien pu — encore — faire de mal. Non, je suis plutôt ravi que mes quelques milliers de lecteurs vieillissent fidèlement avec moi. Car il existe, qu'on le veuille ou non, une espèce de livres — la plupart de ceux de *Raabe*, par exemple, — que l'on ne peut apprécier à leur juste mesure, voire goûter qu'au-delà de la cinquantaine :

« C'est autrement que les garçons lisent leur Térence, autrement Grotius », et de tels quinquas et superquinquagénaires ont bien plus d'importance pour moi que l'espèce des spasmo-extatiques dont les contorsions jettent, d'ailleurs, une lumière peu favorable sur la littérature de nos jours.

(Reste encore l'avant-dernière possibilité, à savoir que le poète fasse cause commune avec le poète ; j'aimerais mieux ne pas l'examiner. Allons donc : peut-on seulement ne pas se gêner les uns les autres !)

La somme de *mes* expériences, en tout cas, revient à dire que l'écrivain ne doit faire cause commune avec personne, — il a assez à faire avec sa propre cause.

2

Maintenant, pour ce qui est de ma littérature et de ma façon de travailler, qu'il me soit permis, avant toute chose, de renvoyer à un fait rarement mis assez en valeur ; quoiqu'il en dise long sur la génération d'écrivains nés juste avant la Première Guerre mondiale : j'avais 36 ans lors de la parution de mon premier opuscule. (Des circonstances de diverse nature, dont notamment l'hitléro-barbarie, avaient empêché jusqu'alors que je me manifeste au public.)

Voilà qui est *anormal*, et le lecteur, d'ordinaire, ne mesure pas bien à quel point. Le développement naturel du Grand-Littérateur — que nous observons chez nos classiques, chez Goethe/Wieland/Lessing et les autres, et qui, bien entendu, paraît aller de soi pour nos jeunes — est à peu près celui-ci : à 16-17 ans, premiers poèmes dans des journaux de potaches. A 20 ans, la première plaquette de poèmes. Dès avant 30 ans, les premières «œuvres complètes», en six pas très forts volumes. (Suivies, à 35 ans, de la villa sur la Costa ou du chalet au pied des cimes.)

Alors que *nos* débuts — voire toute notre carrière ultérieure — ont été placés sous le signe d'un méchant «Trop tard!». En ces premières années après 45, il manquait jusqu'au papier pour y coucher nos manus = cris ; ainsi mon Léviathan est griffonné sur des formulaires télégraphiques, cadeau d'un Capitain anglais qui m'avait passé la moitié d'un bloc. C'est un curieux manuscrit, et les jeunes-incompris d'aujourd'hui, «victimes d'un échec de la société», à les en croire, feraient bien d'y aller voir ce que sont les *vrais* soucis à la différence de petits bobos. A quoi il faut encore ajouter un invraisemblable effort de volonté, car, pour rattraper les années manquantes qu'on nous avait volées il fallait recommencer à zéro — et cela à 35 ans.

Si désuet et impopulaire que puisse paraître un tel propos : je ne connais, pour ma part, d'autre panacée, contre quoi que ce soit, qu'encore et toujours : «Le Travail» ; et sur ce chapitre, notre peuple — en tête, bien entendu, la jeunesse — n'est nullement surmené, bien plutôt typiquement *sous* mené : je ne peux plus entendre le verbiage sur la «semaine-de-40-heures» : *ma* semaine a toujours eu 100 heures ; «Zettels Traum» en a demandé 25 000 ! — ce fut un grand jour que celui où il fut terminé.

Alfred Döblin me demanda lors de notre première rencontre de lui faire le récit de mon peu de «carrière» ; je fus aussi bref que possible ; à quoi il dit d'un air bienveillant mais préoccupé : «il vous faudra travailler beaucoup». C'est ce que j'ai fait.

3

Et cela de la manière suivante.

Puisque — comme chacun sait — personne dans mon métier de pointe ne peut vivre de ses propres livres, du moins dans les premières décennies, j'ai choisi la traduction comme gagne-pain — plutôt que de faire des «tournées de lecture» ou de rendre compte des livres des collègues, traduire me parut une solution relativement honorable ; et aussi un meilleur moyen pour me discipliner — et j'en suis à plus de 20 volumes de romans anglais. Je ne garantis rien pour les premiers. Mais plus tard, lorsque je pus choisir les titres, voire finalement en proposer selon mes goûts, ces travaux sont entrés dans un rapport toujours plus intime avec mes propres textes.

C'est ainsi — pour donner un exemple — que j'ai fini par ressentir la nécessité *technique* d'examiner systématiquement l'action des différentes instances de la personnalité (selon Freud, lui aussi lauréat du Prix Goethe) telle qu'elle se manifeste dans les œuvres d'art. Je prends, pour ne pas rester dans l'abstrait, un cas de figure : avec « Sitara », il s'agissait de dépister, parmi ces instances, celle qui est responsable pour le choix des coulisses ; comme il fallait s'y attendre je tombai sur l'inconscient. D'un autre côté, rien ne s'avérait plus propice à l'étude de l'action passablement violente du sur-moi que ce que l'on appelle le « roman victorien », dans lequel il faut placer, entre autres, Wilkie Collins. Néanmoins je suis passé à Bulwer ; car celui-ci, de surcroît, a été de ceux qui s'attachèrent au problème très *intéressant* du « roman dialogué » ; un genre très en vogue autour de 1800, mais qui n'a été emprunté alors que par des auteurs de 3^e et de 4^e ordre, incapables, bien entendu, de pousser l'expérience jusque dans ses ultimes virtualités — ce qui m'a permis du même coup de me faire discrètement la main pour mon livre *L'École des Athées*.

Ce que vous pourriez avoir retenu de ces trop fugitives allusions c'est que certaines littératures d'avant-garde peuvent malgré tout se situer à l'opposé de l'art « pop » ou « dada » ou d'autres insanités puériles faites pour épater. Les anciennes formes de prose — « anciennes », elles ne le sont que pour avoir été, une fois, à portée de la main de la société — resteront toujours valables : « le conteur au milieu d'auditeurs attentifs a servi de modèle formel pour la nouvelle classique ; la mise en relation toute naturelle d'événements survenants à deux endroits (ou plus) devait forcément aboutir à l'apparition du « roman épistolaire ». Traiter ces formes de « périmées » serait aussi sot que de statuer qu'elles sont seules valables. J'espère du moins avoir montré concrètement quelques nouvelles possibilités : une écriture au pointillé proche de Seurat dans mes tout premiers travaux ; une technique d'« albums-photo » dans les textes brevissimes au lyrisme saccadé ; enfin, dans un registre plus exigeant, les « livres à plusieurs colonnes » à partir de « Kaff » ; qui — nattes soigneusement tressées — essayent de rendre justice à la structure fine de la personnalité et à ses jeux de pensée.

C'est là précisément le sens du traitement spécifique de la surface. Freud a montré comment chaque phrase, voire chaque mot isolé nécessite, pour être prononcé, la coopération des 3 (ou 4) instances de la personnalité : chacune y va de sa contribution ; soit pour autoriser soit pour interdire par des lapsus ; toutes parviennent à s'exprimer autant dans le choix des mots que dans le contenu de la phrase. Or, Freud s'est borné à exposer tout ceci dans la théorie de l'analyse, en fournissant ce que l'on pourrait appeler la forme en creux d'une technique d'écrivain. Cependant, Lewis Carroll, le vrai Père de l'Église de ce type de littérature moderne, avait, bien avant lui, fait voir par toute son œuvre : comment on peut, par un art délibérément virtuose, « charger » ses textes de syllabes et de lettres apparemment innocentes mais

suggestives ; de façon à ce que ce soient toujours des significations multiples mais reliées entre elles avec précision qui arrivent au lecteur.

Pour prendre un exemple tiré de Joyce, qui est l'un des grands de ce groupe : quand la pseudo-héroïne de son roman traite son anti-héros de *we ðæ kling* — cela désigne d'abord un « peinard », tout le monde en conviendra. Mais puisque l'auteur, en vieil étymophile, l'a écrit avec deux « e » voici que s'insinue imperceptiblement la semaine — ce qui est une façon d'épingler — vu sous l'angle du devoir conjugal — un genre très spécieux de « peine-à-jour » — ; il peut être par ailleurs aussi « inngenious » qu'il veut : le seul minuscule deuxième « n » recèle l'accusation que le génie ait été puisé au troquet, que le cheval du poète se soit fait pégasaoûl. Si je puis donner un conseil : elle ne doit se présenter qu'en dernier lieu, l'hypothèse que nous aurions pu bâcler, peut-être même par pure (ou plutôt impure) recherche d'originalité.

« Vous dites, “ça ne me dit rien”, et vous croyez en être quitte ? »

Non point ; la faute pourrait en être au lecteur. A ce même lecteur qui — à condition seulement de passer outre la barrière du préjugé — pourra prendre « the time of his life » dans une lecture de ce genre.

Mais suffit ; je ne voudrais pas me répéter ici ; d'autant que finalement tout est dans mes livres, les exercices pratiques comme les essais théoriques, les bonnes leçons et les mauvais exemples. Je voudrais souligner seulement *une* chose, c'est que réaliser des constructions aussi ambitieuses n'est pas une mince affaire, et demande : la connaissance des prédécesseurs qui peuvent nous inspirer ; ce qui donne dans mon cas la période qui va de Lucien à Philostrate jusqu'à Werfel et Schaeffer. Une main devenue délicate et experte à force de travaux. Et enfin des milliers d'heures de peine.

Pour toutes ces raisons je suis particulièrement heureux que toute l'orientation évoquée à l'instant — celle pour qui les choses ne sont pas faciles, et pour écrire et pour se faire lire — vienne d'être reconnue en ma personne par l'attribution du prix Goethe.

Discours lu par la femme d'Arno Schmidt lors de la cérémonie de remise du prix.

© 1985. *Arno Schmidt Stiftung*, Bargfeld.