



HAL
open science

LE BREF OU L'ECRITURE JUSTE DANS “ EIN GANZES LEBEN ” (2014) DE ROBERT SEETHALER

Bénédicte Terrisse

► **To cite this version:**

Bénédicte Terrisse. LE BREF OU L'ECRITURE JUSTE DANS “ EIN GANZES LEBEN ” (2014) DE ROBERT SEETHALER. Formes brèves et modernité, Jan 2017, Nantes, Maison des Sciences de l'homme, France. hal-01761076

HAL Id: hal-01761076

<https://hal.science/hal-01761076>

Submitted on 20 Apr 2018

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.

LE BREF OU L'ÉCRITURE JUSTE
DANS « EIN GANZES LEBEN » (2014) DE ROBERT SEETHALER

Bénédicte Terrisse
Université de Nantes, CRINI

Quand le journaliste et critique littéraire Holger Heimann constate « Une Vie entière est un livre mince. » et lui demande « Combien de pages avez-vous supprimées ? », Robert Seethaler répond : « Aucune. J'écris peu dès le début. [...] Il faut prendre des décisions, se demander ce qui est important dans cette scène, quelle est l'essence de cet homme ? Quelle est l'essence de l'existence ? » (Heimann, 2016, notre traduction) Par un glissement presque imperceptible, le bref désigne aussi bien la qualité de l'écriture que celle de la vie.

Parler de forme brève pour un livre de 148 pages portant la mention « roman » et dont le titre connote la plénitude peut paraître à première vue paradoxal. Pourtant, c'est bien la brièveté du livre de l'Autrichien Robert Seethaler, paru en allemand en 2014 sous le titre *Ein ganzes Leben* et traduit en français en 2015 par Élisabeth Landes par *Une vie entière*, qui frappe la plupart des critiques (Seethaler, 2014/2015).

Bien que le personnage principal soit inventé, *Ein ganzes Leben* ressortit à la fois au genre de la « vita » ou des « vies » et du récit historique. Le texte raconte l'histoire de la vie d'Andreas Egger, de sa naissance en 1898 à sa mort en 1977. Il met en scène la manière dont la grande histoire rencontre l'histoire singulière d'un homme simple. Sans jamais quitter sa région d'origine, située quelque part dans les Alpes autrichiennes, Egger va en effet connaître, quoique avec un décalage temporel et de manière atténuée, les grands événements du XXe siècle : il évite de peu l'enrôlement en 1914, entend les discours d'Hitler à la radio en 1938 où il apprend le début de la guerre en 1939. Exempté dans un premier temps, il sera finalement recruté à l'hiver 1942-1943 et envoyé en janvier 1943 dans le Caucase où il est rapidement fait prisonnier et passe huit ans dans un camp russe. Libéré en 1951, il retrouve son village d'origine transformé et modernisé. La grande histoire est aussi celle du XXe siècle perçu sous l'angle du progrès et de la modernité technique. Le roman examine les effets de l'invention des sports d'hiver et du tourisme de masse, l'arrivée du téléphérique et de l'électricité, de la radio, de la télévision et de la voiture sur la vie d'un homme de peu, solitaire et taciturne.

En mettant en relation la question du bref comme forme d'écriture à la question de la forme de la vie, c'est-à-dire en élargissant la problématique strictement stylistique de la forme brève à un problème éthique, le roman touche à un aspect essentiel du bref. La notion de bref ne peut dès lors plus être repliée sur le seul critère de la dimension, du court. Elle doit être abordée par le côté de la perception subjective de l'exacte ou de la juste correspondance entre « le mode de dire » et « le dit », pour reprendre une formule de Gérard Dessons (Dessons, 2015, p. 91). Si *Ein ganzes Leben* donne le sentiment du bref, c'est bien en raison de la rencontre entre une forme courte et l'histoire d'une vie pleine. Le « court » est ici relatif ou subjectif, c'est-à-dire court relativement à la plénitude d'un contenu : celui d'une vie menée sans regret, une vie à laquelle il ne manque rien, la vie réduite à l'essentielle d'un homme qui a connu les expériences fondamentales de la condition humaine, de l'amour à la mort, de la guerre à l'emprisonnement. À cette vie à laquelle il ne faudrait rien retrancher ni ajouter correspond une écriture juste, au sens où elle s'accorde avec le contenu, où il n'y a rien de trop ni de trop peu.

C'est donc à une lecture du texte *Ein ganzes Leben* à la lumière de l'essai de Gérard Dessons *La voix juste. Essai sur le bref*, publié en 2015 que la présente contribution souhaite s'atteler. Il s'agira de montrer dans quelle mesure il est pertinent de proposer une lecture de *Ein ganzes Leben* sous l'égide du bref compris comme écriture juste. Nous procéderons en quatre temps, analysant tout d'abord l'ouvrage de Seethaler à la lumière de la poétique du bref de Gérard Dessons, avant de mettre en relation la notion de bref avec le genre de la « *vita* ». Nous nous pencherons ensuite sur la dimension éthique propre à la poétique du bref, en nous appuyant sur les thèses de Paul Ricoeur sur la « *vie bonne* » et de Walter Benjamin sur le « *conteur* » comme figure du juste. Pour finir, nous interrogerons le rapport de la poétique du bref de Seethaler à la modernité.

DE LA FORME BREVE A LA POETIQUE DU BREF : LIRE SEETHALER AVEC DESSONS

Le bref selon Gérard Dessons

L'ouvrage de Gérard Dessons entreprend de remettre sur le métier la question du bref en prêtant attention à tout ce qu'une approche par « *la forme brève* » qu'il juge formaliste – car formant une catégorie stylistique et générique – a écarté. Son essai progresse de manière à la fois historique et thématique. Si pour lui le bref a bien partie liée avec la modernité, c'est une modernité qui ne renie pas son héritage antique et ne se limite pas à l'aspect de la dimension, c'est-à-dire du court. Préférant le terme « *bref* » à celui de « *brièveté* », il montre comment « *la brièveté moderne doit son succès à l'assimilation du bref au court* » (Dessons, 2015, p. 25). Tandis que la *brevitas* latine renvoyait à ce qui était concis et à la figure de la *litote* opposée à celle de l'ampleur (*copia*), la « *confusion* » entre bref et court fait partie du « *mouvement* » de l'histoire du bref vers la modernité (Dessons, 2015, p. 48). En passant de la *brevitas* à la forme brève, on passe du concis (catégorie de l'énonciation) au petit (catégorie de la dimension).

Abordant la poésie moderne sous l'angle de l'histoire du bref, notamment à partir de l'exemple du « *minor poem* » d'Edgar Poe, Dessons explique que c'est la valeur critique par rapport aux genres dominants comme le poème épique ou historique qui fonde le « *bref* » du poème moderne d'Edgar Poe. Le comparatif de supériorité indique le caractère à la fois relatif, et donc subjectif et critique, de ce « *plus petit poème* ». Dans cette même logique, la vitesse que la modernité associe au bref, par exemple dans les « *fusées* » baudelairiennes, réinterprète l'idée d'efficacité intellectuelle présente dans la *brevitas* en lui conférant une dimension offensive et critique. Pour Dessons, la question de la vitesse, c'est-à-dire du rapport physique entre dimension et temporalité (Dessons, 2015, p. 79), si essentielle au moment moderne de l'histoire du bref, est occultée par la notion de « *forme* » brève. L'importance de la vitesse pour le bref correspond pour Dessons à « *l'impression de parfaite coïncidence entre production d'une pensée et son expression* » (Dessons, 2015, p. 79). Il qualifie la vitesse d'« *effet sensible du bref* », ne relevant plus « *du signe et de sa logique universalisante* » (Dessons, 2015, p. 92). Ceci lui permet peu à peu d'élaborer cette définition du bref en terme d'économie interne, c'est-à-dire de « *rapport de ce qui est dit et du comment c'est dit* » (Dessons, 2015, p. 91). Est bref ce qui répond à une nécessité interne où chaque élément est à sa place. Le bref désigne alors « *ce qu'il faut* » au sens de *faillir et falloir* (ce qui est nécessaire et ce qui manquerait si on l'enlevait) (Dessons, 2015, p. 120), ce qui est juste. Dessons développe ainsi sa définition du bref en « *ce qu'il faut pour qu'un discours soit [...] "une œuvre d'art"* » (Dessons, 2015, p. 123). Il fait du bref un terme proche

de la notion de « littérarité » de Jakobson ou de « poéticité », pensée cependant en-dehors de la logique des genres existants. Pour résumer : le bref, est indissociable d'un point de vue subjectif, relatif et critique. Il n'est pas du côté du code, du signe ou du style, ni des genres littéraires. Il est une relation entre ce qui est dit et la manière dont c'est dit, il peut être synonyme de voix juste, d'essentialité et de poéticité.

Seethaler à la lumière de la poétique du bref

C'est avant tout dans sa construction rigoureuse que réside la poéticité du roman de Seethaler. C'est par là qu'il met en œuvre l'efficacité et la logique de la nécessité interne de l'œuvre, définitionnels du bref selon Dessons. L'histoire du chevrier mourant, Jean Kalischka, dit aussi Jean des Cornes, livre le ressort majeur de la composition du texte.

Cette histoire fournit le cadre du récit. Le livre s'ouvre ainsi sur un moment de février 1933, Andreas Egger a 35 ans, il a trouvé le chevrier allongé dans sa hutte, presque mort devant son poêle éteint, et le prend sur son dos pour l'emmener au village où on lui délivrera les derniers soins. Au cours de sa difficile route vers le village, le chevrier soudain ressuscité prend la fuite. Andreas Egger ne le retrouve pas mais est persuadé qu'il est mort. Quarante ans plus tard et près de cent trente pages plus loin, Egger, âgé de plus de 70 ans, rencontre des touristes portant sur leurs skis le chevrier Jean Kalischka dont le corps a été retrouvé presque intact dans un glacier, il ne lui manque qu'une jambe. Ce motif de la rencontre inattendue avec un être que l'on pensait emporté par la mort mais que la nature a conservé presque intact est sans doute emprunté à la célèbre histoire d'almanach de Johann Peter Hebel « Unverhofftes Wiedersehen » (« rencontre inespérée ») (Hebel, 1811/1983).

L'expression « unerwartete Begegnung » (« rencontre inattendue ») (Seethaler, 2014, p. 136) peut se lire comme une référence à peine voilée au titre de Hebel. L'histoire du chevrier Jean Kalischka place le texte d'emblée sous le signe de l'attente de la mort qui plane au-dessus du texte. Elle fait se superposer les frontières de la vie et celles du livre, matérialisant ce qu'est une « vie entière » : un contenu entre deux bornes. Le dispositif suggère aussi que le texte est ce glacier qui conserve une vie destinée à mourir. L'histoire extraordinaire qui encadre le roman contient en même temps toutes celles que recèle le texte. Le terme « contient » est ici à entendre en plusieurs sens :

D'une part, l'histoire du chevrier livre les mots clés des événements marquants qui vont suivre. Par exemple, les paroles échangées entre le chevrier et Egger au sujet de la mort que Jean des Cornes décrit comme « eine Kälte, die einem die Knochen zerfrisst ». Und die Seele. » (« un froid qui te bouffe les os. Et l'âme. ») (Seethaler, 2014/2015, p. 10/10) et qu'il semble allégoriser sous la figure de « die kalte Frau » (« la Femme froide ») (Seethaler 2014/2015, p. 11/11), sont reprises presque textuellement dans le second dialogue sur la mort que mènera Egger avec son collègue Mattl. Egger cite le chevrier, mais son collègue le corrige : dans la mort, il n'y a pas d'âme et il n'y a pas de dieu (Seethaler, 2014, p. 56). Pour décrire, la mort d'Egger à la fin du roman, le narrateur a de nouveau recours à l'allégorie de la femme froide (Seethaler, 2014, p. 142).

D'autre part, l'histoire du chevrier réapparu congelé par le temps constitue le modèle d'un récit qui avance en spirale, combinant structure chronologique et récit d'instant mémorable liés par une logique associative. Ces instants mémorables – tels que la sensation du chemisier de Marie effleurant le bras d'Egger lors de leur première rencontre ou la brève déclaration d'amour en lettres de feu « Für Dich, Marie », qu'allument au sommet d'une montagne un soir à la nuit tombée une petite troupe parmi les collègues

d'Andreas Egger qui travaillent avec lui à la construction du téléphérique – se lisent comme la quintessence de la vie. Le caractère ramassé de ces micro-récits, précisément, transpose dans l'écriture l'idée de cette vie cristallisée à l'essentiel.

Mais surtout, l'histoire du chevrier conservé dans un glacier, et son modèle qu'est l'histoire d'almanach de Hebel, contient d'autres histoires qui fonctionnent selon le même scénario, en fournissant pour ainsi dire des variantes. Une vie entière de Seethaler s'écrit sous le régime de la condensation de récits enchâssés qui varient un scénario commun originel. Peu de temps après son mariage et sans doute enceinte, Marie, la femme d'Andreas Egger, meurt pendant son sommeil, ensevelie par une avalanche à laquelle Egger réchappe de justesse. On reconnaît une fois encore le modèle du récit de Hebel. Réinvesti à travers un jeu de contraste entre l'intensité des instants de bonheur et le caractère implacable de la mort, la proximité de la vie et de la mort, le modèle de Hebel renforce l'impression que le bref, au sens d'écriture au plus près de l'essence de la vie, régit le récit. « Unverhofftes Wiedersehen », le récit de Hebel, relate en effet la mort d'un jeune mineur dans une mine de falun en Suède quelques jours avant son mariage. Le corps du jeune homme réapparaît cinquante ans plus tard, conservé dans toute sa jeunesse par un bain de vitriol. Sa fiancée, devenue une toute vieille femme, lui est restée fidèle par-delà les années. À la différence du jeune mineur, cependant, le corps de Marie est retrouvé et enterré aussitôt. L'avalanche, la chute dans un glacier et la disparition dans une mine se lisent comme autant de variations du topos de l'engloutissement dans les profondeurs de la terre.

La répétition-variation du même schéma confère au texte une forme identifiable et identifiante, configurante, pour reprendre la terminologie de Ricœur (Ricœur, 1983 et 1984), qui se lit avec Dessons comme une manifestation possible de la poétique du bref.

Ce schéma fondamental du roman de Seethaler s'accompagne de motifs récurrents. L'un d'entre eux est celui du corps démembré. Andreas Egger est rendu boiteux par les coups de son tuteur ; le chevrier Jean des Cornes est retrouvé avec une jambe manquante ; Grollerer, l'un des camarades de travail d'Egger, perd un bras pendant l'une de leurs manœuvres ; lors de l'enterrement de la mère de la paysanne chez qui Egger grandit, le cheval de la charrette qui porte le cercueil se cabre et le cercueil qui n'était que sommairement cloué laisse voir un bras de la morte pendre au dehors (Seethaler, 2014, p. 26). La perte du bras de Grollerer donne lieu à une discussion de style socratique entre Egger et Mattl au sujet du rapport entre identité, humanité et intégrité corporelle : Grollerer avec un seul bras est-il encore Grollerer ? Et sans ses bras ni ses jambes et seulement la moitié de la tête ? (Seethaler, 2014, p. 54) Egger pense que oui mais n'en mettrait pas sa main à couper. Abordé sous l'angle de son contraire – la globalité –, le motif du démembrement met imperceptiblement l'accent sur une autre facette du bref à travers son lien au global. Ainsi, il permet de problématiser le rapport entre le bref et la notion d'entièreté contenue dans le titre du roman *Ein ganzes Leben* (Une vie entière).

LE BREF COMME ECRITURE D'UNE VIE ENTIERE

Lorsqu'il définit le bref comme « ce qu'il faut », Dessons ajoute un peu plus loin l'assertion suivante, qui peut paraître paradoxale : « le bref est davantage du côté du global que du court ». Cette affirmation se fonde sur la distinction opérée entre le global et le total. S'appuyant sur Saussure, Dessons définit le global comme un système dans lequel chaque unité se définit comme ce que n'est pas les autres. La totalité quant à elle est « pensée

comme une somme de réalités positives » (Dessons, 2015, p. 127). Par son économie interne, le roman de Seethaler relève bien du bref pensé comme global.

En renouant ainsi le fil qui pouvait paraître lointain entre le bref et le titre du roman, une vie entière nous apparaît comme une vie globale, à laquelle il ne faut rien retirer ni rien ajouter, une vie essentielle, qui revêt par là la qualité du bref.

Dans l'introduction à son anthologie sur les vies imaginaires, Alexandre Gefen donne une définition de ce qu'on appelle les « vies brèves » qui semble décrire précisément le roman de Seethaler : « récits denses et compacts dont le caractère resserré rend particulièrement visible la manière dont la fiction biographique met en scène la double question de la singularité et de la finitude » (Gefen, 2014, p. 12). Si Une vie entière ressortit au genre de la vie brève, il faut peut-être moins entendre dans son titre l'opposé de la vie brève qu'une forme d'équivalence implicite : la vie entière d'Andreas Egger est une forme emblématique de vie brève. Tout le dispositif d'écriture du récit de vie que Gefen nomme une « forme anthropomorphique de la narration » (Gefen, 2014, p. 18) est orienté vers la recherche d'une manière adéquate de représenter le temps d'une vie à laquelle il ne manque rien. « Fast ein ganzes Leben lag zwischen dem Verschwinden des Hörnherhannes und seinem erneuten Auftauchen. » (« Presque une vie entière séparait la disparition de Jean des Cornes de sa subite réapparition ») (Seethaler, 2014/2015, p. 136/138), note le narrateur de Seethaler. Ainsi, la disparition puis réapparition du chevrier conservé dans les glaces permet précisément de saisir par l'écriture la mesure de toute une vie et de donner ce qu'Alexandre Gefen définit comme l'une des propriétés des « vies » (au sens du genre littéraire des *vita*) « l'émotion temporelle de la durée » (Gefen, 2014, p. 17). Le dispositif fonctionne comme un réceptacle permettant de retenir le temps écoulé sous les auspices d'une vie. Il est redoublé à l'intérieur du roman par des images matérialisant le temps, comme celles des cicatrices ou des traces : « Narben sind wie Jahre, meinte er, da kommt eines zum anderen und alles zusammen macht erst einen Menschen aus. » (« Les cicatrices sont comme les années, se disait-il, elles s'accumulent petit à petit, et tout ça finit par faire un être humain. ») (Seethaler, 2014/2015, p. 36/36) Conformément au genre des « Vies », le roman se caractérise par « une attention inquiète à la temporalité humaine » (Gefen, 2014, p. 11). Pour rendre perceptible la vieillesse, c'est-à-dire la forme anthropomorphique du temps qui passe, le récit s'arrête sur les mains du travailleur décrites comme un vieux cuir (Seethaler, 2014, p. 110). Puis c'est tout le corps d'Egger qui apparaît marqué par la vie et le travail : « Das Leben und die Arbeit am Berg hatten ihre Spuren hinterlassen. Alles an ihm war krumm und schief » (« La vie et le travail en montagne l'avaient marqué. Il était tordu et bancal de partout ») (Seethaler, 2014/2015, p. 137/139), écrit Seethaler.

Le résumé accéléré constitue une autre manière de rendre perceptible le temps humain par une forme de condensation. L'un des modèles du genre se trouve précisément dans un passage de « Unverhofftes Wiedersehen » (Hebel, 1811/1983, p. 47), resté célèbre grâce aux commentaires que Walter Benjamin en a livré (Benjamin, 1926a/2007, p. 24, 1926b/2007, p. 28). Si le récit de Hebel ne cesse ainsi de prouver sa fonction nucléaire pour le roman de Seethaler, il semble probable que les textes que Walter Benjamin a consacrés à cet auteur jouent le rôle de médiation. Le résumé accéléré permet d'effectuer en à peine plus d'une page le bilan rétrospectif des événements de la vie du personnage (Seethaler, 2014/2015, p. 146-147/148-149). Le style énumératif rend précisément le sentiment d'une vie pleine. Il ne hiérarchise ni ne sépare événements de l'histoire singulière, de l'histoire collective et de l'histoire naturelle, comme le suggère la phrase suivante : « Er hatte seine Kindheit, einen Krieg und eine Lawine überlebt » (« Il avait survécu à son enfance, [à une guerre et à une

avalanche] ») (Seethaler, 2014/2015, p. 146/148 – traduction modifiée par nous). D'un point de vue narratologique, cette technique met en jeu le plus grand écart possible entre le temps raconté (toute une vie) et le temps pris pour raconter (une page). Dans le langage de Dessons, c'est le choc de la rencontre entre ces deux extensions contraires que sont la temporalité (le temps long d'une vie) et la dimension (l'espace restreint de la page) qui confère l'impression de vitesse, caractéristique du bref.

LE BREF COMME ECRITURE D'UNE VIE BONNE

Lire Seethaler avec Ricœur

À la question de l'écriture du temps humain dont se saisit le texte en ayant recours à la différents procédés de la brièveté s'adjoint une connotation éthique. Une vie entière n'est pas seulement du temps contenu entre deux bornes, c'est aussi ici une vie vécue sans regret, « ohne Bedauern », comme le suggère la phrase qui vient clore le résumé accéléré « Doch auf die Zeit dazwischen, auf sein Leben, konnte er ohne Bedauern zurückblicken » (« Mais, à cet entre-temps qu'était sa vie, il repensait sans regret ») (Seethaler, 2014/2015, p. 147/149) » Ainsi, cette vie sur laquelle, au seuil de la mort, on peut se retourner sans regret traduit au plan éthique la définition du bref comme « ce qu'il faut », correspond à une vie juste.

À la fin de ce bilan, Egger décrit sa vie comme le temps entre deux inconnues, la naissance et la mort : « Er konnte sich nicht erinnern, wo er hergekommen war, und letztendlich wusste er nicht, wohin er gehen würde. » (« Il ne pouvait pas se rappeler d'où il venait, et en fin de compte ne savait pas où il irait. ») (Seethaler, 2014/2015, p. 147/149). Or, cette remarque rappelle un moment crucial de l'argumentation de Paul Ricœur sur l'identité narrative dans la sixième étude de son ouvrage *Soi-même comme un autre* (Ricœur, 1990). Ricœur commente la thèse d'Alasdair MacIntyre qui dans *After Virtue* fait, selon lui, de « l'unité narrative de la vie [...] une condition de la projection de la "vie bonne" » [...] « Si ma vie ne peut être saisie comme une totalité singulière », écrit Ricœur paraphrasant MacIntyre, « je ne pourrai jamais souhaiter qu'elle soit réussie, accomplie. Or, rien dans la vie réelle n'a valeur de commencement narratif; la mémoire se perd dans les brumes de la petite enfance; ma naissance et, à plus forte raison, l'acte par lequel j'ai été conçu appartiennent plus à l'histoire des autres, en l'occurrence celle de mes parents, qu'à moi-même. Quant à ma mort, elle ne sera fin racontée que dans le récit de ceux qui me survivront; je suis toujours vers ma mort, ce qui exclut que je la saisisse comme fin narrative. » (Ricœur, 1990, p. 190) Ricœur réfute finalement son objection à l'application à la vie des modèles fictionnels en montrant comment « [l]a littérature nous aide en quelque sorte à fixer le contour de ces fins provisoires. » (Ricœur, 1990, p. 192), à configurer nos vies. Ce point de discussion avec MacIntyre nous plonge au cœur des enjeux du recours aux théories de Ricœur pour le problème du rapport entre vie et écriture du bref qui parcourt tout le texte de Seethaler. C'est la littérature, c'est-à-dire le récit de Seethaler, qui, par son organisation, suscite le sentiment du bref à la lecture de la vie d'Egger et donc le sentiment d'une vie bonne, car configurable et heureusement configurée, une vie où il n'y a rien de trop et où il ne manque rien. Vie et écriture sont inextricablement enchevêtrées, comme le suggérait la métonymie « vie », mot désignant à la fois le genre du récit et son contenu. Cette confusion entre le contenant et le contenu, le dit et la manière de dire, dénote la présence du bref. Reprenant le vocabulaire de Ricœur, Dessons notait ainsi que « le bref ne peut se dire que par une mise en intrigue » (Dessons, 2015, p. 121).

L'expérience de la mort comme critère d'un récit juste (Benjamin)

Il semble que l'un des éléments constitutifs d'une vie bonne réside dans le fait qu'elle soit menée dans la conscience de la finitude humaine. Les différents cadavres qui scandent le texte de Seethaler dès son ouverture placent d'emblée le personnage en situation d'apprentissage de la mort. Comme dans « Unverhofftes Wiedersehen » de Johann Peter Hebel, la mort apparaît comme un phénomène de destruction faisant partie intégrante de l'histoire naturelle, pour reprendre le commentaire qu'en fait Walter Benjamin dans « Der Erzähler » (Benjamin, 1936/2000, p. 114). Ainsi la notion de « survie » sous l'égide de laquelle se place rétrospectivement toute la destinée d'Andreas Egger implique un rapport constant à la mort : présent dès ses premières années d'enfant battu, il se poursuit dans la guerre, entreprise de destruction des vies humaines organisée par les sociétés, avant de prendre la forme du mouvement naturel et destructeur qu'est l'avalanche. L'apprentissage de la mort trouve son point d'acmé dans le camp russe où Egger tire la leçon philosophique selon laquelle « Der Tod gehörte zum Leben wie der Schimmel zum Brot » (« La mort faisait partie de la vie comme les moisissures faisaient partie du pain ») (Seethaler, 2014/2015, p. 92/93).

La mort est un thème central de l'essai de 1936 que Benjamin consacre au « conteur ». Il y esquisse une histoire mélancolique des genres narratifs dans laquelle le roman remplace peu à peu l'art du récit, dont il fait de Hebel et de son texte « Unverhofftes Wiedersehen » l'un des représentants les plus emblématiques. L'essai se lit comme une ode au « récit » (« Erzählung ») en train de disparaître sous l'effet de la modernité et de l'événement historique majeur que représente la Première Guerre mondiale. L'un des critères distinctifs du récit est son rapport omniprésent à la mort. C'est sur la « sanction » de la mort (Benjamin, 1936/2000, p. 114) que repose « la morale de l'histoire » au fondement du récit. Car contrairement au romancier pour qui l'interrogation sur le « sens de la vie » ne serait que l'expression du désarroi dans lequel il laisse son lecteur (Benjamin, 1936/2000, p. 119), le « conteur » prodigue conseils pratiques et instructions concrètes (Benjamin, 1936/2000, p. 106). Il transmet une « expérience partageable par une communauté, que le mot allemand de "Erfahrung" recouvre. » (Rabaté, 2010, p. 35). Cette « expérience collective », dont la mort fait partie intégrante, le roman, héritier de la société de l'information et genre de l'individu solitaire des sociétés modernes, est incapable de la communiquer. Le « conteur », au contraire, est un descendant des artisans, paysans et marins transmettant à la communauté, le soir à la veillée, leur expérience de la vie et de la mort.

On retrouve un écho des réflexions benjaminienes dans la page récapitulative de la vie d'Egger. Aux mondes de la terre et de la mer évoqués par Benjamin, Seethaler semble ajouter celui de la montagne. Le métier de guide s'inscrit en effet dans la lignée des « conteurs » paysans et marins collectant l'expérience humaine : « in seinen letzten Jahren als Fremdenführer hatte er mehr über die Menschen erfahren, als er begreifen konnte. » (« en ses dernières années de guide de montagne, il en avait plus appris sur les gens qu'il ne pouvait comprendre ») (Seethaler, 2014/2015, p. 147/149). Le bilan de la vie d'Egger intègre des considérations morales pouvant correspondre à certains récits archaisants, dans des expressions comme « er war den Verlockungen der Welt, der Sauferei, der Hurerei und der Völlerei, nie verfallen. » (« il n'avait jamais succombé aux tentations de ce monde : les saouleries, les coucheries et les goinfries ») (Seethaler, 2014/2015, p. 147/149).

L'essai de Benjamin se termine sur l'évocation du « conteur » comme figure dans lequel le « juste » (« der Gerechte ») se rencontre. (Benjamin, 1936/2000, p. 128). L'expression se lit comme une réponse à l'adjectif « rechtschaffen » (« honnête ») présent dans le constat énoncé à la première page de l'essai : « Immer seltener wird die Begegnung mit Leuten, welche rechtschaffen etwas erzählen können. » (« Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens qui savent raconter [honnêtement] une histoire ») (Seethaler, 1936/ 2000, p. 103/115, citation modifiée par nous). L'hypotexte benjaminien déplace ainsi le lien entre récit et éthique du personnage à l'instance de l'auteur ou du narrateur du récit. Enfin, il est probable que Seethaler ait emprunté le titre de son livre au dernier paragraphe de l'essai de Benjamin. Après avoir décrit le « conteur » comme un artisan dont le matériau est la vie humaine, puis comme un sage et un enseignant, Benjamin ajoute :

Car il lui a été donné de remonter tout le cours d'une vie (Une vie d'ailleurs qui n'inclut pas seulement son expérience propre, mais pour une bonne part aussi celle d'autrui. Ce qu'il sait par ouï-dire, le conteur l'assimile à sa propre substance.) Son talent est de raconter sa vie, sa dignité est de la raconter tout entière. Le conteur, c'est l'homme qui pourrait laisser la mèche de sa vie se consumer entièrement à la douce flamme de ses récits . (Benjamin, 2000, p. 150)

Une application directe de ce passage au texte de Seethaler semble compromise en raison de la confusion qu'elle impliquerait entre le personnage, Egger, le narrateur et l'auteur, Seethaler. En effet, le « conteur » semble s'incarner chez Benjamin dans une voix archaïque qui se situerait en deçà de la différence entre auteur et narrateur (Lévêque, 2010). Dans le contexte de notre analyse, la situation est paradoxale puisque Egger porte certains traits caractéristiques du « conteur » de Benjamin, tout en étant doté d'un caractère extrêmement taciturne. Quoique le récit semble adopter son point de vue, ce n'est pas lui qui le raconte. Néanmoins, ce paragraphe de Benjamin livre des indications précieuses pour comprendre le titre de Seethaler. Le « ganz » qui renvoie à la totalité de la vie s'explique par le fait que cette dernière intègre la mort. La vie d'Egger est une vie entière, en ce que sa mort préside à la construction du récit : elle est annoncée, préparée, travaillée par toutes les morts du texte. C'est une vie nourrie de l'expérience des autres morts. La fin du paragraphe suggère toutefois une autre interprétation en complément de la première : à la différence de celle du romancier, la vie du « conteur » est une vie entière, au sens où la vie, l'œuvre et l'art du conteur ne font qu'un, si bien que le « conteur » devrait pratiquement faire l'expérience de la mort au moment où il la raconte ou bien raconter sa propre mort. Ainsi, il échapperait au hiatus entre la littérature et la vie commenté par Ricoeur. La correspondance entre « le mode de dire » et le « dit », définitoire du bref selon Dessons, serait à son comble. C'est à ce titre que le conteur serait « juste ».

Cette proximité avec l'essai de Benjamin incite à lire Ein ganzes Leben en opposition avec le genre du roman et à le classer résolument du côté de l'art du récit.

MODERNITE ET USAGE CRITIQUE DE LA POETIQUE DU BREF

La référence au texte de Benjamin permet d'éclairer le rapport du texte de Seethaler à la modernité, puisque le récit, auquel ressortit Ein ganzes Leben, y apparaît, avec Benjamin, comme un genre rendu caduc par la modernité qu'incarne la Première Guerre mondiale, et dont les prémisses sont à chercher dans le développement du capitalisme et de ses

corollaires la presse et le genre de l'information. Le récit passerait du côté de l'archaïque, tandis que le roman, en phase avec la bourgeoisie capitaliste, est vu comme le genre de la modernité (Benjamin, 1936/2000, p. 108).

Les thèmes et motifs du récit de Seethaler renforcent cette impression d'incompatibilité avec la modernité. La conscience de la précarité de l'existence traverse le roman à la manière d'un fil rouge. Les motifs du temps qui passe et de la finitude de la condition humaine, la supériorité des éléments naturels sur les éléments humains, rapprochent le récit de certaines philosophies morales de l'antiquité (on songe notamment à Sénèque et à sa vie brève), de la poésie baroque ou de la littérature édifiante des Lumières d'un Hebel (1760-1826), davantage que de la modernité à proprement dite.

Bien qu'elle pénètre et modifie la vie d'egger, la modernité technique et sociétale, présente dans le texte à travers l'électricité, l'automobile, la radio ou la télévision, ainsi que le développement du tourisme de masse et des pistes de ski, fonctionne avant tout comme un signe de l'évolution de la société qui fait contraste avec le personnage. Sédentaire et solitaire dans une vallée reculée, celui-ci vit au rythme des saisons dans un grand dénuement. Même si le progrès est présenté de manière nuancée, – la télévision vaudra à Egger de connaître vers la fin de sa vie quelques grandes émois lorsqu'il aperçoit Grace Kelly sur l'écran ou observe les premiers pas d'Amstrong sur la lune (Seethaler, 2014/2015, p. 106-107) – la perception reste globalement critique : il est fort probable que l'avalanche qui a causé la mort de Marie soit une conséquence des explosions de pans rocheux nécessaires à la construction du téléphérique. La destruction des forêts est menée au nom du progrès. Le chef de l'entreprise qui construit les téléphériques est un patriote qui engage son entreprise aux côtés des nazis et convertira ses chantiers en fabrique d'arme. À son retour de Russie, Egger constate : « es [gäbe] für einen wie ihn bedauerlicherweise keinen Platz mehr in der Welt der modernen Verkehrstechnik » (« il n'y avait malheureusement plus de place pour lui et ses semblables dans la technologie des transports modernes. ») (Seethaler, 2014/2015, p. 110/111)

S'il n'y a pas à proprement parler de « sociologie du bref » chez Seethaler pour reprendre une expression de Dessons (Dessons, 2015, p. 110) qui associerait la manière brève à une époque particulière, on peut se demander si Seethaler n'aurait pas écrit une sorte de contre-monde, d'antidote à notre contemporanéité moderne. Il souligne lui-même le décalage entre son roman et le monde d'aujourd'hui : « Heute dringt das Weltgeschehen in jede Ecke unseres Wohnzimmers. In der Vergangenheit geschah dies mit großer Zeitverzögerung, zumal in abgelegenen Tälern. » (« Aujourd'hui les événements du monde pénètrent dans chaque coin de notre salle à manger. Par le passé, cela se produisait avec un grand décalage dans le temps, surtout dans les vallées reculées. ») (Reif, 2014, notre traduction).

Le bref qui configure et rend les vies éthiques s'opposerait alors à la forme brève qui désarticule et fragmente. Cette dernière serait bien du côté de la modernité, tandis que le bref qui résulte d'un art du récit à la Benjamin se tiendrait du côté de l'universel, mais aussi sans doute d'un rapport consciemment archaïque et mélancolique à l'expérience humaine.

Bibliographie

Benjamin Walter (1926a/2007), Johann Peter Hebel (1). Zu seinem 100. Todestage, dans *Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, réunis par Alexander Honold, Frankfurt am Main, Suhrkamp, p. 22-25.

Benjamin Walter (1926b/2007), Johann Peter Hebel (2). Ein Bilderrätsel zum 100. Todestage des Dichters, dans *Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, réunis par Alexander Honold, Frankfurt am Main, Suhrkamp, p. 26-28.

Benjamin Walter (1936/2000), Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, dans *Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, réunis par Alexander Honold, Frankfurt am Main, Suhrkamp, p. 103-128, Traduction française de Maurice de Gandillac, revue par Pierre Rusch, *Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 114-151.

Benjamin Walter (1936/1991), Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov, dans *Écrits français*, Introduction et notices de Jean-Maurice Monnoyer, Paris, Gallimard, p. 249- 298.

Dessons Gérard (2015), *La Voix juste. Essai sur le bref*, Paris, Éditions Manucius.

Gefen Alexandre (2014), « Préface », dans *Vies imaginaires. De Plutarque à Michon*, textes choisis et présentés par Alexandre Gefen, Paris, Gallimard, p. 7-23.

Hebel Johann Peter (1811), *Unverhofftes Wiedersehen*, dans *Aus dem Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*, Stuttgart, Reclam, 1983, p. 46-48.

Heimann Holger (2016, 16 mai), « Interview mit dem Autor Robert Seethaler. "Ich muss die Sätze eher zusammensetzen" », *Stuttgarter Nachrichten*, En ligne <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.interview-mit-dem-autor-robert-seethaler-ich-muss-die-saetze-eher-zusammensetzen.b4c4c380-a20f-46fd-9cde-5ac71f7f50f4.html>, consulté le 30 juin 2017.

Lévêque Mathilde (2010), « Voyage en « Stimmland » : les textes radiophoniques pour la jeunesse de Walter Benjamin », *Strenæ 1 | 2010*, En ligne <http://strenae.revues.org/86>, doi : 10.4000/strenae.86

Rabaté Dominique (2010), *Le Roman et le sens de la vie*, Paris, Corti.

Reif Ruth Renée (2014, 24 août), « "Aus dem Herzen geschnitzt". Interview », *Der Standard*, En ligne <http://derstandard.at/2000004658588/Aus-dem-Herzen-geschnitzt>, consulté le 30 juin 2017.

Ricœur Paul (1983), *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil.

Ricœur Paul (1984), *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil.

Ricœur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

Seethaler Robert (2014), *Ein ganzes Leben*, Roman, Berlin, Hanser, Traduction française par Élisabeth Landes : *Une vie entière*, Paris, Sabine Wespieser, 2015.