



HAL
open science

Entrer en résistance : intime et politique en RDA

Marie-Geneviève Gerrer

► **To cite this version:**

Marie-Geneviève Gerrer. Entrer en résistance : intime et politique en RDA. Sylvie Crinquand; Paloma Bravo. L'intime à l'épreuve des contraintes, collection Ecritures, Editions universitaires de Dijon, pp.33-47, 2019, L'intime à l'épreuve des contraintes, 978-2-36441-311-5. hal-02135612

HAL Id: hal-02135612

<https://hal.science/hal-02135612>

Submitted on 21 May 2019

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.

MG Gerrer

Entrer en résistance : intime et politique en RDA

Dans son roman *Stille Zeile sechs*¹ paru en 1991, donc après la chute du Mur, Monika Maron, écrivaine de RDA, raconte la confrontation entre le vieux communiste Beerenbaum et la jeune Rosalind. Beerenbaum a consacré toute sa vie à l'idéal communiste et à la construction du socialisme en RDA : paralysé de la main droite, il embauche la jeune Rosalind pour lui dicter ses mémoires politiques avant de mourir. Celle-ci accepte à la condition de n'être que la main qui manque à Beerenbaum. Elle refuse de s'impliquer dans la vie politique et d'accepter la vision de l'histoire que Beerenbaum souhaite transmettre, ôtant au travail de rédaction tout caractère politique et le réduisant à une histoire intime : « Un retraité du voisinage me dicte ses histoires de famille à l'intention de ses descendants². »

Alors que l'un a voué sa vie à la concrétisation d'un idéal politique, l'autre refuse toute intrusion de la chose publique dans sa vie.

La problématique est posée : dans quelles contraintes évolue l'intime dans la dictature de RDA ?

Comme le rappelle Marianne Berissi dans son article sur Michel Leiris³ : « La littérature du XX^e siècle est traversée par la tension entre politisation et engagement d'une part et indifférence affichée ou retrait hors du politique d'autre part ». C'est cette tension que nous nous proposons d'étudier à partir du roman de Monika Maron, une tension marquée tout au long du roman par la polarisation de l'intime et du politique.

Prenant appui sur le travail de Véronique Montémont et Françoise Simonet-Tenant dans l'ouvrage *Intime et politique*, nous considérerons l'intime comme l'espace intérieur de l'individu. Le roman de Monika Maron, écrit à la première personne, apparaît comme un espace secret, libre et indépendant (Rosalind se définit elle-même comme « un être né libre⁴ ») et nous étudierons les multiples contraintes auxquelles le régime de RDA le soumet.

¹ Monika MARON, *Stille Zeile sechs*, Frankfurt-am-Main, Fischer, 1991. Traduit en français sous le titre *Rue du Silence*, n°6, Paris, Fayard, 1993.

² *Op.cit.*, p.59 (« Ein Rentner aus der Nachbarschaft diktiert mir seine Familiengeschichte für seine Enkel », Fischer, p.79).

³ Voir Véronique MONTEMONT et Françoise SIMONET-TENANT (dir.), *Intime et politique*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.105.

⁴ *Op.cit.*, p.20 (« Ein frei geborener Mensch », Fischer, *op. cit.*, p.22).

1 – « Das Private ist politisch »

« Das Private ist politisch⁵ » : sans entrer dans le détail de la biographie de l'auteure, il est intéressant d'en dégager quelques éléments en lien avec cette tension entre individu et collectif : née à Berlin en 1941, installée à Berlin-Ouest après la guerre, Monika Maron part pour Berlin-Est en 1951, suite au mariage de sa mère avec un haut fonctionnaire de RDA, Karl Maron, qui sera Ministre de l'Intérieur de RDA de 1955 à 1963. En 1988 au moment où elle achève le roman dont il est question ici, Monika Maron quitte la RDA avec son compagnon et leur fils, pour s'installer à Hambourg.

Périple qui la mène donc de Berlin-Ouest à Berlin-Est, puis à Hambourg et pour finir à Berlin où elle s'installe en 1992. Monika Maron écrit son roman en RDA mais le publiera en RFA.

Si l'on en croit le résumé du roman, déjà évoqué, qu'en fait l'héroïne, Rosalind, à l'un de ses amis, il s'agirait du récit d'une histoire de famille⁶.

Ce résumé cependant, transposé sur un plan politique, a une toute autre coloration : Beerenbaum, un haut-fonctionnaire du Parti, impliqué dans la lutte contre le nazisme et à partir de 1945 dans la construction de la RDA, confie à la génération suivante la construction du socialisme. Or Rosalind refuse tout engagement dans les affaires publiques. Revendiquant la liberté de choisir son poste de travail et de s'y engager de son propre gré, elle avait démissionné d'un emploi précédent au centre de recherche Barabas dans la mesure où elle, « *un être né libre* », comme nous l'avons déjà souligné, a été affectée arbitrairement à un domaine de recherche, le développement des mouvements prolétaires en Saxe et en Thuringe, alors qu'elle eût voulu inversement pouvoir choisir librement sa thématique, en fonction de sa personnalité et de ses intérêts. Lorsqu'il décrit la société tchécoslovaque, Vaclav Havel constate que « quelle que soit la place qu'il occupe dans la hiérarchie de pouvoir, l'individu ne représente pas pour le système quelque chose « en soi », mais seulement quelqu'un qui se doit de porter et de servir [la] gravitation⁷ » du système. De même, Rosalind n'est qu'un objet, un outil.

Pour éviter d'être ainsi utilisée, elle cherche désormais un emploi gagne-pain, d'où sa résolution de n'être que le bras qui manque à Beerenbaum, en quelque sorte un bras-outil, qu'elle ne souhaite pas relier à son cerveau-penseur. Elle refuse d'impliquer sa personne dans l'écriture de mémoires qui se veulent pourtant non seulement témoignage d'une époque mais aussi et surtout transmission d'un idéal : la génération qui a souffert sous le

⁵ « Ce qui est privé est politique », Voir l'article d'Anne KERBEL, in *Intime et politique*, *op. cit.*, p.81 sqq.

⁶ *Op.cit.*, p.59 (« Ein Rentner aus der Nachbarschaft diktiert mir seine Familiengeschichte für seine Enkel », Fischer, *op. cit.*, p.79).

⁷ Vaclav HAVEL, « Le pouvoir des sans-pouvoir », in *Essais politiques*, Paris, Calmann-Lévy, 1989, p.76.

nazisme et construit les premières années de RDA veut transmettre à la suivante sa foi en l'idéal communiste. Il est intéressant de noter que cette transmission constitue l'une des bases des romans des années fondatrices de la RDA : on peut par exemple citer la trilogie de W. Bredel *Die Väter*, paru en 1941, *die Söhne*, paru en 1949 et *die Enkel* en 1953⁸.

Rosalind refuse de sacrifier sa personne à un idéal, comme Beerenbaum et les hauts-fonctionnaires de sa génération l'ont fait. Le couple Beerenbaum s'est ainsi fondu dans sa mission politique, n'a d'existence que par et pour ce dessein politique. Tous deux apparaissent davantage comme héros mythiques que comme êtres de chair. Ils sont placés par le régime sur un piédestal, au-dessus des humains, modèles hiératiques dont la valeur n'est pas discutable. Nous y reviendrons.

Rosalind a elle-même vécu toute son enfance au sein d'une famille où intime et politique se confondaient⁹. Sans cesse dans son récit Rosalind établit un parallèle entre son père et Beerenbaum. Tous deux vivent dans les mêmes intérieurs, ont les mêmes façons de s'habiller, de parler, le même curriculum vitae, parlent le même langage du pouvoir.

Le père de Rosalind reproduit dans la cellule familiale le discours qu'il tient en public. Racontant à Beerenbaum un souvenir d'enfance où, pour tâcher de gagner les bonnes grâces de son père, elle lui prépare un de ses desserts favoris, de la crème au citron, Rosalind donne la définition suivante du communiste : « Je dis qu'un communiste était quelqu'un qui ne remercie pas un enfant qui lui a préparé un grand plat de crème au citron, parce qu'il s'occupe de la Révolution mondiale », ce à quoi Beerenbaum lui réplique : « [Vous avez] eu visiblement des rapports difficiles avec [votre] père, [...] et [vous mettez] dans le même sac le privé et le social, ce qui ne témoign[e] pas précisément d'une vision scientifique du monde¹⁰. »

Gabrielle Melison-Hirschwald insiste sur l'importance du salon, dans les romans de la fin du XIX^e siècle¹¹. Bien évidemment il n'y a aucun lien avec notre roman si ce n'est justement l'importance du salon, lieu ambigu à la fois public et privé. Beerenbaum, pour dicter ses mémoires, invite Rosalind dans son salon. Pour accueillir un écrivain qui doit se joindre aux

⁸ Willi BREDEL, romans non traduits en français. Trilogie parue sous le titre *Verwandte und Bekannte ; Die Väter : Les pères, Die Söhne : Les fils, Die Enkel : Les petits-fils*. Romans édités notamment par Aufbau-Verlag, Berlin.

⁹ Sans entrer dans un parallèle entre Rosalind et l'auteure du roman, rappelons seulement, comme nous l'avons déjà souligné, que le beau-père de Monika Maron était un haut-fonctionnaire de RDA.

¹⁰ *Op.cit.*, p.117 sqq. («ich sagte, ein Kommunist sei jemand, der sich bei einem Kind, das ihm eine große Schüssel Zitronencreme schenkt, nicht bedankt, weil er gerade mit der Weltrevolution beschäftigt ist [...] Offenbar hätte ich ein schwieriges Verhältnis zu meinem Vater gehabt, sagte er, und brächte nun Privates und Gesellschaftliches gehörig durcheinander, was nicht gerade von einer wissenschaftlichen Weltsicht zeuge», Fischer, *op.cit.*, p.159 sqq).

¹¹ Gabrielle MELISON-HIRSCHWALD, « Le chronotope du salon dans quelques romans de mœurs parisiens (1860-1900) », in *Intime et politique, op. cit.*, p.47 sqq.

discussions, Rosalind prépare le plateau du café comme elle le faisait lorsqu'elle vivait avec ses parents. Elle prend des responsabilités comme si elle était la fille de la maison, alors qu'en réalité elle est elle-même conviée à une séance de travail : elle s'y trouve à la fois pour son activité professionnelle et en tant que Rosalind. L'ambiance se veut familiale alors qu'on y dicte des mémoires politiques. Le lecteur, comme Rosalind, ne sait plus vraiment où se situe la barrière entre vie familiale et vie professionnelle : se trouve-t-on dans une scène de famille ou est-ce que la RDA devient elle-même famille ? La famille y apparaît comme un mini-État et la RDA comme une grande famille où le Père Etat et la Mère Parti¹² gèrent les citoyens comme s'ils étaient leurs enfants. C'est là une des thématiques centrales de la littérature est-allemande durant les dernières années de RDA¹³. Se crée ainsi une ambiguïté entre pouvoir et intimité.

L'intime est ainsi soumis à une triple contrainte : tout d'abord Rosalind a souffert d'une enfance au sein d'une famille où privé et politique ne font qu'un, elle doit de plus entrer dans une histoire publique, s'insérer en quelque sorte dans l'arbre généalogique de la RDA, subordonnant par là sa personne à la chose publique, et enfin prendre en charge un héritage politique qui lui est imposé et qu'elle n'a pas le droit de discuter.

Elle est fille d'un haut-fonctionnaire avant d'être tout simplement fille, elle est citoyenne de RDA avant d'être femme, et elle doit jouer un rôle politique, puisqu'on lui impose une mission de transmission de l'héritage communiste. Ni pour son père, ni pour Beerenbaum, tous deux représentants du pouvoir, elle n'existe pour elle-même.

2 – Privé et Politique : deux mondes parallèles

Nous avons évoqué quelques thèmes centraux de la littérature est-allemande : un autre thème majeur des années 70/80 est la volonté des responsables du pouvoir politique d'assigner à la jeune génération une place dans le réseau social, déterminée en fonction de l'importance politique des parents : ainsi Karin, l'héroïne du roman de Volker Braun *Unvollendete Geschichte*, paru en 1977¹⁴, se voit attribuer une place immuable, un emploi à responsabilité parce que ses parents sont tous deux hauts-fonctionnaires du Parti.

¹² « Vater Staat und Mutter Partei » : le parti (« die Partei ») est un mot féminin en allemand.

¹³ Par exemple Erich Loest : voir Laurent GAUTIER et Marie-Geneviève GERRER, *Comment dire l'intime sous la dictature de RDA ?*, in Sylvie CRINQUAND et Paloma BRAVO (dir.), *L'intime à ses frontières*, Bruxelles, E.M.E., 2012.

¹⁴ Volker BRAUN, *Unvollendete Geschichte*, Première publication en 1975, Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1977. Traduit par Gilbert BADIA, Alain LANCE et Vincent JEZEWSKI, sous le titre *Histoire inachevée, Récits*, Paris, Les Editeurs français réunis, 1978.

Ces thèmes se doublent d'une perspective manichéenne Ami/Ennemi, Est/Ouest¹⁵. La population est-allemande est divisée en deux : on fait partie soit des dominants soit des dominés, soit des oppresseurs soit des opprimés : c'est par exemple un des thèmes fondamentaux de l'œuvre du romancier est-allemand Erich Loest. Dans son roman *Es geht seinen Gang*¹⁶, il oppose les deux classes qui constituent pour lui la société d'Allemagne de l'Est : celle des décideurs, êtres dotés d'une grande acuité intellectuelle, dont le centre de vie se situe à Berlin-Est, maîtres de leurs sentiments, si tant est qu'ils en aient¹⁷, classe à laquelle appartient la femme dont le héros Wolf va divorcer, et la classe dont fait partie ce même Wolf, qui rassemble tous ceux qui sont affaiblis par des sentiments, se laissent submerger par leurs émotions et se mettent en colère. Vaclav Havel développe ce thème dans ses *Essais politiques*, montrant que l'individu en lui-même est divisé en oppresseur et opprimé¹⁸, l'un maître de soi, l'autre laissant libre cours à ses sentiments et à une vie que Vaclav Havel qualifie de *végétative*¹⁹.

Dans le roman de Monika Maron, la population est elle aussi partagée en deux, avec d'un côté tous ceux qui ont une responsabilité politique et de l'autre le peuple qui vit sa vie, indépendamment du pouvoir, sans lien avec lui soit parce qu'il en a souffert et s'en est détaché comme le sinologue Karl-Heinz, soit par conviction comme Rosalind soit par indifférence.

Tous ceux-là se retrouvent symboliquement au café, *monde alternatif*, monde d'en-bas par opposition au *monde d'en-haut* du pouvoir²⁰.

La société décrite est une société figée, immobile, bloquée. Le roman énumère au fil des pages toutes les oppositions statiques, les deux camps qui s'affrontent en permanence : on meurt en héros ou on survit dans une petite vie tranquille, on vit dans le temps passé de la lutte contre le nazisme ou l'on espère le monde à venir de l'utopie (mais qu'en est-il d'aujourd'hui ?), on parle la langue du pouvoir ou l'on se tait pour éviter les représailles, on se soumet et on fait partie des dominants ou on est soumis et on compte parmi les opprimés etc. L'énumération est longue de cette sorte de ligne de démarcation qui sépare ceux de la Rue du silence où vivent les caciques du pouvoir - le *nous* des gens du pouvoir - et ceux du

¹⁵ Voir à ce propos l'article de Michel-François DEMET, « Die Themen der Flucht und der Grenze als wiederkehrende Motive in den Prosawerken von Monika Maron und Hartmut Lange », *Germanica* [En ligne], 7 | 1990, mis en ligne le 18 juillet 2014, consulté le 10 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2503> ; DOI : 10.4000/germanica.2503

¹⁶ Erich LOEST, *Es geht seinen Gang*, première édition 1978. Edition de référence : 1986, München, DTV. Roman non traduit en français.

¹⁷ « Ich habe Jutta nie weinen sehen », op.cit., p.107. « Je n'ai jamais vu Jutta pleurer ». Le roman n'étant pas traduit, les traductions sont de l'auteure de l'article.

¹⁸ Vaclav HAVEL, *Essais politiques*, op. cit., p.58 sqq.

¹⁹ *Ibid.*, p.22.

²⁰ « contre-monde », « monde de la surface », op.cit., p.126 (« Gegenwelt », « Oberwelt », Fischer, op.cit., p.172).

monde du café où se retrouvent les dominés - le *je* du récit de Rosalind. Les gens d'en-bas à leur tour divisent la société en deux clans : pour un ami de Rosalind, Bruno, il y a d'un côté les latinistes (tous ceux qui ont fait des études et qui sont capables de jeter un regard critique sur la société) et les non-latinistes. Quant à Rosalind, lors de l'enterrement de Beerenbaum, elle fait à son tour la distinction entre les « double-mentons », fonctionnaires du Parti, et tous les autres, les « sans-double-mentons »²¹ ...

L'opposition binaire dans le roman va plus loin puisque le pouvoir est un lieu de mort, alors que les gens qui fréquentent le café vivent bruyamment.

Rosalind sait prendre la parole parmi ses amis du café où ils se retrouvent tous mais en est incapable face à Beerenbaum. Pourtant, lors d'une séance de dictée, alors que Beerenbaum évoque avec emphase les années de construction du Mur, Rosalind ne supporte plus de prendre des notes sans réagir, tout son corps s'y refuse. Elle avait déjà eu à plusieurs reprises au fil des entretiens précédents le hoquet, réaction physique face à la version de l'histoire donnée par le pouvoir mais là, elle se met à crier : « Je jetai mon crayon au milieu de la porcelaine de Meissen au décor de feuilles de vigne et je me mis à hurler²². » Ce cri marque le passage de l'inarticulé à la parole qui va prendre forme face au pouvoir, il pose le problème du verbe, et par là de la vie où l'on peut s'exprimer et de la mort, réelle ou symbolique, où la parole n'est plus.

Le roman est l'histoire d'une guerre immobile de tranchées : d'un côté les gens du pouvoir, de l'autre tous ceux qui n'ont pas d'engagement politique. L'enjeu consiste à garder ou à s'emparer de la parole. Le roman raconte l'histoire d'une prise de parole. Il n'y a à aucun moment d'échange entre les deux clans, ce n'est jamais une véritable conversation. Le discours autoritaire va toujours du haut vers le bas, il impose son verbe, il n'écoute pas : Rosalind dit du reste de Beerenbaum qu'il est « orateur, pas auditeur²³. » À partir de ce cri, la parole change de camp. Tandis que Rosalind se révolte et crie, puis articule des mots dans ses cris, Beerenbaum parle d'une voix forte, puis murmure, puis meurt. L'intime tente de s'emparer du pouvoir dans un mouvement dialectique auquel manque encore la synthèse. La situation est bloquée, l'intime, trop longtemps enfermé dans le silence de la soumission, ne sait pas profiter de sa victoire. Dans le roman de Monika Maron, la parole passe dans le camp des opprimés mais la société reste immobile et bloquée.

Le titre du roman fait référence à un pouvoir désormais privé de parole : certes cette *Rue du silence (Stille Zeile)* existe à Berlin-Est, elle était effectivement située dans le quartier réservé aux hauts-fonctionnaires du régime. Mais la rue du Silence est aussi la rue où l'on peut peut-

²¹ *Ibid.*, p.67 (« Natürliche und unnatürliche Doppelkinne », Fischer, *ibid.*, p.90 sqq).

²² *Ibid.*, p.81 (« ich schmiss meinen Bleistift zwischen das Meißener Geschirr mit dem Weinlaubdekor und schrie », Fischer, *ibid.*, p.109).

²³ *Ibid.*, p.21 (« als den Redenden, nie als den Zuhörenden », *ibid.*, p.24).

être parler... et être écouté puisqu'il était notoirement connu que les maisons de ce quartier étaient truffées de micros, mais la parole prononcée y est une parole sous haute surveillance, accessible à la seule caste du pouvoir, figée, une parole de mort, de non-vie, renfermée sur le passé, sans lien avec la vie des gens « normaux », les gens d'en-bas. Ce roman est du reste le récit d'une mort : la mort d'un vieux héros communiste²⁴ puisque le roman s'ouvre et se clôt sur son enterrement, le déroulement de la cérémonie funéraire rythme le récit. Le cri est l'élément déclencheur de la prise de pouvoir par Rosalind. Le roman, sans chapitres, est construit comme une tragédie classique en cinq actes : après une exposition où l'on voit vivre les personnages, le drame se noue avec Beerenbaum qui demande à Rosalind d'écrire ses mémoires sous sa dictée, puis scène du cri où elle prend conscience de la nécessité de s'émanciper, élément retardateur avec le mariage de Thekla, dans le monde des sans-pouvoirs²⁵, puis chute finale de Beerenbaum, piétiné par Rosalind transformée en déesse de la vengeance, chaque séquence étant rythmée par le déroulement de la cérémonie funéraire.

Le pouvoir apparaît comme un bloc immuable, qui se transmet de génération en génération ; Beerenbaum est couché dans son cercueil et ses camarades prononcent des allocutions funèbres, s'adressant au mort comme s'il était bien vivant : Rosalind souligne l'aspect cocasse de ce rite dans un Etat qui se déclare athée. Mais elle souligne surtout l'éternité et l'anonymat du pouvoir : le père de Rosalind et Beerenbaum (et le beau-père de Monika Maron ?) sont interchangeables, tous deux vivant, comme nous l'avons indiqué, la même vie de hauts-responsables du pouvoir politique. Les hommes ont le même visage, les mêmes mains, perpétuent les mêmes discours : « et c'est ainsi que Beerenbaum tenait son propre discours funèbre²⁶. » Le cri de Rosalind dans son authentique sincérité individuelle s'oppose au discours emprunté, stéréotypé du pouvoir. Vaclav Havel dénonce le pouvoir communiste comme un monde de falsification : « L'individu n'est pas forcé de croire à toutes ces mystifications. Il doit cependant se conduire comme s'il y croyait ou au moins les tolérer en silence, ou encore être en bons termes avec ceux qui les opèrent. Mais cela l'oblige déjà à vivre dans le mensonge²⁷ ». Par son cri, Rosalind quitte ce monde du mensonge.

Dans ce système manichéen l'individu doit entrer dans une histoire déterminée par le Parti, une histoire héroïque où l'intime n'a de place que s'il se fond dans cette histoire et y voue sa vie. L'individu est par définition un être en perpétuelle évolution : il se heurte ici à une autorité statufiée, paralysée à l'image du bras de Beerenbaum. Il ne peut se développer que

²⁴ Marie-Geneviève GERRER, „Der Tod eines alten antifaschistischen kommunistischen Helden in Monika Marons Roman „Stille Zeile sechs“,“ in *Kwartalnik Opolski*, Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, ROK LVIII Nr2/3, 2012, p.71-78.

²⁵ Allusion au titre de l'essai de Vaclav Havel déjà cité, « Le pouvoir des sans-pouvoirs ».

²⁶ *Op.cit.* p.69 (« und darum hielt sich Beerenbaum nun seine eigene Grabrede », FISCHER, *op.cit.*, p.92).

²⁷ HAVEL, *op. cit.*, p.77.

dans la couche inférieure de la société qui, coupée du pouvoir, est repliée sur elle-même, loin de tout engagement politique. Il ne peut prendre la parole que s'il reproduit celle du pouvoir, s'il adhère totalement au système en place. La prise de parole publique est cadrée et relève de l'unique autorité du pouvoir. Celui qui la discute devient Ennemi²⁸.

3 – Meurtre du Père

Rosalind pensait pouvoir transcrire les mémoires politiques de Beerenbaum sans y prendre part et sans en endosser l'héritage. Tout son être s'y refuse. L'unique voie qui s'offre à elle si elle veut prendre son indépendance²⁹ est de s'en émanciper. Le cri qu'elle jette est aussi un cri de colère contre la double autorité paternelle qui la maintient sous tutelle, celle de son père et celle de Beerenbaum qui la considèrent tous deux comme un être immature qu'il s'agit d'éduquer. Ce cri exprime une première manifestation personnelle de la parole, certes inarticulée, mais qui rejette l'obéissance totale à laquelle elle est soumise.

Le cri est pour nous l'élément principal qui structure la narration. Il se situe exactement en son centre, il en est le pivot car il marque le passage de l'inaction à l'action, le début de l'émancipation. La parole est bien au centre de ce roman : ce cri marque le passage de l'inarticulé, voire inarticulable, à l'articulé dans la résistance au pouvoir. Il est l'expression de l'impuissance du citoyen face à l'autorité de l'Etat. Là encore on retrouve un thème dominant de la littérature est-allemande : le peuple est-allemand materné par le Père Etat et la Mère/la société Parti qui le maintient sous tutelle³⁰.

C'est plus largement le cri d'impuissance de toute une génération de citoyens nés en RDA³¹, marquée par l'image du héros antifasciste qui a contribué après 1945 à la construction de la RDA. Cette génération s'est vue contrainte de vivre dans un passé glorieux, seule référence historique, qui correspond à une image du passé construite par le pouvoir et ressassée à longueur de discours avec emphase, comme le fait Beerenbaum, déplorant que toute la jeunesse se soit laissée séduire par les sirènes de la consommation occidentale effrénée³²,

²⁸ « Vous êtes donc bien un ennemi, murmura-t-il », *op.cit.*, p. 152 (« Sie sind doch ein Feind, flüsterte er », FISCHER, *op.cit.*, p.208).

²⁹ Rappelons la définition qu'elle donne d'elle-même au début du roman : « Je suis un être né libre », *ibid.*, p. 20 (« ein frei geborener Mensch », FISCHER, *ibid.*, p.22).

³⁰ « Sie [die Gesellschaft] hat uns wie Kinder gehalten, als wir längst Männer werden wollten », « La société nous a considérés comme des enfants alors que nous voulions devenir des hommes », (traduction de l'auteure de l'article.) Volker BRAUN, *Rimbaud, Ein Psalm der Aktualität*, Abhandlungen der Klasse der Literatur, Jahrgang 1984, Nr4, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Franz Steiner Verlag.

³¹ Ceux que l'on a appelé les « *Hineingeborenen* », c'est-à-dire ceux qui sont nés en RDA, donc à partir de 49, voir à ce propos Theresa BEYER, „Erinnerung und Vergegenwärtigung nach 1989 im Werk von DDR-Liedermachern“, in *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989*, Steinmann/Hähnel Mesnard, Berlin, Frank und Timme, 2013.

³² « Les flots de la sève vitale de la jeune République, rouge et battant ardemment, coulaient par la porte de Brandebourg, dans le corps avide de l'ennemi », *op.cit.*, p.80 (« Ströme des Lebensaftes der jungen Republik,

indifférente à la chose publique. La génération de Rosalind est ainsi doublement prisonnière : d'un schéma de pensée et d'un passé glorieux dont on a gommé les crimes, les manques, les mensonges, les compromissions et les horreurs. Cette génération qui apparaît comme une génération victime, est illustrée tout au long du roman par la symbolique animale : le zèbre est opposé au lion, Rosalind ne veut pas « devenir un animal domestique, un hamster dans sa roue ou un cochon d'abattoir³³ », elle voudrait être chat, symbole d'indépendance alors qu'elle est chien, d'une fidélité servile : « mon idéal, dis-je, est d'être un chat, parce qu'un chat n'est soumis ni aux communistes ni à personne³⁴. »

Au moment de ce cri que pousse Rosalind, celle-ci est en train de prendre le café avec Beerenbaum et l'écrivain Sensmann. Or, ce dernier, contrairement à ce qu'attendait Rosalind, s'allie avec Beerenbaum contre elle : le cri de Rosalind apparaît comme un cri de révolte contre le monde culturel servile qui prend fait et cause pour le pouvoir. Rosalind l'historienne s'oppose à l'image fautive et figée que présente le pouvoir. Cette manipulation de l'histoire par le pouvoir fait partie là encore des thématiques centrales de la RDA³⁵.

Par son cri, Rosalind rejette l'héritage que le pouvoir veut lui imposer, il est l'expression de la haine qu'éprouve la jeune femme envers l'ancienne génération³⁶.

Alors que Matzerath, le héros du *Tambour*, de Günter Grass, crie à en casser les vitres parce qu'il rejette le monde adulte et qu'il refuse de grandir dans un monde dans lequel il ne se reconnaît pas, Rosalind ne refuse pas de grandir mais crie pour signifier sa colère et son rejet de ce carcan politique qui l'étouffe, elle rejette cette mise sous tutelle par un système qui la maintient de force dans l'immaturation de l'enfance.

Si le cri de Rosalind est un cri de libération, il faut néanmoins en souligner l'ambiguïté. Tout au long du roman, Rosalind se passionne pour l'opéra de Mozart *Don Giovanni*. Elle en reprend un des airs de Leporello clamant « Je ne veux plus servir³⁷ », tout en demeurant serviteur. Rosalind, tout chat qu'elle souhaite devenir, pourra-t-elle prendre résolument son indépendance politique ?

Rosalind écrit son autobiographie qui consiste en fait à raconter comment elle a rédigé la biographie de Beerenbaum... le tout inscrit dans un roman écrit par Monika Maron :

rot und pulsierend, durch das Brandenburger Tor geradewegs in den gierigen Körper des Feindes fließen zu sehen », FISCHER, *op.cit.*, p.108).

³³ *Ibid.*, p.66 (« Hoffentlich musste ich kein Haustier werden, ein Hamster im Rad oder ein Schlachtschwein », *ibid.*, p.88).

³⁴ *Ibid.*, p. 119 (« Mein Ideal sei eine Katze zu sein, weil die weder den Kommunisten noch sonst wem unterstehe », *ibid.*, p.162);

³⁵ Voir par exemple Erich LOEST, *Völkerschlachtdenkmal*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1984, et Christoph Hein, *Der Tangospieler*, Frankfurt am Main, Luchterhand, 1989;

³⁶ Voir FAYARD p.91 où les termes *hair* ou *haine* apparaissent huit fois en une page (FISCHER p.122).

³⁷ Voir p.129.

emboîtement de narrations qui, soulignons-le encore une fois, montre l'importance de la parole comme ressort de l'intime.

On a cité en introduction la phrase de Rosalind définissant son récit : « Un retraits du voisinage me dicte ses histoires de famille à l'intention de ses descendants ». Cela peut effectivement en être un premier niveau de lecture. Le second serait alors que ce retraits ne vit pas n'importe où dans le monde mais en RDA, les histoires de famille se déroulent donc dans un régime bien particulier. Un troisième niveau de lecture nous laisse entrevoir toute une symbolique derrière ce récit. En effet, Beerenbaum³⁸ est l'arbre qui veut porter des fruits, un héritage, auquel la jeune génération ne veut pas goûter. L'écrivain Sensmann³⁹ devrait apporter une littérature messagère de vie, il est la faux de la Mort, symbolique d'une littérature enfermée dans le passé et rendue stérile par la tutelle du pouvoir, Rosalind⁴⁰ a la douceur de la rose, elle en a aussi les épines puisqu'elle va s'élever contre l'immaturité dans laquelle on l'enfonce et se révolter. Ironie du sort pour Beerenbaum qui aime cultiver les roses : « Il cultivait des roses. Tous les hommes âgés cultivent des roses, quand ils ont un jardin. Pourquoi, pensai-je, pourquoi cultiver ? Et pourquoi des roses ⁴¹? »

En allemand *züchten* s'emploie pour les roses mais aussi pour ce qu'il s'agit de dompter. Le roman à clés, comme beaucoup de romans est-allemands⁴² a également une lecture allégorique : Rosalind symbolise la jeune génération, elle s'érige en déesse de la vengeance qui arrache l'autorité de son piédestal et la piétine jusqu'à la mort⁴³.

Leisten analyse la prise de pouvoir de Rosalind comme une appropriation de l'écriture, domaine masculin, alors qu'elle est déjà, en tant que femme, maître de l'oralité⁴⁴. Notre analyse complète cet aspect en donnant un éclairage un peu différent, le cri apparaissant comme une nouvelle naissance, la sortie de l'immaturité et de la passivité, une véritable prise de pouvoir de l'individu qui s'approprie la parole, se libérant ainsi des contraintes du pouvoir.

³⁸ Beerenbaum signifie en allemand « l'arbre qui porte des baies ».

³⁹ Sensmann signifie en allemand « l'homme qui porte la faux », même si le terme précis serait *Sensenmann*.

⁴⁰ Rosalind signifie en allemand « douce comme la rose ».

⁴¹ *Op.cit.*, p.12 (« Er hat Rosen gezüchtet. Alle alten Männer züchten Rosen, wenn sie einen Garten haben. Warum, dachte ich, warum züchten und warum Rosen. », FISCHER, *op.cit.*, p.11).

⁴² Voir Stéphanie BENOIST, Laurent GAUTIER, Marie-Geneviève GERRER, „Diskursives Ideal und Wirklichkeit-erzählerisches Baukastenspiel in Stefan Heyms Die Architekten“, in Stéphanie BENOIST, Laurent GAUTIER, Marie-Geneviève GERRER, *Politische Konzepte in der DDR*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013.

⁴³ « Encore calme au début, elle trônait comme une déesse de la vengeance derrière la machine à écrire », *op.cit.*, p. 150 (« Anfangs noch ruhig, thronte sie wie eine Rachegöttin hinter der Schreibmaschine », FISCHER, *op.cit.*, p.205).

⁴⁴ Georg LEISTEN, „« Leib wart ihr euch selbst genug... » : Schrift und Körper in Monila Marons Roman Stille Zeile sechs“, in E.I. Gilson, *Monika Maron in Perspective: « dialogische » Einblicke in zeitgeschichtliche, intertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes*, p. 139-156, Amsterdam, Rodopi, 2002.

Rosalind roue de coups en pensée son mentor politique, marquant ainsi son ultime combat pour l'indépendance de la pensée et de la parole, une victoire qui l'affranchit à la fois de l'héritage de son propre père et de celui de Beerenbaum, les deux se confondant en une seule personne.

La jeune génération s'est emparée de la parole, du pouvoir mais elle semble incapable de s'en servir. On retrouve l'idée de l'ambiguïté de Leporello qui clame qu'il va quitter son maître mais reste auprès de lui jusqu'à la fin.

Un cri donc qui recouvre plusieurs significations : cri d'impuissance, cri de haine, cri de révolte, cri qui transforme le roman en pièce de théâtre dramatique...

Alors un cri comme un éveil à l'émancipation, ou un cri qui résonne dans le vide ? « Un cri pour la vie des cimetières⁴⁵ », pour reprendre la phrase de Brecht, en 1953, à propos de la littérature sous la tutelle du pouvoir ? Ou alors, un cri pour réveiller le lecteur comme un appel à réveiller en lui l'intime opprimé et maintenu dans le mutisme par la dictature ?

Conclusion : des mémoires créatrices de tension

L'individu ne peut être lui-même que s'il vit dans un monde coupé de tout engagement social et politique dans lequel le régime le confine, à moins qu'il ne s'y confine lui-même.

Comment échapper à la fois à ce déterminisme social et à ces contraintes ?

Au moment où le roman est écrit, en 1988, Monika Maron semble avoir résolu le problème en quittant la RDA la même année, les citoyens de RDA sortent eux aussi bientôt de l'immobilisme puisqu'en 1989, ils entrent dans une révolution pacifique et déposent des bougies devant la porte des églises, comme devant l'église Saint-Nicolas de Leipzig ; ils sont parvenus à se libérer des contraintes qui leur ont été imposées.

Rosalind toutefois se demande si la jeune génération saura vraiment utiliser la liberté de pensée, de parole et d'expression acquise. On ne leur a pas appris à s'en servir. Ni à prendre leur place librement dans la vie politique. Même si Rosalind a souffert du régime, elle garde au fond d'elle-même une admiration pour ces responsables nés avant-guerre comme Beerenbaum qui ont supporté maintes épreuves pour défendre un idéal et qui lui ont consacré leur vie : « Je me demandais parfois ce qui allait se passer lorsqu'ils seraient tous morts et que les vieux, ce serait nous, Thekla, Bruno et moi ; ce que nous aurions à défendre et quels efforts nous aurions à déployer pour faire tourner la roue de l'histoire. J'avais quarante-deux ans et je n'avais rien produit qui méritât d'être défendu [...] Je n'avais

⁴⁵ « Aber der Schrei nach Lebendigem ist dann ein Schrei nach Lebendigem für Särge », in Manfred JÄGER, *Kultur und Politik in der DDR, ein historischer Abriss*, Köln, Deutschland Archiv, 1982, p.71.

personne à défendre que moi, tandis que Beerenbaum considérait comme son œuvre tout un tour de la roue de l'Histoire⁴⁶. »

Restent les mémoires : Leisten considère la forme du roman comme fermée puisqu'il s'ouvre sur Rosalind qui ôte le papier journal du bouquet de fleurs qu'elle a apporté pour Beerenbaum au début de la cérémonie funèbre et se clôt sur la même scène : Rosalind emballe dans du papier journal l'autobiographie que le fils de Beerenbaum vient de lui offrir⁴⁷. Pour nous, le roman reste ouvert : Beerenbaum meurt, les écrits restent, ils sont transmis à la jeune génération mais qu'en fera-t-elle ? Saura-t-elle qu'en faire ? L'affirmation réitérée du *je* dans les toutes dernières lignes du roman (il apparaît 9 fois en 11 lignes) nous semble fort suspecte.

Le roman *Stille Zeile sechs* est la réplique en creux d'un autre roman de RDA, *Collin*, de Stefan Heym, publié à l'Ouest en 1979, ce qui par ailleurs attirera de multiples tracasseries à l'auteur avec les autorités de RDA⁴⁸. Là aussi il s'agit de mémoires mais de celles d'un individu en opposition avec le pouvoir : Collin et Urack, sur leurs lits d'hôpital, se battent pour leur survie. Le premier, détruit par le régime, a écrit ses mémoires, témoignage de l'oppression subie, dont le régime cherche à récupérer le manuscrit et le second, haut-responsable de RDA, souffre d'un infarctus car dans son zèle pour construire le socialisme de RDA, il a fait de nombreuses victimes qui viennent le tourmenter. Collin perd la bataille pour la survie et meurt, Urack quitte guéri sa chambre d'hôpital. Mais le manuscrit est récupéré *in extremis* par le critique littéraire Pollock. Le roman reste ouvert : que va faire Pollock des mémoires ? Les publier à l'Ouest ? Les cacher ? Les détruire ?

La problématique du roman est inversée par rapport à celle de *Stille Zeile sechs* : tandis que le lecteur se demande ce que Pollock va faire des mémoires de Collin, l'opprimé du régime, Rosalind reçoit en quelque sorte en héritage les mémoires du haut-responsable politique Beerenbaum sans que le lecteur sache ce qu'elle va réellement en faire.

Dans les deux romans les héros entrent en résistance pour défendre leur vie intime : alors que Collin, en 1979, en meurt, Rosalind, dix ans plus tard, sort victorieuse du combat qui l'oppose au pouvoir. Victorieuse ? Dans les deux cas la victoire est ambiguë puisque le

⁴⁶ *Op.cit.*, p.113 sqq (« Ich fragte mich manchmal, wie es sein würde, wenn sie alle gestorben und Thekla, Bruno und ich die Alten sein würden ; was wir zu verteidigen hätten und als die Vorwärtsdrehung des Geschichtsrades ausgehen würden. Ich war zweiundvierzig Jahre alt und hatte nichts hervorgebracht, was zu verteidigen gelohnt hätte [...] Ich hatte nichts zu verteidigen als mich, während Beerenbaum einen ganzen Radschwung der Geschichte als sein Werk ansah, das er zu beschützen hatte », FISCHER, *op.cit.*, p.154).

⁴⁷ *Ibid.*, p.152.

⁴⁸ La publication en RFA de romans écrits en RDA était soumise à un contrôle très strict, qui s'est renforcé en 1979 : Stefan Heym a été ainsi condamné à une amende extrêmement élevée suite à la publication à l'Ouest de son roman *Collin*. Voir Wolfgang EMMERICH, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand, 1981, p.191 sqq.

lecteur reste sur son interrogation d'une publication éventuelle des mémoires de l'opprimé Collin et de l'opresseur Beerenbaum.

C'est finalement au lecteur qu'incombe la tâche de répondre à ces questions, à lui de réfléchir au rôle de l'individu face au pouvoir, à s'interroger sur la place qu'il accorde à l'intime face aux contraintes qu'il doit subir pour le préserver.

Bibliographie

Monika Maron, *Stille Zeile sechs*, Fischer, Frankfurt-am-Main, 1991 ; Traduit sous le titre *Rue du silence n°6*, Fayard, France, 1993.

Stéphanie Benoist, Laurent Gautier, Marie-Geneviève Gerrer, „Diskursives Ideal und Wirklichkeit- erzählerisches Baukastenspiel in Stefan Heyms Die Architekten“, in Benoist S., Gautier L., Gerrer M.-G., *Politische Konzepte in der DDR*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2013.

Theresa Beyer, „Erinnerung und Vergegenwärtigung nach 1989 im Werk von DDR-Liedermachern“, in *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989*, Steinmann/Hähnel Mesnard, Frank und Timme, Berlin, 2013.

Volker Braun, *Rimbaud, Ein Psalm der Aktualität*, Abhandlungen der Klasse der Literatur, Nr4, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Franz Steiner Verlag, Mainz, Jahrgang 1984.

Volker Braun, *Unvollendete Geschichte*, Première publication en 1975, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt-am-Main, 1977. Traduit par Gilbert Badia, Alain Lance et Vincent Jezewski, sous le titre *Histoire inachevée, Récits*, Les Editeurs français réunis, Paris, 1978.

Michel-François Demet, « Die Themen der Flucht und der Grenze als wiederkehrende Motive in den Prosawerken von Monika Maron und Hartmut Lange », *Germanica* [En ligne], 7 | 1990, mis en ligne le 18 juillet 2014, consulté le 10 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2503> ; DOI : 10.4000/germanica.2503.

Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1981.

Laurent GAUTIER, Marie-Geneviève GERRER, « Comment dire l'intime sous la dictature de RDA », p. 59-75, in CRINQUAND S. et BRAVO P., *L'intime à ses frontières*, E.M.E., Bruxelles, 2012.

Marie-Geneviève GERRER, „Der Tod einer alten atnifschistischen kommunistischen Helden in Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs*“, p. 71-78, in *Kwartalnik Opolski*, Opolskie Towarzystwo Przyjaciol Nauk, ROK LVIII Nr2/3, 2012.

Vaclav HAVEL, *Essais politiques*, Calmann-Lévy, Paris, 1989.

Manfred JÄGER, *Kultur und Politik in der DDR, ein historischer Abriss*, Deutschland Archiv, Köln, 1982.

Georg LEISTEN, „« Leib wart ihr euch selbst genug...» : Schrift und Körper in Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs*“, p. 139-156, in GILSON E.I., *Monika Maron in Perspective: « dialogische» Einblicke in zeitgeschichliche, inertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes*, Rodopi, Amsterdam, 2002.

Véronique MONTEMONT et Françoise SIMONET-TENANT, *Intime et politique*, L'Harmattan, Paris, 2012.