

Rencontres littéraires Bergische Universität Wuppertal - Romanistik

Entretiens avec Oliver Rohe – 25 janvier 2017

Conférence de l'auteur : *Mémoires de l'oubli – fictions d'identité*

Discours de Stephan Nowotnick

Dans le palais des glaces ou les labyrinthes de l'écriture

Chers étudiants, chers collègues, et évidemment – cher Oliver Rohe,
Bienvenue dans cette nouvelle édition de nos rencontres littéraires !

On entre dans un roman d'Oliver Rohe, prenons l'exemple de *Défaut d'origine*, comme on entre dans un palais des glaces (dt. Spiegelkabinett). La porte d'entrée est toute petite et innocente, je cite la phrase d'ouverture : « On m'a mis là et pourtant j'ai horreur des avions », mais après les choses se compliquent un peu – c'est la nature même des palais des glaces.... On se regarde dans les glaces, on se regarde regarder ou bien on est regardé, on est regardé comme on regarde se regarder et ainsi de suite dans une suite interminable de reflets qui se projettent à l'infini. Les points de vue se multiplient, les perspectives se superposent et la différence entre l'auteur du regard (l'original) et l'objet de son regard (sa copie visuelle) s'estompe, disparaît jusqu'à se dissoudre dans une seule et en même temps multiple impression dans laquelle l'original, le visiteur

téméraire du palais des glaces, se perpétue à volonté. Il est peut-être heureux de gagner enfin la sortie, de prendre la grande porte de sortie et de mesurer au calme ce qu'il vient de vivre ou de lire.

Tel est le cas de *Défaut d'origine* et c'est pourquoi il est parfois recommandable de commencer la lecture des livres à partir de leur fin (c'est ce que j'ai fait quand j'étais enfant pour être sûr comment l'histoire va se terminer...). En plus il est de très bon conseil de s'attaquer à un livre qui est un palais des glaces avec un bagage de lectures d'autres livres que l'on a déjà lus et qui servent de guide. Parfois la lecture aide... Dans le cas de *Défaut d'origine* aide tout particulièrement la lecture des œuvres du fameux écrivain autrichien Thomas Bernhard, surtout du premier récit de son autobiographie, *Origine* (dt. Ursprung, 1975). Comme très utile pour la traversée je recommande aussi la lecture d'un auteur non moins canonique, Jorge Luis Borges, et son récit « Pierre Menard, auteur du Quijote » (sp. autor del Quijote), un des récits de ce volume fondateur qui est *Fictions* (sp. *Ficciones*, 1944).

Avant de suivre avec vous Oliver Rohe dans son labyrinthe, j'aimerais reprendre les choses de l'autre côté du roman, à partir du départ. Le narrateur récapitule mentalement pendant de longues heures de vol vers la ville de son enfance et de son adolescence qu'il a voulu rayer une fois pour toutes de sa mémoire en partant pour de bon il y dix ans – et où il retourne maintenant quand même, à regret et un peu comme malgré lui, les années horribles de la guerre et de l'après-guerre. D'une guerre et d'une après-guerre, puisque le pays et la ville ne sont jamais mentionnés : Ils sont placés dans une ubiquité suggestive, mais rien n'interdit non plus l'association du Liban et de Beyrouth, ville natale de l'auteur. Seulement interrompu dans une cadence régulière par des interventions invariablement idiotes et encombrantes d'un contemporain aux allures peu amènes qui a usurpé le siège à côté, il s'adonne au flux de ses souvenirs qui ramènent devant ses yeux un passé traumatisant à tous les points de vue. Tout y passe : La violence inouïe, absolument arbitraire et quasi commerciale pendant cette guerre tous contre tous, les opportunistes de toujours qui retournent leur veste après la guerre (et

qu'on appelle « Wendehäse » en allemand), la rhétorique mensongère de la réconciliation et de la reconstruction nationale, la bassesse de l'art (international bien entendu) au service de l'argent... et j'en passe. (La haine de ce pays « si fanatiquement amoureux de sa bassesse » (22) est encore si forte dans la rétrospective que j'ai failli donner comme titre à cette petite conférence : « Look back in anger », puisque de regard en arrière dans la rage il s'agit bel et bien.)

Or il se trouve que ce discours-fleuve de persuasion, ce *suada*, comme on dit en allemand, n'est pas à la source un monologue intérieur créé de toutes pièces par le narrateur ; celui-ci reproduit dans un acte d'imagination involontaire très fidèlement les idées et les phrases de son ami d'enfance et d'études qui s'appelle Roman et livre ainsi (telle est au moins l'illusion du départ) une « mémoire de seconde main ». « Disait Roman », « Disait Roman ce soir-là » et ainsi de suite sont les formules qui sillonnent et structurent le texte. Au fur et à mesure que le vol dure, que le pays natal tant détesté approche et qu'il s'enfonce dans ses souvenirs, les deux voix se confondent progressivement, deviennent une seule voix : « (...) lequel de ces deux soi-disant individus pense ou parle ou soliloque en cet instant précis, là encore je ne saurais le dire. Peut-être que nous parlons en même temps, *l'un dans l'autre* ». (98). Et avec ces deux projections du même narrateur – une vers le passé, l'autre dans le présent – fusionnent en même temps leurs deux textes-mémoires dans un seul texte-mémoire, mais séparé par le temps et pour cela deux réalisations du même texte, la répétition actuelle d'un énoncé antérieur, deux originaux, certes, et non pas la copie d'un original passé, mais à signification différente, puisque le temps a passé sur ce qui a été dit et pensé et que le temps donne un autre sens aux mêmes phrases.

Ainsi la conception du roman reproduit à sa base et d'une manière spectaculaire son sujet qui est thématiquement et mis en scène à différents niveaux et développé avec une obsession toujours croissante : la question de l'originalité et de la copie, de la singularité et de la répétition. Non pas seulement le texte-mémoire du narrateur à deux têtes réfute théoriquement l'idée flatteuse de l'originalité et de la créativité de l'indi-

vidu avec une violence remarquable comme bêtise exemplaire (cf. p.ex. «(leur) concepts mortellement mensongers d'identité, d'individualité ou de singularité... », 100 ; « les fantasmes exécrationnels de l'individualité, de la distinction de soi ou de la singularité propre... », 101), mais encore et surtout illustre-t-il cette nostalgie implicite de pouvoir sortir de l'étau de l'identité dans une série d'exemples pratiques qui s'amènent tout doucement vers la littérature et qui donnent finalement un ou deux tours de vis en plus au texte vers sa fin. D'abord Roman devenu imitateur surdoué, une « éponge » dit le texte, des signes distinctifs de personnes de son entourage – telle mimique, tel rire, tel bégaiement. Mais malgré une perfection croissante dans l'imitation d'autrui ses efforts de sortir de lui-même et de devenir l'autre, d'être non pas une copie plus ou moins réussie mais un vrai double, un original à côté d'un original échoué, se heurtent à l'obstacle du « presque » impitoyable puisqu'on ne peut pas franchir en fin de compte le seuil de son propre corps. Pire encore : Plus son esprit se rapproche de l'original, plus la distance d'avec l'original devient infranchissable. Une deuxième étape se solde par un échec semblable : La tentative de quitter sa langue maternelle pour la changer contre une langue d'emprunt – ici le français. Mais Roman (celui du passé) a beau s'imprégner à longueur de journée de Flaubert, de Proust, de Maupassant (même de Maupassant !), en parlant et en écrivant à la perfection comme eux, ils le privent de la possibilité d'originalité, ils le réduisent encore à la copie et à la reproduction, alors qu'il cherche l'original, au moins sa petite parcelle inexplorée. Vient alors la troisième et l'ultime expérience-frustration dans la lecture de Thomas Bernhard, cité au début, découvrant avec une amertume sans égal, que tout ce que lui-même aurait voulu écrire et penser ou penser et écrire a déjà été pensé et écrit à la perfection par Thomas Bernhard : la guerre et l'oubli qui la prolonge, la haine intarissable du pays natal, la réclusion de l'esprit dans une répétition mortelle des idées et ainsi de suite. L'auteur autrichien lui a pillé, piqué ses idées, toutes ses idées, les idées passées et même les idées à venir, il a pris pour ainsi dire une option sur toutes ses idées futures. Et non pas seulement ses idées, mais encore la manière de les écrire, bref : Thomas Bernhard lui a ôté toute possibilité d'originalité.

té et l'a réduit dorénavant soit à la copie, soit à l'imitation.

Et à force de rêver à l'âpre sort qui lui est réservé, Roman, appelons-le Roman I, celui du passé, qui depuis quelques pages ressemble comme une goutte d'eau au narrateur, celui qui rêve à côté de son voisin d'avion bruyant et bête, transformé doucement en gin tonic, il finit par trouver une solution à son dilemme par une voie aussi surprenante que géniale qui lui est proposée par Jorge Luis Borges via Pierre Ménard, protagoniste d'une courte nouvelle : « Pierre Ménard, auteur du Quichotte ». Permettez-moi, s'il vous plaît, cette petite digression. Je ne la fais que pour pouvoir mieux revenir sur *Défaut d'Origine* plus tard.

Ménard se propose le long d'un travail long et laborieux d'écrire son Quichotte à lui en le plaçant dans une autre époque. Il n'y est quand même pour rien quand il doit constater – une fois le travail après beaucoup de corrections et de variantes terminé – que son roman à lui reproduit mot par mot le roman de Cervantès. Quelle coïncidence, quelle étrange coïncidence ! Ce qui permet à Borges de classer ce texte dans la catégorie de « l'œuvre invisible » (obra invisible) de Ménard. Mais le texte placé dans une autre époque et lu par un autre public est devenu lui-même un autre texte – préfiguration de théories esthétiques et de littérature centrées sur la réception du texte que Borges ne pouvait pas prévoir. Sans altérer le moindre mot de Cervantès, Ménard a réussi à placer un autre original à côté de l'original dans un effort sensiblement plus grand que celui de Cervantès, puisque Cervantès n'avait qu'à être Cervantès alors que lui, Ménard, devait d'abord se transformer complètement en Cervantès pour arriver au même résultat.

Mis à part la raillerie postmoderniste manifeste de Borges portant sur l'originalité de l'œuvre littéraire on découvre dans ce re-writing d'un classique de la littérature mondiale des clins d'œil plus ou moins prononcés envers le scepticisme cartésien par rapport à l'authenticité des pensées, envers le vitalisme de Schopenhauer par rapport à la force créatrice inhérente à tout homme, envers le « ars combinatoria » de Leibnitz décrivant la production d'une nouvelle découverte par la recom-

binaison d'éléments connus. Et avec ceci – la primauté du ars combinatoria sur la création ex nihilo – Borges célèbre non pas en dernier lieu une mise en abyme magistrale par rapport à Cervantès qui porte sur la fictionalité de toute création littéraire. Tout comme Ménard crée en reproduisant, Cervantès dans le chapitre 9 de son Quichotte « avoue » avoir eu recours à un manuscrit obscur qu'il aurait acheté à un non-croyant et qui contenait la suite de l'histoire de Don Quichotte pour pouvoir achever son roman – l'original suite à un original et non pas la copie suite à un original.

Revenons donc à *Défaut d'Origine*.

Oliver Rohe réussit par deux fois dans son roman à mettre en œuvre d'une manière plutôt discrète la recette borgésienne en passant par Cervantès. Il met côté à côté deux textes – le texte-mémoire de Roman et le texte-mémoire du narrateur dans l'avion – qui sont en fait un seul texte, mais deux textes originaux séparés par le temps, 10 ans, pour être exact. Et la différence de temps et la situation changée – rétrospective songeuse contre expérience vécue – font que le même texte devient un autre texte – tout comme le Quichotte de Ménard n'est pas celui de Cervantès. Ceci pour le niveau intra-diégétique. Et pour ce qui est du niveau extra-diégétique : L'auteur utilise la forme du récit autobiographique *Origine* de Thomas Bernhard pour écrire un récit dont il est question de Thomas Bernhard et du fait que celui-ci lui a piqué toutes ses idées... à moins que l'on ait recours à Pierre Ménard, avec quoi le cercle se fermerait : Quod erat demonstrandum.

Et le titre du roman *Défaut d'origine* ? Il me semble, vous le devinez déjà..., ambigu comme le reste. *Défaut d'Origine* donne en allemand en tant qu'expression toute faite « Mangelware », quelque chose qui dès le départ serait déficitaire, tachée de fautes, mal faite. Je vous laisse rêver aux connotations possibles par rapport à ce qui est évoqué dans le roman. Mais en même temps le titre se réfère se toute évidence à Thomas Bernhard et son récit autobiographique. À défaut de « Ursprung » – (Mangels) et de Thomas Bernhard, voici ce roman. Et troisièmement et pour terminer : « Défaut d'origine » implique « À défaut d'Origine ». Puis-

qu'il n'y a pas d'ORIGINAL en majuscule, il n'y a que des copies ou des originaux, comme on préfère.

Oliver Rohe, lui, préfère nettement l'original suite à un original, puisque « La répétition appartient à l'humour et à l'ironie » comme précise d'entrée le sociologue Gilles Deleuze, mis en épigraphe.

Voilà – c'est ce que j'ai voulu vous dire. En fait, et j'ai oublié de vous le dire dès le départ, ma petite conférence portait le titre : « Dans le palais des glaces ou les labyrinthes de l'écriture ». J'espère que vous en êtes bien sortis...