



**HAL**  
open science

**Homme/Masculin/Humain. Figurations et crises de la masculinité dans Berlin Alexanderplatz (1929) d'Alfred Döblin et Quarante Jours (Vierzig Tage, 2006) de Thomas Jonigk**

Bernard Banoun

► **To cite this version:**

Bernard Banoun. Homme/Masculin/Humain. Figurations et crises de la masculinité dans Berlin Alexanderplatz (1929) d'Alfred Döblin et Quarante Jours (Vierzig Tage, 2006) de Thomas Jonigk. Jean-Louis Guereña. Sexualités occidentales XVIIIe-XXIe siècles, Presses universitaires François-Rabelais, p. 118-131, 2014. hal-03942104

**HAL Id: hal-03942104**

**<https://hal.science/hal-03942104>**

Submitted on 16 Jan 2023

**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.

Version avant publication de:

Bernard Banoun, « Homme/Masculin/Humain. Figurations et crises de la masculinité dans *Berlin Alexanderplatz* (1929) d'Alfred Döblin et *Quarante Jours* (*Vierzig Tage*, 2006) de Thomas Jonigk », in : Jean-Louis Guereña (dir.), *Sexualités occidentales XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2014, p. 115-131.

**HOMME/MASCULIN/HUMAIN. CRISES DE LA MASCULINITE  
DANS *BERLIN ALEXANDERPLATZ* (1929) D'ALFRED DÖBLIN  
ET *QUARANTE JOURS* (2006) DE THOMAS JONIGK.**

Bernard BANOUN

Université Paris-Sorbonne (Paris IV) – EA 3556

Le masculin et la narration s'efforcent d'entretenir des liens indissolubles, comme si le masculin se constituait dans et par le récit et qu'à l'inverse, le féminin se produisait ('se produire' au sens de survenir et de paraître sur scène) difficilement en histoire (au sens de narration et de grande histoire). Cette idée – tantôt préjugé misogyne sur l'impossibilité de la femme à créer, tantôt constat déconstructionniste – est travaillée exemplairement par l'œuvre d'Elfriede Jelinek : en épigraphe à sa pièce *Maladie ou Femmes modernes* (JELINEK 1987 : 192), Jelinek a placé une citation dans laquelle Eva Meyer évoque ces légendes chinoises où les grands maîtres de la peinture disparaissent dans leur œuvre ; constatant l'inconfort que l'autrice ou l'artiste femme subit et inflige à la perfection de l'œuvre d'art, car elle ne parvient pas à disparaître et refait constamment surface, Eva Meyer écrit : « La femme n'est pas un grand maître ». À propos de « maître » (en allemand : *Meister*), l'un des textes paradigmatiques de la constitution du sujet masculin par le récit est *Wilhelm Meister*. Le roman de Goethe a été lui-même érigé en modèle du roman de formation (*Bildungsroman*) au point de devenir fondateur d'un discours selon lequel récit et masculinité se construisent, se renforcent, s'accomplissent mutuellement de manière cohérente. On a pu montrer cependant que ce caractère exemplaire du roman de Goethe est pour partie une sorte de mythe édifié ultérieurement, dans la mesure où se donnerait ici pour naturel quelque chose qui est un phénomène historique et idéologique. Ainsi, au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, en réaction à la modernité perçue comme une menace pour la culture et la totalité du sujet, un livre célèbre et important pour la philologie, *L'Expérience et l'œuvre littéraire* (DILTHEY 1906 ; cf. BANCAUD 2007 ; MORTIER 1990) fait apparaître l'histoire du jeune homme qui s'épanouit pleinement et s'intègre parfaitement dans la société comme un acte performatif de l'hégémonie masculine (SCHÖBLER 2002; SCHÖBLER 2007: 241-253)<sup>1</sup>. Le roman de formation serait ainsi le texte idéal pour étudier la masculinité comme phénomène tout autre qu'exclusivement biologique, le mot allemand *Bildung*, un intraduisible du dictionnaire de Barbara Cassin (ESPAGNE/CASSIN 2004), désignant, entre autres, à la fois le processus de formation et la culture dominante comme instance normative d'une formation « réussie ».

Il y a sans doute quelque temps déjà que la question de la figuration du masculin n'est plus tout à fait « dans l'angle mort » (STEPHAN 2003) des études de genre et de la recherche

---

<sup>1</sup> Schöbler montre la constitution de la masculinité d'une part par élimination des figures androgynes et de la symbiose de deux hommes (mythes de David et Jonathan, de Castor et Pollux), d'autre part par l'intégration sociale privée et collective (mariage et entrée dans la congrégation exclusivement masculine de la Tour).

universitaire en général. Dans le cas de la France, et *a fortiori* des études littéraires cependant, les philologies romanes et étrangères ne s'aventurent encore que rarement sur ce terrain. L'étude de deux romans de langue allemande tentera de donner un peu plus de visibilité à ces questions. Dans les études de représentation des identités de genre à une époque particulière, il est en général préférable de s'appuyer sur un corpus assez large, qui ne soit pas composé forcément d'œuvres canoniques, et de puiser dans une production moins sélective. Une autre voie sera privilégiée ici. Les deux romans choisis aujourd'hui seront pris à titre d'exemple de narrations qui, à deux époques différentes, présentent des similitudes qui s'articulent sur la question du masculin. La masculinité du héros n'y est pas une catégorie ni une identité fixe présumée ; au contraire, une crise liée notamment à la position et à l'activité du sujet masculin y est explicitement représentée ; dans la trame de ces romans, l'un des fils est celui de la figuration du masculin, entre défiguration et reconfiguration, alors même que leurs héros ne sont des « marginaux » ni de par leur orientation sexuelle, pour reprendre la catégorie de Hans Mayer dans son livre *Les Marginaux* (MAYER 1981/1996), ni dans la hiérarchie des masculinités telle que la décrit Robert W. Connell dans *Masculinités* (CONNELL 1995), où l'homosexualité est l'échelon inférieur et ne participe pas aux structures sociales hégémoniques de la masculinité : les personnages sont présentés comme hétérosexuels, et ne sont donc pas d'emblée extérieurs ou en porte-à-faux par rapport au schéma de l'hégémonie masculine.<sup>2</sup>

Le premier roman, *Berlin Alexanderplatz* (1929) d'Alfred Döblin (1878-1957), est l'œuvre la plus célèbre d'un des écrivains majeurs du XX<sup>e</sup> siècle, célèbre au point d'occulter le reste de son œuvre ; le héros du roman, Franz Biberkopf, sortant de prison, est une sorte de « sonde » (DÖBLIN 1986 : 316) placée dans le Berlin de la fin des années 1920, notamment le Berlin de la pègre (DÖBLIN 1975 ; DÖBLIN 2009). Dans le second roman, *Quarante Jours*, du romancier et dramaturge Thomas Jonigk (né en 1966), le personnage principal, Jan Jonas, suit un itinéraire quasi initiatique dans une ville d'aujourd'hui (JONIGK 2006 ; JONICK 2007).<sup>3</sup> La lecture de ces deux romans proposée ici ne se contentera pas de relever une série de similitudes, elle voudrait permettre, par la confrontation, une compréhension meilleure de chacun des romans en particulier sous l'angle de la « performance » du héros masculin dans un monde en bouleversement, où la crise laisse entrevoir une refondation utopique, et mettre en évidence la capacité du récit fictionnel à questionner les stéréotypes.

L'étude procédera en deux temps, examinant successivement et dans l'ordre chronologique les deux romans : avec tout d'abord une description des intrigues comme trames initiatiques, grâce notamment à une structure ouverte qui caractérise des deux textes ; puis une étude des représentations du masculin comme corps-cuirasse et du rapport frontal entre masculin et féminin dans une période de crise culturelle vécue existentiellement par les personnages ; enfin une tentative d'articulation des représentations du masculin dans leur lien avec les discours et idéologies dont sont habités et porteurs, dans une certaine limite, les personnages principaux.

## 1. Masculinités et violence dans *Berlin Alexanderplatz*

---

<sup>2</sup> À l'inverse, *Jupiter* (1999), premier roman de Thomas Jonigk (Jonigk 2004), met en scène un narrateur à la première personne qui, entre crise, extase et dérision, conjugue traumatismes, « troubles » identitaires et autres « perversions » (homosexualité ; viol dans l'enfance).

<sup>3</sup> Dans un courrier électronique du 15 janvier 2011 adressé à l'auteur de cet article, Thomas Jonigk atteste l'importance qu'a pour lui le roman de Döblin. On notera également que le cinéma, après une première adaptation avec le célèbre acteur Heinrich George dans le rôle principal puis le film (à l'origine une série télévisée en quatorze parties d'une quinzaine d'heures au total) que Rainer Werner Fassbinder tira du roman de Döblin, est également un vecteur à prendre en compte pour la propagation du roman.

*Berlin Alexanderplatz*. *L'histoire de Franz Biberkopf* est, comme l'indique ce double titre, portrait d'une ville et aventure d'un individu ; c'est à la fois la représentation complexe et polyphonique de la métropole moderne – le roman est souvent rapproché de *Manhattan Transfer* de Dos Passos et *Ulysses* de Joyce –, sous forme de montage d'éléments hétéroclites, et l'histoire, narrée linéairement, d'un personnage : Biberkopf sort de prison où il a passé quatre ans pour avoir étranglé son amante ; il tente par trois fois de reprendre pied, de « reconquérir » Berlin (dans le monde du prolétariat et du lumpenproletariat, de la pègre et de la prostitution), et est trois fois écrasé, notamment lorsque, par la faute du bandit qu'il admire, Reinhold, il subit l'amputation d'un bras, puis que ce même Reinhold assassine en forêt la prostituée dont Franz était devenu le protecteur et le protégé ; à la fin, après un séjour en hôpital psychiatrique, Franz parvient à surmonter son aveuglement et à agir plus lucidement – du moins est-ce l'une des lectures possibles d'une fin ouverte.

Le roman peut être interprété partiellement comme une démonstration de l'inadéquation entre stéréotype et identité du masculin. Si l'on reprend les idées directrices de Klaus Theweleit dans les deux volumes de *Männerphantasien* (THEWELEIT 1995), dont la portée des analyses va au-delà du cadre du corpus choisi (l'homosocialité masculine pré-fasciste, WIELAND 2007-2008 : 163, n. 32), le corps masculin se construit et se perçoit comme cuirasse ; la séparation brutale d'avec la mère désirée conduit à la formation d'une opposition entre l'homme, corps dur et fermé, et la femme, objet de désir et d'agression, figure fluide, sans contour et ouverte ; le refoulement du désir de fusion avec la mère fait de la virilité la négation potentielle du féminin et de la femme. Or dans la ville moderne – c'était déjà le cas dans *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke (1910), où le héros, dans Paris, est traversé par bruit de la ville qui pénètre dans son corps –, l'homme n'a pas un corps inattaquable : vulnérable, Biberkopf ressent la sortie de prison comme le véritable châtement, il s'enfonce dans la ville qui menace la séparation entre intérieur et extérieur<sup>4</sup>.

Appliqué à *Berlin Alexanderplatz*, le schéma œdipien repris par Theweleit vaut sur le plan des représentations collectives et non individuelles, car on n'apprend pratiquement rien du passé de Biberkopf, saisi dans l'ici et maintenant d'une année et demie à Berlin, et surtout rien de son enfance, de ses parents, etc. Médecin et psychiatre, Döblin prônait dans un manifeste de 1913 connu par son sous-titre de « Programme berlinois » (*Berliner Programm*) l'abandon du roman psychologique du XIX<sup>e</sup> siècle et conseillait à l'auteur moderne d'« apprendre de la psychiatrie » (DÖBLIN 1989 : 120) ; se méfiant des explications psychologiques superficielles, il privilégiait une prise en compte globale de la psyché, tout en ayant une position « ambivalente » envers la psychanalyse (LAPLENIE 2012) ; en effet, ayant exercé des décennies dans les quartiers pauvres de Berlin, Döblin était intéressé par Freud mais se défiait de tout déterminisme et des schémas de causalité ; dans les pages où son personnage séjourne en hôpital psychiatrique, le traitement de « l'âme » seule, séparée du corps, est récusé (DÖBLIN 1975 : 426 ; DÖBLIN 2009 : 575-576).

Biberkopf est moins un individu fortement caractérisé qu'un type social et historique. Comme nombre d'autres personnages masculins secondaires, il est appréhendé et formé par des représentations collectives elles-mêmes contradictoires : celles des hommes dans l'après-guerre, écrasés par l'idéal du soldat et en même temps blessés (physiquement et/ou psychiquement) (WIELAND 2007-2008) ; ces idéaux se manifestent exemplairement dans les chansons guerrières et nationalistes qu'entonne le personnage ; désorienté, il est traversé par ces schémas d'identification collective. C'est cette attitude qui le conduit à considérer la ville comme un lieu à conquérir militairement, à être plusieurs fois « vaincu » mais à se redresser,

---

<sup>4</sup> Outre les impressions visuelles et sonores, l'ouverture corporelle est principalement de la bouche : voir l'allusion au dentiste, puis aux personnages qui mangent à la fourchette et que Biberkopf s'attend à voir saigner (DÖBLIN 1975 : 15-16 ; DÖBLIN 2009 : 24-25).

comme un « cobra », pour reprendre la lutte. Le gouffre entre masculinité monolithique et fragilité se révèle dans ses rapports avec les femmes et les hommes. Dans ce livre – comme souvent dans les romans de Döblin, sinon dans ses nouvelles –, les personnages féminins sont relativement peu nombreux et dessinés assez sommairement. Face aux femmes, Biberkopf est tantôt brutal (manquant presque de commettre à nouveau un homicide), tantôt fragile. Alors qu’il est totalement confus à sa sortie de prison, l’idée de faire enfin l’amour après quatre ans de détention signifie le retour de la pulsion vitale dont il attend « autre chose que l’angoisse » (DÖBLIN 1975 : 32 ; DÖBLIN 2009 : 47) ; sa rencontre avec une prostituée le laisse impuissant, ce qui conduit le narrateur non à une analyse psychologique des causes ou d’un traumatisme individuel, mais au montage de discours scientifiques (et pseudo-scientifiques) sur l’impuissance et ses remèdes, avec notamment des allusions à Magnus Hirschfeld, fondateur de l’institut de sexologie de Berlin et ami de Döblin (DÖBLIN 1975 : 36-37 ; DÖBLIN 2009 : 53). L’impuissance est bientôt surmontée : Biberkopf rend visite à la sœur de celle qu’il a tuée et la viole ; puis la scène laisse place à un certain abandon de la femme ; dans le monologue intérieur de Biberkopf du moins, le féminin océanique engloutissant n’est plus une menace : « son visage [à elle] se détend [...] elle lui laisse laisse laisse sa bouche, elle s’amollit comme au bain, fais de moi ce que tu veux, elle est fluide comme de l’eau. » (DÖBLIN 2009 : 56)<sup>5</sup> Après cette scène, les amours avec les femmes – toutes des prostituées qui vivent avec lui – continuent d’osciller entre violence et tendresse ; deux figures sont à mentionner en particulier, car Biberkopf les a baptisées en changeant leur prénom quand il les a prises pour maîtresse, l’une devenant Eva, figure protectrice tout le long du livre, l’autre, la dernière figure féminine du livre, Marie (sous le diminutif de Mieke) – donc la mère biblique et la mère chrétienne.<sup>6</sup> Cependant, il faut la mort de Mieke pour que Biberkopf parvienne à voir le visage d’autrui, en particulier de la femme, et abandonne sa posture de conquérant aveugle.

Comme cela a déjà été spécifié, il faut se garder d’une lecture du roman comme aventure d’un individu ; elle serait partielle, inadéquate voire erronée. Le caractère initiatique se dévoile avant tout si l’on considère Biberkopf comme un exemple, en dépit de son ancrage dans une classe sociale particulière aux marges de la société (WIDDIG 1992, 144-177). Cela apparaît principalement par les procédés intertextuels de collage et de montage ; d’une part des éléments contemporains (chants militaires ou populaires, publicités, faits divers de journaux, etc.), qui propagent les représentations et discours collectifs, d’autre part les emprunts à la mythologie et à la Bible ; c’est surtout ce dernier hypotexte qui véhicule ici les représentations du masculin : face à la ville comparée à la prostituée Babylone (d’après l’Apocalypse de Saint-Jean) mais associée à un principe masculin de destruction (combat, guerre), les rappels des épisodes vétérotestamentaires d’Abraham et d’Isaac, de Job et d’Esther, posent en surplomb le schéma du sacrifice et de l’humilité. Par là, le roman suggère le passage de l’homme, masculin, à l’humain comme accomplissement éthique et reconnaissance d’un « tu », du visage d’autrui ; cependant, dans ce dénouement, ce n’est pas le personnage du sous-prolétaire qui connaît une évolution morale (ENDERLE-RISTORI 2011), mais éventuellement le lecteur, auquel il est suggéré de comprendre le « processus de dévoilement » (DÖBLIN 2009 : 610 ; DÖBLIN 1975 : 453) mis en place dans le roman. L’initiation n’est donc pas la ligne directrice d’un roman de formation dont le personnage principal fournirait un modèle de réalisation et d’identification. Quant à la représentation de la

<sup>5</sup> « Ihr Gesicht verliert die Spannung [...] sie läßt läßt läßt ihm ihren Mund, sie erweicht wie im Bad, mach mit mir, was du willst, sie zerfließt wie Wasser. » (DÖBLIN 1975 : 39)

<sup>6</sup> « L’homme qui a baptisé Eva Eva, il le connaît, c’est lui-même [...]. Il a déjà eu beaucoup de filles, elle doit bien s’en douter, mais encore aucune qui s’appelât Marie. Il voudrait bien en avoir une comme ça. Aussi il l’appellera dorénavant „sa petite Mieke“. » (DÖBLIN 2009 : 348) ; « Den Mann, der Eva so getauft hat, kennt er, das war er selbst [...]. Er hätte ja schon viele Mädels gehabt, das kann sie sich ja wohl denken, aber noch keene, die Marie hieß. Sone möchte er gern haben. Da nennt er sie den nun „sein Miezeken“. » (DÖBLIN 1975 : 257)

masculinité qui nous occupe ici, il est notable que la question du rapport homme-femme n'est pas « résolue » à la fin du roman, mais évacuée ; Biberkopf est seul, il n'y a pas de femme dans sa nouvelle vie, il n'est en rien un héros « formé » prêt à s'intégrer dans la société via la cellule familiale.

Si l'on s'en tient à une lecture de la figuration du masculin, on voit que le livre présente quantité de comportements, toute une échelle, une hiérarchie, pour parler avec Connell, et que les schémas masculins de domination et de violence cultivés dans les milieux homosociaux (cafés, réunions politiques, bandes organisées) sont présentés comme conséquence de représentations collectives contradictoires avec la notion d'humanité véritable. À ce titre, le personnage de Reinhold est particulièrement significatif car il se laisse lui aussi difficilement saisir dans une représentation cohérente ou courante du masculin ; Reinhold est un personnage de la pègre rencontré par Biberkopf à sa sortie de prison ; ce Janus tantôt bégayant, tantôt autoritaire, ce Don Juan des bas-fonds s'amourachant sans cesse d'une femme nouvelle qu'il est ensuite incapable de plaquer (il a besoin de Biberkopf qui lui « reprend » les maîtresses dont il se lasse), connaît enfin l'amour en prison lorsqu'il se fait arrêter pour éviter des peines plus sévères, un amour qui enfin lui « brise la nuque » (DÖBLIN 2009 : 561)<sup>7</sup>, l'amour avec un homme ; cependant, l'orientation sexuelle est ici laissée de côté, on ne peut pas affirmer que les pratiques homosexuelles conduisent ici à une forme de marginalisation dans le système d'hégémonie masculine ; en effet, elles ont lieu dans l'hétérotopie homosociale « de déviation » (FOUCAULT 2001 : 1576) qu'est la prison, et fonctionnent donc dans le cadre d'une association stéréotypée entre homosexualité et criminalité. Il est significatif que le narrateur congédie Reinhold avant la fin du livre, car ce personnage « ne jouera plus aucun rôle » dans la démonstration ; il est mentionné uniquement parce qu'il incarne « la puissance [violence] froide, qui en rien ne change dans cette vie » (DÖBLIN 2009 : 559)<sup>8</sup>. Contrepoin de Franz Biberkopf, Reinhold est donc à la fin du livre plus ou moins ce qu'était Franz au début, mais lui n'évolue pas et demeure dans la masculinité rigide : « Vous le verrez jusqu'à la fin dur et comme fait de pierre, cette vie-là s'étire immuable – quand Franz Biberkopf ploie et, pour finir, tel un élément atteint par certaines radiations, se change en un autre élément. » (DÖBLIN 2009 : 559)<sup>9</sup> Un « élément autre » qui est, non exclusivement, mais au moins en partie, lié à une reconfiguration du masculin.<sup>10</sup>

## 2. Masculinité et stéréotypes dans *Quarante Jours*

Bien plus court que celui de Döblin, postérieur de trois quarts de siècle et dépourvu de référence explicite à lui, le roman de Jonigk présente cependant plusieurs traits similaires : héros masculin en crise, impuissance lors d'une scène de viol, amputation d'un membre et cicatrices (la blessure étant la marque de l'avènement à l'humanité), intertextualité biblique, paraboles mises en abyme, dénouement ouvert à demi-fantastique incitant le lecteur à tirer

---

<sup>7</sup> « die Liebe bricht ihm jetzt auch das Genick. » (DÖBLIN 1975 : 415)

<sup>8</sup> « Aber der Reinhold hat seine Rolle ausgespielt. Nur weil er die kalte Gewalt ist, an der sich nichts in diesem Dasein verändert [...]. » (DÖBLIN 1975 : 414)

<sup>9</sup> « Hart und steinern werdet ihr ihn bis zuletzt sehen, unbewegt zieht sich dieses Leben hin, – wo sich Franz Biberkopf beugt und zuletzt wie ein Element, das von gewissen Strahlen getroffen wird, in ein anderes Element übergeht. » (DÖBLIN 1975 : 414)

<sup>10</sup> Il faut noter à ce propos que Rainer Werner Fassbinder (texte reproduit in DÖBLIN 2009 : 620), qui considère la relation Franz-Reinhold comme étant le cœur du roman, refuse explicitement de la réduire à une attirance homosexuelle (malgré les scènes de sado-masochisme entre les personnages, qui rappellent l'esthétique de son film *Querelle*). Dans le roman, l'homosexualité est aussi présente dans la représentation du Berlin des années 1920 (la presse homosexuelle que vend Biberkopf ; l'aventure rapportée d'un homme marié qui est surpris en compagnie d'un garçon rencontré dans un parc).

soi-même la morale. *Quarante Jours* élabore un équilibre complexe entre l'appréhension du réel moderne (le sexe, la consommation, la perception d'autrui prédéterminée par les images, un environnement saturé de choses et d'êtres ignorés) et la fable morale, ce dernier aspect s'appuyant explicitement sur deux épisodes bibliques : celui du Déluge dans la Genèse (chapitres 6 à 10) ; celui du prophète Jonas<sup>11</sup>.

Dans l'atmosphère de fin du monde d'une ville allemande bombardée lors d'attaques régulières dont les auteurs ne sont pas précisément indiqués, un homme jeune, Jan Jonas, 'au milieu du chemin de notre vie' (il a trente-cinq ans), est l'élue qui subit un processus initiatique à la fois sécularisé et surdéterminé par des références bibliques, ce qui se manifeste ironiquement dans un dialogue avec Dieu, où Jan refuse d'être sauvé du déluge. (JONIGK 2006 : 35-36 ; JONIGK 2007 : 38-39). Le livre commence par la scène de mort et/ou de meurtre du père, après quoi le personnage, exemplairement perdu, dévoyé et débauché, mais profondément malheureux, insatisfait et sans perspective, fait des rencontres et expériences nouvelles qui lui permettront peut-être d'emprunter une nouvelle voie. Ce moment de crise provoque d'une part un retour sur son propre passé, ainsi qu'une rupture avec le quotidien du travail et d'une vie de « macho » alternant la fréquentation des prostituées avec celle de ses collègues féminines. Les événements le poussent – contre son gré – à replonger en lui-même : des blessures corporelles, et deux rencontres principales, d'abord celle d'une jeune fille, Face-de-Grenouille, personnage sérieux et grotesque (dans la perception qu'en a d'abord Jan Jonas) à mi-chemin entre le réalisme et le merveilleux, jeune fille « laide » qui travaille dans l'humanitaire et dont Jan, comme dans les contes, tombe amoureux ; ensuite la rencontre du commissaire Werner Wahlburg et de sa femme. Là encore, on oscille entre parodie et sérieux, Wahlburg étant un personnage tout droit sorti des romans policiers et séries télévisées.

L'itinéraire de Jan est ancré dans la description du rapport au père étendue à une critique de la civilisation : Jan est celui qui refuse l'origine – comme le montre aussi un épisode avec une prostituée, Linda, il a le fantasme d'être né de lui-même, de s'être auto-conçu, refusant ainsi l'autre en soi-même. Ce refus de reconnaître et d'admettre l'origine va de pair avec le refoulement des imperfections et des faiblesses et l'enfermement dans la citadelle d'un moi qui se rassure dans le miroir. Si le héros de Döblin était marqué par l'impersonnalité (peu de descriptions et de caractérisation psychologique), il en va différemment chez Jonigk, mais dans l'excès inverse, car le personnage n'est pas plus « réaliste » pour autant. Il est plutôt présenté outrancièrement comme un cas d'école. La scène de la mort du père, dans les premiers chapitres du livre, en est l'exemple. Jan Jonas est dans l'incapacité d'admirer ou d'aimer son père (tant sur le plan affectif que pour ce qu'il représente de banalité sociale), mais un passage met en scène la simultanéité du rejet et de la seconde naissance, fantasme d'autoengendrement par incorporation du père ; Jan Jonas y pratique une fellation au cadavre de son père tout en se masturbant :

---

<sup>11</sup> De l'épisode de Noé sont repris le thème de l'arche, des animaux (omniprésents soit sur le plan diégétique, soit dans les images, métaphores et proverbes), des quarante jours de pluie, et du rapport entre les fils et leur père (l'un des trois fils de Noé, Cham, voit son père nu et se moque de lui). De l'histoire de Jonas, Jonigk reprend le nom et l'aventure du personnage, auquel Dieu demande d'aller sauver Ninive, qui se dérobe et trouve refuge dans le ventre de la baleine, avant d'obtempérer. Jonigk tire parti d'une combinaison des deux mythes qui était déjà présente dans la Bible par des éléments communs : c'est l'un des descendants de Cham qui est le fondateur de Ninive ; Ionah (יִוְנָה), qui signifie 'colombe' en hébreu, relie l'épisode de Jonas à la fin de l'histoire du Déluge. Un second mytheme commun est celui des quarante jours (de déluge dans la Genèse ; accordés par Dieu avant que ne périsse Ninive, *Jonas*, 3, 4). – Ce qui donne son titre au roman sert aussi de modèle formel : chaque chapitre commence par une ligne de quarante signes (espaces non compris) s'interrompant, même au milieu d'un mot ; le roman est constitué de quarante chapitres, eux-mêmes séquencés en dix parties, dont les trois premières (chapitres 1 à 17) présentent les personnages et leur environnement : Jan et son père ; Jan et les prostituées vs. la rencontre avec Face-de-Grenouille ; Jan et ses collègues de travail vs. la rencontre avec le commissaire.

Ses poils pubiens sont gris, Jan y regarde de près, un index charnu accusateur pourvu d'un gland nuciforme est dressé en l'air, Jan se permet de regarder de haut le pénis mort de son père, il se peut qu'il soit plus grand que le sien, ou peut-être bien que non, c'est la seule partie de son corps à ne pas être ratatinée, celle dont Jan est issu, d'un étroit canal, l'urètre, il a été catapulté sous forme de spermatozoïde avec des millions d'autres qui, eux, n'ont pas réussi, qui sont restés en rade, Jan est l'unique survivant.

La main de Jan enserre le pénis paternel et parvient aisément à faire se toucher les extrémités du pouce et de l'index de sa main, soudain son père lui fait pitié, il caresse le petit animal blessé, l'oiseau tombé du nid, tendrement il caresse le pénis du père, maternellement, ça se fait automatiquement, Jan se demande si un mort peut encore avoir une éjaculation, reprendre au tout début, serait-ce possible, être le témoin oculaire de son second commencement. [...], il essaie le poisson tout entier en une fois, qui se répand comme un flot dans sa bouche. Jan éprouve soudain un sentiment de naufrage, il ne reconnaît plus rien, son corps gronde, s'étire, explose, une masse couleur de leptocéphales se décharge en filaments, jaillit de lui vers la surface de l'eau qui semble à Jan inaccessiblement lointaine, il n'arrive déjà plus à respirer, il veut suivre, il faut que je sorte d'ici, pense-t-il, paniqué, partir, sinon je meurs. (JONIGK 2007 : 24-25)<sup>12</sup>

Le rejet du père s'accompagne, dans l'existence du personnage, d'une consommation sexuelle constante, Jan, qui vit sous le signe de la performance, n'ayant le sentiment d'exister que lorsque ses « vingt-deux centimètres » sont en action :

[...] devant Jan se déploie le questionnaire d'un vaste catalogue de corps de femmes s'offrant docilement, toutes étiquetées à des prix défiant toute concurrence, articles de masse en promotion [...] pour la énième fois il projette d'avoir des rapports sexuels avec Birgit Sigrid Ingrid dans les toilettes de la cantine, de ranger son membre dans leurs orifices corporels épilés, exercices corporels érectogènes [...]. (JONIGK 2007 : 52-43)<sup>13</sup>

L'ébranlement du masculin apparaît dans une scène de viol manqué, que Jan s'apprête à commettre sur une femme de ménage immigrée. L'initiation du héros se fait ainsi par une perte progressive du comportement sexuel stéréotypé de l'homme-chasseur envers les orifices de la femme-objet, qui est ici, de plus, socialement inférieure et non-allemande.

C'est dans ce contexte qu'entrent en jeu les deux personnages d'initiateurs : la jeune fille laide dont Jan tombe amoureux, ce qui remet en cause totalement l'image parfaite de son existence ; avec elle, Jan entrera dans l'arche ; quant au commissaire, il raconte à Jan trois histoires qui sont comme des paraboles à l'intérieur de cette plus vaste parabole qu'est le roman entier : chacune est l'histoire d'une rupture, d'une conversion, de la découverte d'une conception autre de la vie, non narcissique. Parmi les trois histoires, la première est la plus

---

<sup>12</sup> « Sein Schamhaar ist grau, Jan sieht genau hin, ein fleischiger Zeigefinger mit walnussartiger Eichel ragt mahndend nach oben, Jan gestattet sich die Aufsicht auf den toten Penis seines Vaters, der vielleicht größer als sein eigener ist, vielleicht auch nicht, es ist der einzige nicht geschrunppte Körperteil, der, aus dem er entstanden ist, aus einem schmalen Kanal, der Harnröhre, ist er als Sperma geschleudert worden, zusammen mit Millionen anderen, die es alle nicht geschafft haben, die alle auf der Strecke geblieben sind, Jan ist als Einziger übrig. Jans Hand umschließt den väterlichen Penis und erreicht mit Leichtigkeit, dass die Kuppen von Daumen und Zeigefinger seiner Hand sich berühren, plötzlich tut sein Vater ihm leid, er streichelt das verletzte Tierchen, den Vogel, der aus dem Nest gefallen ist, zärtlich streichelt er den Penis des Vaters, mütterlich, das geht ganz automatisch. Jan fragt sich, ob ein Toter noch einen Samenerguss haben kann, vielleicht ist es möglich, noch einmal ganz von vorne anzufangen und Augenzeuge seiner zweiten Entstehung zu sein. [...] den ganzen Fisch versucht er auf einmal, der sich als Flutwelle in seinem Mundraum ausbreitet. Plötzlich hat Jan ein Untergangsgefühl, er kann überhaupt nichts mehr erkennen, sein Körper dröhnt, er dehnt sich, er platzt, eine aallarvenfarbige Masse entlädt sich in dünnen Fäden, es bricht aus ihm hervor, hoch an die Wasseroberfläche, die Jan unerreichbar weit erscheint, schon jetzt bekommtter keine Luft mehr, er will hinterher, ich muss hier endlich weg, denkt er panisch, nichts wie weg, sonst sterbe ich. » (JONIGK 2006 : 21-22)

<sup>13</sup> « [...] ein umfangreicher Fragenkatalog voller willfährig drapierter Frauenkörper wird vor Jan aufgeschlagen, alle sind mit besonders günstigen Preisen ausgewiesen, Massenware zu Sonderangebotskonditionen, [...] er plant zum wiederholten Mal, Geschlechtsverkehr mit Birgit, Sigrid, Ingrid auf der Kantinentoilette auszuüben und sein Glied in ihren rasierten Körperöffnungen zu verstauen, Erektionen verursachende Körperübungen [...]. » (JONIGK 2006 : 50)

intéressante pour le propos de la présente étude. Le commissaire raconte à Jan un épisode de sa propre puberté, lorsqu'il avait été opéré d'une appendicite et qu'une infirmière était venue en pleine nuit lui faire sa toilette :

[...] la femme saisit mes tristes testicules et les enveloppa en même temps que mon pénis dans le gant de toilette fumant. Elle me portait prudemment comme on porte un nouveau-né sous les yeux vides de parturientes dans lesquels tous les êtres, indépendamment de leur aspect, de leur sexe ou de la bêtise du père, sont des enfants désirés. Voulu et pensé comme Je, c'est ainsi que je me sentis en cet instant.

[...] Je regardai mon pénis de nouveau exposé à l'air libre et un instant durant je fus convaincu que le monde était à ma mesure et que j'étais à sa mesure, que ce qui était était juste. Pour la première fois de ma vie j'avais le sentiment d'avoir le droit d'être sur terre et d'être tel que je suis, avec tout ce que je peux ignorer de moi-même et du monde. (JONIGK 2007 : 80)<sup>14</sup>

Le commissaire fonctionne comme le « pendant » ironique de Jan Jonas : plus âgé, n'entretenant pas sa forme physique, banalement heureux avec son étrange épouse. Or la question du bonheur et de la réalisation de soi en-dehors des stéréotypes est l'un des enjeux de la rencontre entre Jan et ce commissaire, et elle passe par la mise en cause du phallocentrisme du héros.

Une clé interprétative de ce roman philosophique est suggérée par les citations en épigraphe, dont le choix est fort éclectique : Lévinas, Krishnamurti, Rilke, Isabelle Huppert. Entre le trivial, l'éthique et le sublime, le discours est commun. La citation de Levinas incite à une lecture quasi évidente : le « visage » est un mot essentiel du roman ; il est ce que Jan voit ou ne voit pas, appel d'autrui, reconnaissance de l'altérité. Au « je suis moi » auquel revient sans cesse Jan pour se conforter dans son identité, s'oppose l'être non-sédentaire qu'est la jeune fille à face de grenouille. Dans l'univers contemporain désenchanté et sécularisé, soumis aux déluges médiatiques et à la consommation forcée, le roman explore ainsi, de façon à la fois distancée et sérieuse, diverses solutions auxquelles peuvent recourir les contemporains pour survivre sous un « ciel dépeuplé » (JONIGK 2007 : 28 ; JONIGK 2008 : 39-40) à la fois dans leur superficialité et leur profondeur, qui renvoient à des besoins existentiels.

## Conclusion

Walter Benjamin consacra en 1930 au roman de Döblin un article intitulé *Krisis du roman* où il présente ce livre comme l'ultime avatar du « roman de formation » (PRANGEL 1975 : 113-114) ; la rencontre des termes crise et formation fait sens et permet de voir comment la figuration d'une masculinité fragile n'est pas seulement thématique et diégétique, mais fait obstacle à la linéarité et à la clôture du récit.<sup>15</sup> Dans ses « Commentaires sur les poèmes de Brecht », Walter Benjamin, à nouveau, écrit ceci à propos des « Chants de

---

<sup>14</sup> « [...] als die Frau meine traurigen Hoden fasste und sie gemeinsam mit meinem Penis in den dampfenden Waschlappen hüllte. Sie trug mich vorsichtig wie ein Neugeborenes unter den leeren Augen von Gebärenden, in denen alle Wesen Wunschkinder sind, unabhängig von Aussehen, Geschlecht oder Dummheit des Vaters, beabsichtigt und gemeint als ich, so fühlte ich mich in dem Augenblick.

[...] Ich blickte auf meinen wieder freigelegten Penis und war für einen Augenblick überzeugt, dass die Welt mir angemessen ist und ich selbst der Welt, dass, was ist, richtig ist. Zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich das Gefühl, dass es mir absolut zusteht, auf der Erde zu sein und so zu sein, wie ich bin, in all meiner Unwissenheit in Bezug auf mich selbst und die Welt. » (JONIGK 2006 : 75)

<sup>15</sup> Cela ne signifie pas qu'une lecture sous l'angle du masculin donne le fin mot ni permette une lecture unifiante de ce roman complexe où, dans tous les cas, il subsiste une contradiction et une tension productives entre la forme et l'informe, la linéarité et la dissémination, l'individu et le collectif. Par ailleurs, l'aspect médical, juridique et sociologique (le cas du prolétaire emprisonné pour meurtre et libéré de prison) est un thème important sous la république de Weimar, et en particulier dans ce roman. Voir Daniel de Vin, « *Berlin Alexanderplatz* und die Kriminalität im Berlin der zwanziger Jahre. Eine Vorstudie », in Werner Stauffacher (Hg.), *Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien Marbach am Neckar 1984, Berlin 1985, Bern, Lang, 1988*, p. 143-149.

Mahagonny » : « Les "hommes [Männer] de Mahagonny" forment une bande d'excentriques. Seuls les mâles [Männer] peuvent être des excentriques. C'est seulement avec des êtres doués par essence [von Haus aus] de la puissance virile que l'on peut démontrer parfaitement jusqu'à quel degré les réflexes naturels de l'homme [des Menschen] ont été émoussés par son existence dans la société actuelle. L'excentrique n'est rien d'autre que l'homme de la rue usé jusqu'à la corde [der ausgeleierte Durchschnittsmensch]. » (BENJAMIN 1969 : 63)<sup>16</sup>. Benjamin passe ici de *Mann* à *Mensch*, de l'homme (masculin) à l'Homme : de par l'obligation intériorisée à accomplir la performance du masculin, l'homme est d'autant plus exposé et il est l'archétype de l'humain souffrant des violences sociales et des contraintes de conformation aux comportements stéréotypés.

Dans ces deux romans complexes et aux codages multiples qui mêlent références triviales et classiques, l'objet des stratégies textuelles (ruptures, mises en abyme) n'est bien entendu pas exclusivement le discours sur la représentation des sexes. Néanmoins, une lecture axée sur la représentation du corps masculin et de la masculinité révèle que la place impartie aux topoi et clichés va de pair avec leur déconstruction progressive. Theweleit décrit le schéma agonal des rapports entre les sexes sur plusieurs plans (rapports sexuels, création artistique notamment), le combat est « contre la force productive fluide de l'inconscient, combat contre les femmes, combat contre la sexualité féminine »<sup>17</sup>. Si l'on reprend l'opposition qu'il élabore entre rigidité et liquidité, on peut ainsi noter plusieurs fois dans ces romans la « liquéfaction » des deux personnages centraux par les larmes. Il est frappant que dans les deux cas, une opposition initiale est posée implicitement entre masculin/viril d'une part, et humain de l'autre, mais que l'avènement à l'humain passe sous silence le devenir de la sexualité des personnages : Biberkopf est seul ; Jan Jonas entre dans l'arche avec la jeune fille laide, et la place de la sexualité dans la vie du commissaire et de sa femme, qui d'ailleurs n'ont pas d'enfant, n'est pas mentionnée. Le « dépassement » de la sexualité masculine comme conquête et violence passe sous silence la place impartie à la sexualité dans la personnalité et dans le rapport à autrui.

Au-delà des similitudes de ces deux romans qui se prêtent presque trop parfaitement à une telle analyse, il importe de ne pas gommer les différences historiques dans les représentations collectives du masculin. Chez Döblin, c'est la guerre et la Prusse en amont, avec l'image du soldat qui domine et entre en collision avec la fragilité du héros. Chez Jonigk, la représentation collective majeure n'est pas exclusivement masculine : les schémas dominant que le héros ne parvient plus à satisfaire et qui causent la crise profonde du sujet, sont plutôt liés au cycle de la consommation (de marchandises et de sexe), aux images du corps parfait imposées par le discours publicitaire et à l'idée de la réussite personnelle comme performance (sexuelle, professionnelle, etc.). Cependant, dans les deux cas, apparaît une critique de l'identité et de la « mêmeté », pour parler en termes lévinassiens. Il semble ainsi que la question de l'identité sexuelle et de la sexualité soit dépassée non pour semer un trouble dans le genre, mais surtout pour souligner son insuffisance et la replacer ainsi dans la perspective du rapport à autrui.

---

<sup>16</sup> Les ajouts de termes allemands entre crochets ne figurent pas dans la traduction publiée. Le texte original se trouve in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* II, 2, Frankfurt-am-Main, Suhrkamp, p. 544-545 : « Die 'Männer von Mahagonny' bilden eine Exzentriktruppe. Nur Männer sind Exzentriks. Nur an Subjekten, denen von Haus aus männliche Potenz zukommt, kann uneingeschränkt demonstriert werden, bis zu welchem Grade die natürlichen Reflexe des Menschen durch sein Dasein in der heutigen Gesellschaft abgestumpft worden sind. Der Exzentrik ist nichts anderes als der ausgeleierte Durchschnittsmensch. »

<sup>17</sup> « gegen die fließende [...] Produktionskraft des Unbewussten, als Kampf gegen die Frauen, als Kampf gegen die weibliche Sexualität » (Theweleit 1, 1995: 265)

Bibliographie :

- ANZ Thomas (1997), « Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung », in Gabriele Sander (dir.), *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995*, Bern, Lang, p. 9-30.
- BANCAUD Florence (2007), « Le *Bildungsroman* allemand : synthèse et élargissement du roman de formation », in Philippe Chardin, Alison Boulanger (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et les littératures étrangères*, Paris, Kimé, p. 39-54.
- BENJAMIN Walter (1969), *Essais sur Bertolt Brecht*, trad. fr. Paul Laveau, Paris, Maspero.
- CONNELL Robert W./Raewyn (1995), *Masculinities*, Cambridge, Polity Press; trad. all. *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, trad. all. Christian Stahl, Opladen, Leske + Budrich, 1999.
- DILTHEY Wilhelm (1906), *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig, Teubner.
- DÖBLIN Alfred (1929/1975), *Berlin Alexanderplatz*, Frankfurt/Main, Fischer.
- (1986), *Schriften zu Leben und Werk*, éd. Erich Kleinschmidt, Olten/Freiburg im Breisgau, Walter.
- (1989), « An Romanautoren und ihre Kritiker » [1913], in *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, éd. Erich Kleinschmidt, Olten/Freiburg im Breisgau, Walter.
- (2009), *Berlin Alexanderplatz*, tra. fr. Olivier Le Lay, Paris, Gallimard.
- ENDERLE-RISTORI, Michaela (2011), « „Nichts wissen, nichts verändern“. Zu Figur und Bewusstseinslage des Franz Biberkopf », in Bernard Banoun et Michaela Enderle-Ristori (dir.), *Lectures de Berlin Alexanderplatz d'Alfred Döblin*, Nancy, Le Texte et l'Idée, p. 75-94
- ESPAGNE Michel (2004), « Bildung », in Barbara CASSIN, *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Seuil/Robert, p. 195-205.
- FOUCAULT Michel (2001), « Des espaces autres (1984) », in *Dits et écrits II. 1976-1988*, Paris, Gallimard, Quarto.
- FÜRCHTNER Veronika (2000), « „Östlich um den Alexanderplatz“. Psychoanalyse im Blick von Alfred Döblin », in Heike Bernhardt et Regine Lockot (dir.), *Mit ohne Freud. Zur Geschichte der Psychoanalyse in Ostdeutschland*, Gießen, Psychosozial Verlag, p. 30-50
- JELINEK, Elfriede (1987), *Krankheit oder moderne Frauen* [1984], in *Stücke*, Reinbeck, Rowohlt.
- JONIGK Thomas (1999), *Jupiter*, Salzburg, Residenz.
- (2004), *Jupiter*, trad. fr. Georges-Arthur Goldschmidt, Lagrasse, Verdier.
- (2006), *Vierzig Tage*, Graz, Droschl, 2006.
- (2007), *Quarante Jours*, trad. fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier.
- (2008), « Le ciel dépeuplé » [inédit en allemand], trad. Bernard Banoun, in *Assises du roman*, Paris, Bourgois, p. 39-40
- KINGERLEE Roger (2001), *Psychological Models of Masculinity in Döblin, Musil, and Jahn: « Männliches, Allzumännliches »*, Lewiston, Mellen.
- LAPLENIE Jean-François (2012), « La psychanalyse dans *Berlin Alexanderplatz*: une place de choix ? », in Frédéric Teinturier, *Berlin Alexanderplatz, un roman dans une œuvre, une œuvre dans son temps*, Paris, L'Harmattan, à paraître.
- MAYER Hans (1981/1996), *Außenseiter*, Frankfurt/Main, Suhrkamp ; *Les Marginaux* trad. fr. Laurent Muhleisen, Maurice Jacob et Pierre Fanchini, Paris, Albin Michel.
- MORTIER Daniel (1990), « Le *Wilhelm Meister* de Goethe ou l'origine d'un genre romanesque problématique », in *Dix-huitième siècle*, Paris, Aux amateurs de livres, p. 121-125.
- PRANGEL Mathias (1975), *Berlin Alexanderplatz. Materialien*, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- SCHÖBLER Franziska (2002), *Goethes Lehr- und Wanderjahre. Eine Kulturgeschichte der Moderne*, Tübingen, Francke.
- (2007), « Familie und Männerbund. Die Erziehung zur Männlichkeit in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* », in *Männer und Geschlecht. Freiburger Geschlechter-Studien* 21, 2007, p. 241-253.
- STEPHAN Inge (2003), « Im toten Winkel. Die Neuentdeckung des „ersten Geschlechts“ durch *men's studies* und Männlichkeitsforschung », in Claudia Benthien, Inge Stephan (dir.), *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Köln/Wien, Böhlau, p. 11-35.
- THEWELEIT Klaus (1995 [1977-1978]), *Männerphantasien. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte ; 2. Männerkörper – Zur Psychoanalyse des Weißen Terrors*, München, Piper.
- WIDDIG Bernd (1992), *Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne*, Opladen, Westdeutscher Verlag.
- WIELAND Klaus (2007/2008), « Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. Anmerkungen zur literarischen Konstruktion militärischhegemonialer Männlichkeit », *Musil-Forum* 30 (2007/2008), p. 153-193