



Les paysages comme reflet de la décadence et de l'érotisme dans l'œuvre romanesque de David Vogel

Michèle Tauber

► To cite this version:

Michèle Tauber. Les paysages comme reflet de la décadence et de l'érotisme dans l'œuvre romanesque de David Vogel. C. Batsch, F. Saquer-Sabin. Les espaces sexués - Topographie des genres dans les espaces imaginaires et symboliques, LIT VERLAG GmbH & Co. KG Wien, 2017, 978-3-643-90757-8. hal-01548205

HAL Id: hal-01548205

<https://hal.science/hal-01548205>

Submitted on 27 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Christophe Batsch, Françoise Saquer-Sabin (Eds.)
avec la collaboration de Vincenza Perdichizzi
et Francesco D'Antonio

Les espaces sexués

*Topographie des genres dans les espaces imaginaires
et symboliques*

LIT

Illustration de couverture : Nafi Salah, *Êtres 15*.
Technique sur bois
Collection de l'artiste

Cet ouvrage a bénéficié de la contribution financière de trois centres de recherche, que nous remercions vivement :

- Le Centre d'Études en Civilisations, Langues & Lettres Étrangères (Univ. Lille, EA 4074 – CECILLE),
- Le Centre Analyses Littéraires et Histoire de la Langue (Univ. Lille, EA 1061 – ALITHILA),
- Le laboratoire Culture et histoire de l'espace roman (Univ. Strasbourg, EA4373 – CHER).

Nous saluons tout particulièrement la disponibilité et la compétence des membres de l'équipe CECILLE pour leur aide logistique dans la mise en œuvre de cette publication.

Nous remercions l'ensemble des collègues ayant participé à cet ouvrage pour leur professionnalisme et la qualité de leurs travaux.



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-90757-8

© LIT VERLAG GmbH & Co. KG Wien,
Zweigniederlassung Zürich 2017
Klosbachstr. 107
CH-8032 Zürich
Tel. +41 (0) 44-251 75 05 E-Mail:
zuerich@lit-verlag.ch <http://www.lit-verlag.ch>

Auslieferung:

Deutschland: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, E-Mail: vertrieb@lit-verlag.de
E-Books sind erhältlich unter www.litwebshop.de

Présentation

Françoise Saquer-S
Perdichizzi

La thématique de
qu'identité construit
tels qu'ils sont faç
nesque et des systèm
grand nombre de dis
chologie l'histoire, l
cours dans ces discipl
réflexion.

La différence des
monde apparaît com
créées par la raison
de contraires ayant
fonctionnelle ou bio
romantique, redéfini
dèle empreint de pos
Devant la difficulté à
culin et le féminin, le
de polarité³.

La typologie sexu
spatiale dans une rel
nelles, les oppositions
différence des sexes
encore significatif d'
sexuée. La constructi
XIX^e siècle, en fonctio
sous l'effet d'une dist

¹ Françoise Héritier, *Masculin*, 1996, pp. 19-21.

² Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, 1998, pp. 19-21.

³ Rada Radimska, « La Différence sexuelle », in *SENS, International Journal of Gender Studies*, 2001, <http://www.sens-public.org>

⁴ Bourdieu, *op.cit.*

⁵ Jacqueline Coutras, *Crise*

Les paysages comme reflet de la décadence et de l'érotisme dans l'œuvre romanesque de David Vogel

Michèle Tauber

Le paysage littéraire fournit depuis le romantisme un terrain d'exploration à l'état d'âme du poète et du prosateur. Les bouleversements qu'a entraînés la Première Guerre mondiale conduisent à une réaction liée à l'idée d'un certain déclin culturel qui symbolise la fin d'une forme de civilisation. La corruption de la ville, l'artifice, la déliquescence de la société, la perversité, l'immoralité, le sentiment de vivre le crépuscule d'une époque : tous ces thèmes renvoient à l'idée de décadence, nom du mouvement littéraire établi par Baudelaire avec la publication du recueil *Les Fleurs du mal* en 1857. S'y greffe également un érotisme sulfureux développé par le poète et que l'on retrouve dans la littérature d'expression allemande dans les années vingt.

Dans les années qui précèdent la guerre, le judaïsme d'Europe centrale et orientale connaît des mutations en profondeur : la société traditionnelle du *shtetl* se désintègre lentement sous la poussée de l'exode rural et de la ruée vers les grandes villes. Nombreux sont les jeunes Juifs en quête d'un avenir littéraire à quitter leur bourgade natale pour aller tenter leur chance dans des métropoles telles que Berlin ou Vienne. Leur langue maternelle est le yiddish, mais ils maîtrisent aussi bien l'hébreu classique, ayant pour la plupart fréquenté la *yeshiva*, l'académie talmudique. Ils ne sont pas en reste avec une, voire deux langues européennes et sont imprégnés de littérature allemande, française et russe. Parmi ces futurs grands noms des lettres yiddish et hébraïque, celui de David Vogel est resté longtemps celui d'un écrivain marginal. En effet, comme l'écrit Michael Gluzman, « en dépit du fait que Vogel écrit en hébreu, il n'a jamais manifesté d'attachement particulier ni au corpus des écrits hébreux classiques ni à l'idéologie nationale du peuple juif¹, » en l'occurrence le sionisme politique. Comme le souligne Lilakh Nethanel², après un bref séjour en Palestine en 1929-1930, Vogel avait hâte de rentrer en Europe, à Berlin, à Vienne et à Paris, les capitales de la modernité qu'il n'a cessé de dépeindre dans ses œuvres.

Vogel est né en 1891 en Ukraine et dès l'âge de dix-neuf ans, il commence une vie d'errance qui ne s'achèvera qu'en 1944 dans le convoi qui le mènera à Auschwitz. Après de brefs séjours à Vilno, Odessa, et Lemberg où il prend des cours d'hébreu moderne – la langue est alors en plein processus de rénovation –, il arrive à Vienne en 1912. Il y reste jusqu'en 1925 et s'installe ensuite à Paris. Dans l'intervalle il aura publié en 1923 un recueil de poèmes : *Lifney ha-sha'ar ha-'afel* (*Devant le portail ténébreux*). En 1927, il rédige à Paris une longue

¹ Lilakh Nethanel, « À propos du roman inédit de David Vogel en yiddish », *Yod* 16, 2011, p. 62.

² *Ibid.*

nouvelle *Le Sanatorium / Be-veyt ha-marpé'*, puis durant son séjour palestinien, en 1929-30, un roman *La Vie conjugale / Hayey nissu'im*, qualifié par Shahr Pinsker « du roman hébreu de la modernité urbaine européenne par excellence »³. En 1932, il publie une autre longue nouvelle : *Avec vue sur la mer / Nokhah ha-yam*. Dans les années soixante, un manuscrit de poèmes inédits composés dans les années trente est retrouvé dans des archives, et le poète Dan Paguis édite en 1966 l'intégralité de l'œuvre poétique de David Vogel. En 2012, une jeune chercheuse, Lilakh Nethanel, découvre un roman manuscrit de Vogel : il sera publié sous le titre *Une Romance viennoise/Romans vina'i*. D'après Chana Kronfeld :

Le choix de Vogel d'écrire en hébreu fait partie de l'adoption d'une identité minoritaire au sein d'une majorité différente, afin de participer ainsi à la poétique de la modernité où les marges deviennent le centre de la perspective artistique⁴.

Dans une conférence prononcée à Varsovie en 1931, Vogel se pose en écrivain de la langue hébraïque qui refuse le *nusah*, c'est-à-dire l'ancien style de la citation, et se lance dans un projet d'expression indépendante par rapport au corpus des écrits hébreux. Prenant ainsi parti pour l'indépendance de l'écrivain hébreu, Vogel exprime sa conscience du choix qui est le sien d'écrire en hébreu et le souhait de placer son œuvre dans l'histoire du développement de cette littérature⁵. Le seul texte que Vogel écrira en yiddish sera le récit de son expérience dans les camps d'internement français en tant que citoyen autrichien entre 1940 et 1941.

Dans les trois œuvres en prose de David Vogel, *Le Sanatorium*, *La Vie conjugale* et *Avec vue sur la mer*, loin d'évoquer la question de l'identité ou du nationalisme juif, thèmes dominants dans la littérature hébraïque de l'époque, Vogel se concentre sur des motifs universels tels que Eros et la culture européenne⁶. La dualité des personnages féminins, la quête de l'enfance perdue, la métropole tentaculaire irriguent les trois ouvrages. Avec la ville, les paysages de la nature, en particulier la mer et la montagne, deviennent de véritables acteurs des nouvelles et du roman, pour reprendre la formule de Philippe Hamon⁷. Or, si, à l'instar des paysages romantiques, ces lieux reflètent la plupart du temps un état d'âme, si leur fonction correspond aux « rôles thématiques » des personnages, comme l'écrit Jacques Soubeyroux dans « Le discours du roman sur l'espace »⁸,

³ Shahr Pinsker, *Literary Passports, The Making of Modernist Hebrew Fiction in Europe*, Stanford, Stanford University Press, 2011, p. 97.

⁴ Nethanel, 2011, p. 62.

⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁶ Robert Alter, *The Invention of Hebrew Prose*, Seattle, University of Washington Press, 1988, p. 78.

⁷ Jacques Soubeyroux, « Le discours du roman sur l'espace », dans *Lieux dits – Recherches sur l'espace dans les textes hispaniques XVI^e-XX^e s.*, J. Soubeyroux éd., Saint-Étienne, Université de Saint Étienne, 1993, p. 18.

⁸ *Ibid.*

ils évoquent aussi c
bien souvent à cré
de l'époque.

Dans *La Vie con*
l'artifice et de la cor
quées plus haut. L
masochistes entre R
d'Europe orientale)
depuis leur premièr
jusqu'au dénouemen

L'attention extrê
térature hébraïque. I
narrateur et du « pr
cesse d'arpenter Vien
les rues, les tramwa
l'hôpital psychiatriqu
l'entraîne et où elle
neur » par excellence
se sent parfaitement
weil, n'habitait plus d
tout entière : il habita
pas seulement le lieu
mais elle devient un
clut d'emblée toute l
fréquemment dans un
qui dépeignent en mèn

Un train dévala l
trouvaient, ils pun
et haletant d'asth
Entre les arbres d
leil exténué. Un m
Un léger frisson tr

Gurdweil et ses am
laisse augurer rien de b
tive chez Vogel : ici il
mouvement littéraire de
nature est contaminée :

⁹ Pinsker, 2011, p. 97.

¹⁰ Vogel, 1992, p. 344.

¹¹ Soubeyroux, 1993, p. 20.

¹² Pinsker, 2011, p. 99.

¹³ David Vogel, *La Vie conjugale*

ils évoquent aussi cet esprit de décadence propre aux années vingt et contribuent bien souvent à créer un climat érotique tout à fait inédit dans la prose hébraïque de l'époque.

Dans *La Vie conjugale*, la ville de Vienne correspond bien à cette image de l'artifice et de la corruption auxquels se mêlent l'immoralité et la perversité évoquées plus haut. L'auteur y relate les relations conjugales troubles et sado-masochistes entre Rudolf Gurdweil, un jeune intellectuel écrivain juif (originaire d'Europe orientale) et sa femme, la baronne (désargentée) Thea von Takow, depuis leur première rencontre dans un *Wienerkaffeehaus*, un café viennois, jusqu'au dénouement fatal.

L'attention extrême portée à l'espace urbain n'a pas de précédent dans la littérature hébraïque. Le roman expérimente la ville à travers la subjectivité du narrateur et du « protagoniste sans cesse en mouvement »⁹. Car Gurdweil ne cesse d'arpenter Vienne en tous sens. Il passe les trois-quarts de son temps dans les rues, les tramways, les parcs, les cafés, les bars de la ville, sans parler de l'hôpital psychiatrique, de l'hospice des pauvres ou d'un hôtel borgne où Thea l'entraîne et où elle le viole presque. À l'instar de Walter Benjamin, le « flâneur » par excellence, pour lequel la rue devient un lieu de résidence, Gurdweil se sent parfaitement chez lui à l'extérieur : « Il lui vint à l'esprit que lui, Gurdweil, n'habitait plus désormais telle ou telle maison, mais dans la ville de Vienne tout entière : il habitait Vienne au sens littéral du terme »¹⁰. Ainsi Vienne n'est pas seulement le lieu où s'établit une relation entre la ville et le personnage¹¹ mais elle devient un espace déchiffrable, un puzzle à plusieurs niveaux qui exclut d'emblée toute lecture univoque¹². L'impression de déliquescence revient fréquemment dans une série de scènes mi-impressionnistes, mi-expressionnistes qui dépeignent en même temps l'univers mental du héros :

Un train dévala le pont au-dessus du boulevard sans que, de l'endroit où ils se trouvaient, ils puissent le voir, mais ils continuèrent à entendre son souffle lourd et haletant d'asthmatique. Il laissa derrière lui un silence qu'on aurait pu palper. Entre les arbres dénudés, apparaissait et disparaissait l'orbe rougeoyant d'un soleil exténué. Un moineau, invisible lui aussi, émit quelques pépiements et se tut. Un léger frisson traversa l'air, annonçant l'approche du soir¹³.

Gurdweil et ses amis Astel et Lotte se promènent dans un paysage qui ne laisse augurer rien de bon. Le motif du train est toujours présenté de façon négative chez Vogel : ici il est associé à la maladie, l'un des motifs récurrents du mouvement littéraire décadent, puis à la mort dans un silence compact. Même la nature est contaminée : les oiseaux se taisent et le soleil semble à bout de forces.

⁹ Pinsker, 2011, p. 97.

¹⁰ Vogel, 1992, p. 344.

¹¹ Soubeyroux, 1993, p. 20.

¹² Pinsker, 2011, p. 99.

¹³ David Vogel, *La Vie conjugale*, Paris, Stock, 1992, p. 20.

Le dégoût est une autre marque de cette décadence présente dans chaque lieu, dans chaque recoin. Le roman s'ouvre sur un passage éloquent à cet égard. Gurdweil s'éveille dans sa chambrette située dans le quartier juif populaire de Vienne, Leopoldstadt, au son du « rugissement » du robinet du couloir, le bruit « s'infiltre » dans les chambres et « envahit » les corps. La première sensation de Gurdweil à son éveil est la « répugnance ». Il entend la « claquement » d'une porte, puis

une grosse voiture de louage qui descendait lentement la Kleine Stadtgutgasse avec de terribles grincements, ébranlant les vitres comme un tremblement de terre [...] les grincements se réduisirent à deux ou trois son lancinants [...] ¹⁴

La ville pénètre chaque cellule de son être jusqu'à l'envahir physiquement. C'est la ville corruptrice des corps, elle-même semblable à un immense corps qui dans une métaphore de l'érotisme pénètre le personnage de part en part. La ville dévore ses habitants lorsque chaque matin :

Des banlieues au cœur de la ville, les trams rouge et bleu charriaient des flots d'être humains vers leur lieu de travail [...] entassés dans les wagons bondés, au coude à coude, ils finissaient d'avalier leurs tartines beurrées. [...] L'intervalle entre le sommeil et le travail était si court qu'il suffisait à peine à couvrir le temps du transport et qu'assez souvent, au grand dam des employeurs, le territoire de l'un empiétait sur celui de l'autre ¹⁵.

À l'instar de la *Métropolis* de Fritz Lang, Vienne apparaît comme une divinité insatiable : les ouvriers mangent leurs tartines alors qu'ils sont eux-mêmes avalés par la métropole qui les engloutit chaque matin dès leur arrivée.

La déshumanisation est bien présente lors de l'évocation du sommeil des ouvriers, méprisé au regard du travail qu'ils ont à accomplir. Vienne est par ailleurs qualifiée dans ce même passage de « Vienne l'insouciant, Vienne la dévergondée ». La première rencontre entre Rudolf et Thea est placée d'entrée de jeu sous le signe du sadisme de cette dernière : « L'embarras dans lequel se trouvait plongé [Rudolf] n'échappait pas à la baronne qui y puisait un plaisir étrange et cruel » ¹⁶. Lors de leur première relation sexuelle, le décor extérieur qui les mène dans un hôtel de seconde zone semble corroborer l'érotisme torride et malsain qui se dégage de Théa dans la chambre :

Ils se trouvaient dans une ruelle mal éclairée. [...] Non loin clignotaient les ampoules orange de l'enseigne lumineuse d'un hôtel. De la porte ouverte s'échappait un flot de lumière qui glissait sur les pavés de la rue pour remonter à mi-hauteur sur le mur d'en face ¹⁷.

La couleur orange,
d'ampoules électriques
Une fois dans la cha

Il y avait quelq
Thea. Elle le fi
mettre complè
une bête de pro
leur et de désir
rent devant ses

Les lumières déc
élément de la décad
Celle-ci est parfois «
de Vienne destructr
femme-vampire qui
La Dame et le colpor
avec *La Belle Dame*
dans la nouvelle fant
ces héroïnes allient l
aussi Gurdweil qui s
l'anéantisse entière

Selon Robert Alte
publiée en 1932, rep
en prose en Europe.
l'Europe, Vogel réd
même : Adolph Barth
cances dans un villag
Viennoise elle aussi,
semi-nudité de leurs
gendrent vite un décl
sait les distances et a
naissance et de leur
Marcelle, une jeune f
par Cici, un ouvrier i
assiduités. Elle finit p
lonté et en proie à un
prise d'une violente
propre corps qui l'a
pendance et d'aliénat

¹⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵ *Ibid.*, p. 219.

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

²⁰ Alter, 1988, p. 77.

²¹ David Vogel, *Avec vue s*

La couleur orange, toujours présentée comme une couleur artificielle émanant d'ampoules électriques est toujours associée à la corruption de la grande ville. Une fois dans la chambre :

Il y avait quelque chose de cruel et de sanguinaire dans l'expression du visage de Thea. Elle le fixait de ses yeux flamboyants tels des éclairs, comme pour le soumettre complètement. D'un mouvement vif, elle se rejeta en arrière, puis, telle une bête de proie, elle le mordit à la nuque. Gurdweil [...] crut s'évanouir de douleur et de désir. Il sentit ses forces l'abandonner. Des étincelles rouge vif dansèrent devant ses yeux, son front s'inonda de sueur¹⁸.

Les lumières décadentes de la ville rejoignent les flammes sataniques – autre élément de la décadence et de l'érotisme – qui s'échappent des yeux de Thea. Celle-ci est parfois dépeinte par les critiques comme une métaphore de la ville de Vienne destructrice de ses Juifs. Elle est aussi assimilée à l'image de la femme-vampire qui apparaît également dans une très célèbre nouvelle d'Agnon, *La Dame et le colporteur / Ha-geveret ve-ha-rokheh*, mais aussi dès le XIX^e siècle avec *La Belle Dame sans Merci*, poème de John Keats ou encore Clarimonde, dans la nouvelle fantastique de Théophile Gautier, *La Morte amoureuse*. Toutes ces héroïnes allient le macabre à l'érotisme et la sensation de disparaître affecte aussi Gurdweil qui souhaite que « sa douleur soit mille fois plus forte et qu'elle l'anéantisse entièrement »¹⁹.

Selon Robert Alter²⁰, la longue nouvelle *Avec vue sur la mer / Nokhah ha-yam*, publiée en 1932, représente l'ultime tentative d'écriture d'une œuvre hébraïque en prose en Europe. Au moment où l'apocalypse est prête à se déchaîner sur l'Europe, Vogel rédige une nouvelle éminemment européenne par son sujet même : Adolph Barth, un ingénieur viennois vivant à Paris vient passer ses vacances dans un village de la Côte d'Azur, non loin de Nice. Sa compagne Gina, Viennoise elle aussi, est une très jolie femme. Sous le soleil du midi, dans la semi-nudité de leurs maillots de bain, les rencontres avec d'autres estivants engendrent vite un déchaînement de passions incontrôlées : « Leur nudité abolissait les distances et assurait une égalité aussi fondamentale qu'au jour de leur naissance et de leur mort²¹. » Barth aura une aventure passionnelle avec Marcelle, une jeune française. Quant à Gina, elle est à la fois attirée et dégoûtée par Cici, un ouvrier italien aux puissants instincts sexuels qui la poursuit de ses assiduités. Elle finit par succomber à son attirance pour lui, privée de toute volonté et en proie à un irrésistible désir physique. Suite à cette relation, elle est prise d'une violente révolulsion, non seulement pour Cici, mais aussi pour son propre corps qui l'a en quelque sorte trahie dans un soudain accès d'indépendance et d'aliénation par rapport à sa propre volonté. Cette manifestation

¹⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

²⁰ Alter, 1988, p. 77.

²¹ David Vogel, *Avec vue sur la mer*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 65.

érotique dans laquelle elle ne se reconnaît pas altère la relation qu'elle a avec Barth et elle le quitte, temporairement du moins, alors que s'achève la nouvelle. Ce texte a des résonances profondément européennes : l'action se déroule dans un lieu de villégiature où vont se croiser des personnages venus des quatre coins de l'Europe, une situation que l'on retrouve dans plus d'un roman de l'entre-deux-guerres, comme *Mort à Venise* de Thomas Mann. L'élément primaire qu'est la mer, offre l'occasion de rompre les barrières de la bienséance, les pulsions libérées et caractérisées par une violence animale, la vie nocturne des vacanciers qui tourne parfois en danses orgiastiques : tous ces éléments font partie intégrante d'un paysage révélateur de la décadence sourde qui envahit peu à peu la civilisation européenne. Le soleil à son zénith est présenté comme une sorte de divinité diabolique qui détruit métaphoriquement ceux qui prennent le risque de marcher sous ses rayons :

Le soleil brillait juste au-dessus de leur tête. La rue principale, faite d'une seule et unique rangée de maisons, pareille à une longue entaille qui courait le long de la mer, résonnait du murmure des vagues, semblables à un brûlant liquide orange. Les quelques promeneurs qui y passaient écrasaient leurs ombres sous leurs pieds²².

Le paysage est à l'image de cette débauche de lumière artificielle et destructrice, au point que le soleil parvient même à supprimer les ombres humaines. La couleur orange est à nouveau présentée comme néfaste, voire mortelle.

Stefano, le patron italien de l'auberge, est dépeint comme un jouisseur et ses « yeux brûlants » enveloppent Gina de leur regard. On notera que le terme hébreu *lohet* qui désignait dans l'extrait précédent la brûlure du soleil fait référence ici au désir physique. Quant à Gina, elle porte en elle le germe de la pulsion qui va la livrer à Cici : au début de la nouvelle, après leur premier bain et leur premier repas, le couple Gina-Barth monte se reposer dans leur chambre. Ils sont tous deux nus sur leur lit et et :

Gina eut une pensée diabolique, qu'il eût été bon maintenant d'avoir avec eux la ravissante Marcelle, et peut-être même une autre belle femme, là, tous ensemble, dans la pénombre raréfiée, imprégnée de parfums et d'eau de Cologne qui diffusait de troublantes bouffées de désir...²³

L'érotisme se dégage de scènes extrêmement banales comme lors de cette promenade en barque :

L'eau venait battre silencieusement le rivage. Tout près glissait une barque remplie de corps nus, de bruits et de rires. La progéniture de Stefano, de même que Marcelle et son amie parisienne s'y trouvaient. Les bras et les jambes, étirés par-dessus

²² *Ibid.*, p. 14.

²³ *Ibid.*, p. 18.

bord, barbotaient orangé²⁴.

La simple évocation s'agitent dans l'eau s'ajacent, comme en fin milieu de l'élément m

Le paysage de mort quescence surtout lors où l'on n'était pas du toire révèle au lecteur

Imperceptiblement soleil orange inon silence lourd. Sur Le tram passa en n les maisons caché son cri strident se [...] (Ce train) fra matin en gare de V

Ce sanatorium, censé mule en réalité la malade et surtout par le sifflement en empruntant des voies sage alpin menteur et de Dans un second passage et semble même parler :

Le ciel nocturne avait quée à l'intérieur d semblaient blotties l Ça et là la lumière ja blessait les poumons belle cette nuit abar triste ... Ici on se tro sible de lui échapper ci : On verra bien qu

Le spleen baudelairien écho :

Quand le ciel bas et

²⁴ *Ibid.*, p. 37.

²⁵ David Vogel, *Le Sanatorium*,

²⁶ *Ibid.*, p. 56.

bord, barbotaient dans l'eau. Le bruit des voix était entrecoupé par un silence lourd, orangé²⁴.

La simple évocation des corps et des membres nus des jeunes filles qui s'agitent dans l'eau suffit à dégager un érotisme diffus. Mais la menace est sous-jacente, comme en filigrane puisque la couleur orange s'impose ici encore, au milieu de l'élément marin naturel.

Le paysage de montagne reprend les mêmes motifs de décadence et de déliquescence surtout lorsque la nouvelle se situe dans un sanatorium à une époque où l'on n'était pas du tout certain d'en sortir guéri. L'heure de la sieste obligatoire révèle au lecteur un paysage pour le moins hostile :

Imperceptiblement, le « repos absolu » de l'après-midi s'installa dans le sana. Un soleil orange inonda la plaine. Un ciel bleu et profond tremblait légèrement sur ce silence lourd. Sur les montagnes, la neige tourna au bleu vif, presque aveuglant. Le tram passa en tintinnabulant et poursuivit sa route vers Lana. Au loin, derrière, les maisons cachées par les arbres feuillus, le train siffla ; et par-dessus le barrage son cri strident se fit plus aigu, avant de défaillir. Le halètement saccadé décrut. [...] (Ce train) franchirait des ravins tortueux et noirs pour entrer le lendemain matin en gare de Vienne, à l'heure où la ville s'éveille²⁵.

Ce sanatorium, censé être situé dans un lieu où l'on recouvre la santé dissimule en réalité la maladie et la mort par ce soleil orange, cette neige aveuglante et surtout par le sifflement du train, un train venu de la capitale et qui y retourne en empruntant des voies sataniques, des ravins de l'enfer, incarnation du paysage alpin menteur et de la métropole corrompue.

Dans un second passage, le paysage nocturne n'apparaît que plus oppressant et semble même parler :

Le ciel nocturne avait recouvert la plaine comme une cuvette noire renversée, piquée à l'intérieur d'innombrables points lumineux. Tout autour les montagnes semblaient blotties les unes contre les autres, formant de lourdes masses sombres. Ça et là la lumière jaune d'une maison trouait la nuit. [...] Une fraîcheur très vive blessait les poumons en un feu de mille lames affilées. Comme elle était grande et belle cette nuit abandonnée aux montagnes. Grande et libre... Oui, si belle ! Et triste ... Ici on se trouvait face à face avec elle, pas comme à la ville ! Et impossible de lui échapper. Il y avait là une sorte de défi qui voulait dire à peu près ceci : On verra bien qui aura le dessus...²⁶

Le spleen baudelairien, générateur de la décadence, résonne ici comme en écho :

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle

²⁴ *Ibid.*, p. 37.

²⁵ David Vogel, *Le Sanatorium*, Paris, Mercure de France, 2000, p. 36.

²⁶ *Ibid.*, p. 56.

Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis
 Et que de l'horizon embrassant tout le monde
 Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits [...]²⁷

La nuit vogelienne devient une prison d'où nul ne peut s'échapper et qui semble agresser physiquement les personnages : le paysage est comme pris dans les filets d'un tyran, et la nature se métamorphose en une puissance maléfique qui ne semble présager rien de bon. Tous ces passages sont autant de signes de mauvais augure pour les curistes qui se consomment peu à peu en brûlant leur vie aux ailes de leurs désirs physiques insatisfaits. Le jeune héros Ornik, totalement désarmé par les premières atteintes de l'amour, commettra l'irréparable en se jetant dans les eaux noires du torrent.

À travers son œuvre romanesque David Vogel utilise les paysages simultanément comme des lieux effectivement présents où évoluent les personnages et comme des espaces imaginaires, évoqués à travers leur conscience ou celle du narrateur. Il arrive aussi que ces paysages apparaissent dans les rêves – très nombreux dans *La Vie conjugale* au fur et à mesure que le héros perd pied avec une réalité insupportable : ils confinent alors au fantastique et accentuent d'autant l'impression de décadence qui s'en dégage. Ainsi dans un rêve qui s'empare de Gurdweil au moment de la maladie de son fils, il revoit, entre autres, le corps de la jeune noyée – épisode situé dans le premier chapitre – perdre peu à peu chacun de ses membres qui se détachent les uns après les autres et qu'il tente de ramasser pour les mettre dans une caisse qui s'avère être un cercueil. Mais les jambes et les bras disparaissent avant qu'il n'ait eu le temps de faire quoi que ce soit²⁸.

La métropole, la villégiature en bord de mer, la montagne bienfaisante sont autant de figures de la décadence qui souvent se glisse sournoisement en filigrane dans le paysage lui-même. Étroitement entrelacés aux autres catégories de la fiction que sont le temps, la narration ou les personnages, les lieux vogeliens dépeignent la diversité et la multiplicité des identités. Ce faisant ils effacent les frontières et les seuils familiers, brouillent les repères habituels en véritables précurseurs d'une littérature de la modernité.

Bibliographie

AGNON Shmuel Yosef, « La Dame et le colporteur », dans *21 nouvelles*, Paris, Albin Michel, 1977.

²⁷ Charles Baudelaire, *Spleen*.

²⁸ Vogel, 1992, p. 309-311.

ALTER Robert, *The*
 ton Press, 1
 BAUDELAIRE Charl
 GAUTIER Théophile
tastiques, P
 KEATS John, « La
 Boston, Ho
 MANN Thomas, Mo
 NETHANEL Lilakh,
Yod 16, 201
 PINSKER Shahar, Li
in Europe, S
 SOUBEYROUX Jacq
Recherches
 beyroux éd.
 VOGEL David, *La V*
 —, *Un Amas de nuit*
 —, *Avec vue sur la m*
 —, *Le Sanatorium*, 1
 —, *Romance vienno*

- ALTER Robert, *The Invention of Hebrew Prose*, Seattle, University of Wahsington Press, 1988.
- BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gründ, 1959.
- GAUTIER Théophile, « La Morte amoureuse », dans *Avatar et autres récits fantastiques*, Paris, Folio, 1981.
- KEATS John, « La Belle Dame sans Merci », dans *Selected Poems and Letters*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1959.
- MANN Thomas, *Mort à Venise*, Paris, Fayard, 1947.
- NETHANEL Lilakh, « À propos du roman inédit de David Vogel en yiddish », *Yod* 16, 2011, p. 61-81.
- PINSKER Shahar, *Literary Passports, The Making of Modernist Hebrew Fiction in Europe*, Stanford, Stanford University Press, 2011.
- SOUBEYROUX Jacques, « Le discours du roman sur l'espace », dans *Lieux dits – Recherches sur l'espace dans les textes hispaniques XVI^e-XX^e s.*, J. Soubeyroux éd., Saint-Étienne, Université de Saint Étienne, 1993, p. 11-24.
- VOGEL David, *La Vie conjugale*, Paris, Stock, 1992.
- , *Un Amas de nuit, choix de poèmes 1915-1941*, Genève, Métropolis, 1997.
- , *Avec vue sur la mer*, Arles, Actes Sud, 1998.
- , *Le Sanatorium*, Paris, Mercure de France, 2000.
- , *Romance viennoise*, Paris, L'Olivier, 2014.