Contre la menace apocalyptique, la mise en cause des discours totalisants par la subversion de mythes, figures et stratégies du féminin. *Amanda* d'I. Morgner

Gegen die Bedrohung der Apokalypse, die Infragestellung der vereinheitlichenden Diskurse durch die Subvertierung von Mythen, Figuren und Strategien des Weiblichen. Amandavon I. Morgner.

Against the apocalyptic threat, the questioning of totalitarian discourses through the subversion of myths, characters and feminine strategies. Amanda by I. Morgner.

Catherine Teissier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1058>

DOI : 10.4000/germanica.1058

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 161-184

ISBN : 9782913857254

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Catherine Teissier, « Contre la menace apocalyptique, la mise en cause des discours totalisants par la subversion de mythes, figures et stratégies du féminin. *Amanda* d'I. Morgner », *Germanica* [En ligne], 46 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2012, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1058> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1058>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Contre la menace apocalyptique, la mise en cause des discours totalisants par la subversion de mythes, figures et stratégies du féminin. *Amanda* d'I. Morgner

Gegen die Bedrohung der Apokalypse, die Infragestellung der vereinheitlichenden Diskurse durch die Subvertierung von Mythen, Figuren und Strategien des Weiblichen. Amandavon I. Morgner.

Against the apocalyptic threat, the questioning of totalitarian discourses through the subversion of myths, characters and feminine strategies. Amanda by I. Morgner.

Catherine Teissier

- 1 À la question de savoir quels romans l'histoire littéraire retiendra de quarante-cinq ans de littérature est-allemande, Éric Guillet répond que ce sont peut-être justement les romans aux structures « baroques », « telles qu'on peut les trouver dans les romans d'Irmtraud Morgner »¹ qui continueront d'attirer l'attention. La série de conférences consacrée aux « Chefs d'œuvre des auteures de langue allemande au xx^e siècle » proposée en 2004² par l'Université Humboldt, en incluant dans son programme le principal roman de Morgner, *Vie et aventures de la Trobairitz Béatrice d'après des témoignages de sa ménestrelle Laura*³, a confirmé cette intuition. Morgner est une écrivaine majeure de la RDA, mais plus généralement de la littérature allemande du vingtième siècle. Son œuvre, tout en s'inscrivant profondément dans un contexte socio-politique et historique très particulier, se caractérise par un questionnement non seulement de la société dont elle est issue, mais plus généralement du vingtième siècle tout entier, ressaisi sous les aspects des tragédies passées, de l'utopie socialiste, et, de plus en plus, de la menace d'une proche apocalypse.

- 2 Née à Chemnitz (Karl-Marx-Stadt de 1953 à 1990) en 1933 dans une famille ouvrière, c'est à l'installation du nouveau régime sur le sol est-allemand que Morgner doit de pouvoir aller au lycée, puis de faire ses études. À partir de 1958, elle vit exclusivement de son activité d'écriture. Lorsqu'au milieu des années soixante, elle s'éloigne des directives esthétiques du parti, elle fait une première expérience avec la censure : le roman *Rumba sur un automne*⁴, dont la parution était prévue pour 1965, est refusé. Le manuscrit, soi-disant égaré, ne sera retrouvé qu'après la mort de Morgner. Après la naissance de son fils unique en 1967, elle divorce de son premier mari, le lecteur Joachim Schreck en 1970. En 1971, elle épouse le poète Paul Wiens, qui se révélera avoir été l'un des collaborateurs les plus importants de la Stasi dans le domaine littéraire. L'ayant appris, Morgner demande et obtient le divorce en 1977. C'est avec son septième roman, son chef-d'œuvre, que Morgner connaît un succès important, en RDA comme en RFA. *Vie et aventures de la Trobairitz Béatrice*, roman de plus de sept cents pages dans l'édition originale, n'est que le premier volet d'une trilogie, que la critique a pris l'habitude d'intituler « la trilogie Salman », d'après le nom du personnage principal, Laura Salman. Après avoir reçu le prix Heinrich Mann de l'Académie des Arts de RDA en 1975, Morgner est élue en 1977 au comité qui préside l'Union des Écrivains et reçoit le Prix National. Le second volet de sa trilogie, *Amanda*⁵, plus volumineux encore que le premier, connaît lui aussi un important succès. Malade, Morgner ne peut achever sa trilogie. Un court récit tiré de cette dernière partie, *Le bel et la bête. Une histoire d'amour*⁶, sera publié en 1991 à titre posthume, ainsi que des fragments rassemblés par R. Bussmann en 1998 sous le titre *Le testament héroïque. Un roman en fragments*⁷, à l'occasion de ce qui aurait été le soixante-cinquième anniversaire de l'auteure. Irmtraud Morgner est morte d'un cancer le 6 mai 1990, âgée de 57 ans.
- 3 Le succès d'Irmtraud Morgner et l'impact de son œuvre, essentiellement des deux romans de la trilogie inachevée, peuvent se mesurer notamment au nombre d'articles et de comptes rendus parus dans les journaux et les revues tant en RDA qu'en Allemagne de l'Ouest, dans les années 70 et 80, ainsi qu'aux rééditions de ses romans dans les années 90 et 2000⁸. Une traduction en anglais de *La Trobairitz Béatrice*⁹, publiée par une maison d'édition universitaire en l'an 2000, est à présent disponible, après la traduction française de 1983¹⁰. Les articles et ouvrages récents qui lui ont été consacrés¹¹ montrent que l'intérêt pour cette œuvre n'a pas disparu.
- 4 Fondamentalement marxiste, Irmtraud Morgner s'attache dans ses premiers romans à peindre une société en marche vers l'utopie communiste et à décrire comment le nouveau système politique et social en place en RDA change les individus, renouvelle leurs relations au monde et aux autres. A partir des années quatre-vingt pourtant, la vision d'un monde courant à sa perte, et d'un bloc socialiste incapable de l'en empêcher s'impose à l'écrivaine. L'apocalypse semble inéluctable, sous la forme de destructions écologiques irrémédiables, et surtout de la menace terrifiante que fait peser sur l'humanité l'existence d'armes atomiques en assez grand nombre pour réduire plusieurs centaines de fois la planète en cendres.
- 5 La mort de l'idéologie communiste, que Morgner redoute dès le début des années quatre-vingt, alors qu'elle voit en celle-ci le seul rempart à la fin de l'humanité, impose à son dernier roman, *Amanda* (1983) sa tonalité désespérée. La réalité de cette fin s'exprime dans la disparition de l'homme nouveau tel que l'avait rêvé le marxisme.
- 6 Or, Morgner a été portée à l'écriture par l'effondrement du monde ancien dans l'enfer de 1945. Toute son œuvre vise à questionner ce qui, en l'individu moderne, a pu

produire la barbarie, et à élaborer par une écriture jouant de tous les registres de l'intertextualité (jeu avec les contes, les mythes, y compris littéraires) les conditions d'un nouveau monde qui empêcherait à jamais le retour de l'innommable, et permettrait à l'humanité de vivre libre et en paix. Pour que ce monde nouveau puisse exister, la position de la femme au sein de la société est à redéfinir entièrement.

- 7 Nous nous proposons d'étudier comment s'élabore dans *Amanda* un dialogue avec un avenir possible dont la condition est la subversion de différents discours totalisants et totalitaires niant l'individu. C'est seulement une fois ce travail fait, grâce à la force propre à l'œuvre littéraire, qu'hommes et femmes trouveront leur place dans un monde sauvé.

Place de la femme en RDA – conditions d'une déconstruction du discours dominant :

- 8 Depuis la disparition de l'Etat est-allemand, il est devenu visible qu'à cause du modèle d'émancipation imposé par l'Etat, et qui répondait aux besoins de l'Etat lui-même, par exemple au niveau de la main-d'œuvre, une véritable remise en cause des structures patriarcales demeurées solides en RDA était difficile, notamment parce que faute de véritable débat public, il n'existait pas de lieu où se seraient articulées une parole et une pensée féminines, où se serait développée une culture féminine. L'émancipation est venue d'« en haut », et n'a pas été le résultat d'une lutte des femmes. L'« octroi » d'une telle émancipation, couplé au spectacle de la condition féminine dans les pays de l'Ouest, a engendré une relation complexe unissant femmes et Etat socialiste, entre loyauté et révolte.
- 9 Cette complexité s'exprime particulièrement dans l'œuvre de Morgner. Mais la position de l'auteure évolue et se radicalise avec les années et l'évolution de la société est-allemande. Alors que l'espoir d'une disparition progressive du modèle patriarcal à l'Est donne à la critique de la société est-allemande une tonalité optimiste dans *La Trobairitz Béatrice*, dans *Amanda*, la réalité de l'aliénation féminine même en RDA est affirmée, et reliée de manière subtile, censure oblige, aux structures autoritaires du régime de la RDA. Avant de mener au silence, le conflit de loyauté produit une forme particulièrement originale de l'articulation entre un thème, la revendication féministe dans la société est-allemande, et une nouvelle esthétique.
- 10 Postulant que les démocraties occidentales sont en train de devenir des sociétés post-patriarcales, Ursula Liebertz-Grün¹² met en avant le rôle que l'art peut et doit jouer dans la recherche d'une nouvelle perception du monde. Une nouvelle esthétique doit naître, qui mettrait en scène la différence sexuelle comme une simple donnée biologique et non plus comme une norme culturelle, à laquelle est en outre associée une hiérarchie. Si le rôle des sciences humaines dans cette entreprise lui semble prépondérant, à côté de la pratique des hommes et des femmes, les différentes formes de fictions prennent part à cette recherche de la vérité, en déconstruisant puis en reconstruisant les discours, les mythes, les symboles, les images, les schémas narratifs et les modèles d'interprétation qui nous ont été transmis et qui sans ce travail continueront de nous gouverner.

- 11 L'œuvre de Morgner à partir de *Rumba* a pour but déclaré cette déconstruction/construction des représentations du masculin et du féminin qui structurent notre imaginaire et donc notre quotidien. Dépeignant les relations de plus en plus difficiles entre les générations, entre les hommes et les femmes, Morgner finit, avec *Amanda*, par lier directement la situation de la femme et la question de la guerre et de la paix, ainsi que celle de la destruction de la planète par l'activité humaine. La question des modèles et des représentations du féminin et du masculin est donc présentée comme la question humaine par excellence, celle à laquelle est liée la vie sociale harmonieuse, elle-même condition de la survie de l'humanité.
- 12 Cette mise en cause des représentations et des structures s'effectue chez Morgner à travers une esthétique du décalage et de l'écart, et notamment par la subversion d'images, de stratégies et de mythes féminins, y compris littéraires.

La mise en évidence des effets du patriarcat : l'amputation/division des personnages féminins dans *Amanda*. Un roman de sorcières

- 13 Pour détourner la menace de l'anéantissement, il faut que cesse la guerre des sexes, et qu'hommes et femmes luttent contre cette conséquence du patriarcat qui est la division des êtres, leur amputation d'une part d'eux-mêmes. Car c'est cette part, considérée comme inutile ou nuisible et refoulée par la civilisation gouvernée par la pensée instrumentale, qui permettra de sauver l'humanité. Dans une relecture du mythe de Pandore¹³, Morgner attribue à cette meilleure part de l'être humain les qualités telles que « l'amour de la terre, le sens de l'harmonie, la faculté de prendre soin des êtres et des choses, de faire des compromis, la paix »¹⁴.
- 14 Pour montrer comment ces facultés ont été peu à peu refoulées, Morgner va mettre en scène des personnages divisés, la meilleure moitié d'eux-mêmes étant représentée sous forme d'« hérétiques », mot auquel elle donne un sens positif¹⁵, rebelles à l'ordre mais impuissants. Ainsi, la moitié hérétique de Laura est-elle Amanda. Les hérétiques féminines par excellence sont les sorcières, d'où le titre du roman. Le sauvetage de l'humanité ne réussira que si hommes et femmes parviennent à s'unir à leur moitié rebelle, celle dont ils ont été amputés. Alors pourra avoir lieu la conquête d'Orplid, qui représente l'utopie du monde pacifique.
- 15 L'analyse du contexte, tel qu'elle a été effectuée par G. Westgate¹⁶, peut aider à comprendre l'utilisation de ce motif d'une grande violence qu'est la division des êtres, ou l'amputation d'une part d'eux-mêmes. *Amanda* est bien « l'anatomie d'une dictature »¹⁷. Ceci est particulièrement visible non seulement dans la division des personnages, en réaction aux déformations que la société est-allemande fait subir à ses membres, ne leur laissant que les marges pour exprimer leur être véritable, mais surtout à travers le personnage de Konrad Tenner, l'archiviste, qui porte tous les traits d'un collaborateur de la Stasi¹⁸.

Réécritures, réinterprétations : le dialogue au cœur de la structure romanesque

- 16 *Amanda* représente l'aboutissement de la réflexion poétologique de l'auteure au sujet des principes esthétiques qu'elle cherchait à appliquer dans son œuvre depuis de longues années. Le dialogue avec les auteurs, en particulier E.T.A. Hoffmann et J.W. Goethe, traverse toute l'œuvre de Morgner. Dans *Amanda*, il s'agit plus spécialement de la réactivation du sens, autre fonction de l'intertextualité. La réinterprétation de motifs goethéens (Faust, Pandore, la nuit de Walpurgis) a ainsi pour fonction de les rendre opératoires pour le monde menacé d'aujourd'hui. Cette fonction de réactivation du sens se combine dans *Amanda* à la fonction de transmission, elle aussi dans la perspective du sauvetage pour aujourd'hui¹⁹. Selon Morgner, la figure de Faust telle qu'elle était proposée en modèle pour la société socialiste par le régime met entre parenthèses ses aspects sombres²⁰. C'est pourquoi le roman se développe en montrant Laura aux prises avec un modèle identificatoire qu'elle rejette progressivement comme inacceptable et dangereux. Le mythe de Pandore, réinterprété par J.W. Goethe, est lui utilisé comme pôle positif et base de la reconstruction utopique²¹.
- 17 Le roman est divisé en 141 chapitres, dont seulement onze ne s'intègrent pas directement à l'action principale. Ces derniers sont cependant annoncés dans le chapitre qui les précède, et n'introduisent pas d'hétérogénéité dans la structure et le contenu du roman à l'intérieur duquel deux intrigues se poursuivent parallèlement, sur deux niveaux temporels différents. Le premier niveau s'articule autour des protagonistes Laura et Amanda. Autour d'elles gravitent un certain nombre de personnages ou de moitiés de personnages qui évoluent comme elles dans la réalité de la RDA. Les contacts avec des personnages mythologiques ou surnaturels ne sont que ponctuels²².
- 18 C'est au deuxième niveau qui est, lui, peuplé uniquement de sirènes, de sorcières et de déesses, que la Trobairitz Béatrice de Dia réapparaît elle aussi, ressuscitée par la situation terrible du monde menacé de destruction, non plus sous une forme humaine, mais dans un corps de sirène, tête de femme et corps d'oiseau. En tant qu'historiographe de l'opposition féminine, elle est chargée d'écrire la légende de Laura-Amanda Salman. Ce n'est qu'après ce travail de remémoration qu'elle pourra retrouver sa voix, le chant des sirènes étant seul capable d'empêcher les hommes de se massacrer et de détruire la terre. Le serpent Arke, fille de la déesse mère Gaïa, et d'autres personnages mythologiques²³ fournissent à la sirène les informations indispensables sur l'état de la terre pour l'aider dans son entreprise. Cachée dans une cave, dans une grotte, puis enfermée dans une cage du zoo de Berlin, Béatrice, qui s'est réveillée muette, est en outre victime plus tard d'un attentat au cours duquel on lui arrache la langue. C'est pourquoi elle ne peut entraîner sa voix que par écrit.
- 19 Ces deux niveaux du récit correspondent à deux perspectives narratives. La chroniqueuse Béatrice décrit son quotidien en 1980, dans un récit à la première personne caractérisé par de nombreux doutes et questions sur sa situation, son avenir et celui de la planète. En dehors de quelques rares chapitres, c'est une narratrice omnisciente qui assume la narration du premier niveau. Cette instance narrative est également Béatrice, les personnages autour de Laura-Amanda sont le sujet de son récit, lequel s'effectue logiquement dans une perspective rétrospective. Ce dispositif subordonne formellement le niveau réaliste au niveau mythologique²⁴. Au premier

niveau fictionnel s'ajoute ainsi un deuxième, qui met en scène une narration fictive assurée par Béatrice²⁵, soutenue dans sa tâche par les « matériaux » que lui livre Arke au cours du roman, en tout premier lieu le paquet qu'elle apporte à la sirène dans les « préliminaires grecs ». On retrouve ici le même dispositif que dans *La Trobairitz Béatrice* : là aussi, un manuscrit est fourni à une femme chargée de le publier. Sauf qu'ici, le livre²⁶ est complété par des « archives du Blocksberg », qui contesteront la version de la vie de Laura telle qu'elle apparaissait dans le roman. Béatrice sera donc amenée à réécrire *La Trobairitz Béatrice*, pour rendre justice au personnage de Laura. Elle ignorait en effet que son amie n'était en réalité que la moitié d'elle-même. Son autre moitié, la sorcière Amanda, était retenue prisonnière sur le Blocksberg, plus précisément dans le Hörselberg, transformé en lupanar. Par conséquent, le dispositif du roman est bel est bien un dialogue au carré : dialogue avec les mythes, figures et stratégies féminines, mais aussi dialogues avec ceux-ci, tels qu'ils avaient déjà été mis en question et réécrits dans *La Trobairitz Béatrice*.

Laura, rebelle à l'ordre totalitaire comme à l'ordre socialiste

- 20 Le second volet de la trilogie commence par conséquent par une remise en cause du personnage de Laura, tel qu'il est représenté dans *La Trobairitz Béatrice* :
 L'auteur du roman « Vie et aventures de la Trobairitz Béatrice d'après des témoignages de sa ménestrelle Laura » a fait de Laura Salmann la personnification affligée de la femme active moyenne, avec son assortiment de vertus telles que : travailleuse – peu exigeante – docile – modeste – encline au sacrifice et à l'oubli de soi²⁷.
- 21 La sirène, utilisant les archives du Blocksberg ainsi que ses propres souvenirs, va radicalement rectifier cette image. Car en réalité, celle qui fut son amie et sa ménestrelle avant sa mort était une véritable rebelle²⁸ : une sorcière.
- 22 Toute la première partie du roman est consacrée à la description des différents aspects de la personnalité de cette rebelle, et à mettre en scène Laura comme une bouffonne, un avatar de Till l'Espiegle qui remet en question le monde de l'ordre et du sérieux – ici l'ordre totalitaire : Laura est née le 28 août 1933²⁹. M. Bakhtine a montré que l'introduction du fripon, du bouffon et du sot comme personnages importants du roman a pour fonction de « dénoncer toute espèce de conventionalité fausse, pernicieuse pour toutes les relations humaines. »³⁰ Laura la rebelle, par ses espiègleries et ses tours, va révéler le caractère mortifère de l'ordre social et le renverser.
- 23 La force de résistance de notre rebelle s'exprime dans plusieurs épisodes de sa petite enfance où, tandis que le pouvoir nazi s'installe, Laura fait preuve de plus en plus d'impertinence, et de pouvoirs inquiétants par-dessus le marché. Le caractère rebelle de l'enfant culmine dans deux moments qui peuvent véritablement être qualifiés de carnavalesques³¹, et dont le second a lieu à la Libération : ce court moment où la fin de la dictature nazie donna l'impression que tout était possible.
- 24 Car après ce renversement, et l'installation dans l'enthousiasme du nouveau régime, il s'avère que les changements politiques et idéologiques d'après 1945 ne suffisent pas pour établir l'égalité entre hommes et femmes. Ainsi, les résistants communistes Kurt et Marie Fakal, après avoir lutté côte à côte et à égalité contre le nazisme, ont retrouvé leur place traditionnelle dans la hiérarchie patriarcale. Révoltée par la réalité qu'elle

découvre dans un entourage qu'elle considérerait comme exemplaire, Laura décide de se lancer dans l'alchimie, la seule forme de recherche qui, selon Morgner, n'est pas exclusivement déterminée par le principe masculin³².

- 25 Ces expériences vont avoir une conséquence dramatique sur la rebelle. Démasquée comme telle par les puissances supérieures responsables de la stabilité du monde³³, Laura subit par la violence la perte de son potentiel subversif :

« Il fallait lui enlever une moitié. Parce que cette moitié empêchait Laura d'être heureuse. Après l'opération, elle pourrait rendre un homme et des enfants heureux et vivre satisfaite et considérée. [...] Il valait mieux un travail de précision de la part du diable en chef Kolbuk qu'un travail d'improvisation dû aux mœurs. N'importe quels messieurs faisaient l'affaire pour les dames normales. Mais Laura était une rebelle. [...] « Mieux vaut une fin dans l'horreur qu'une horreur sans fin », dit-il et il coupa Laura en deux avec le sabre justicier. »³⁴

- 26 La séparation brutale de sa moitié hérétique, Amanda, représente la violence que les mœurs infligent aux femmes dans le patriarcat, détruisant leurs aspirations à l'autonomie pour les rendre dépendantes de représentations aliénantes. Nous verrons plus loin que d'autres femmes utilisent des stratagèmes pour éviter la séparation, mais la rebelle Laura, particulièrement dangereuse, la subit brutalement, ce qui n'enlève rien au caractère général de ce destin des femmes : à elle la séparation par le fer, aux autres la séparation par les mœurs.
- 27 Morgner représente ici de manière imagée la division de la femme en sainte d'un côté et putain/sorcière de l'autre, selon les principes du bien et du mal, de l'ici-bas et de l'au-delà qui divisent le monde dans la représentation occidentale depuis le Moyen Âge³⁵. Le dialogue sur la division de la femme entre les personnages de Kolbuk et de Zacharias³⁶ reprend le mythe de Lilith, première femme rebelle et condamnée pour cela à être « coupée en deux » selon la tradition juive, tradition elle-même progressivement complètement refoulée par le christianisme. La « mauvaise » moitié de Lilith (le « bas du corps ») est chassée dans les Enfers, la « bonne » moitié (le « haut ») devient la femme d'Adam, Eve, soumise et obéissante, contrairement à Lilith³⁷. De même, la moitié de Laura qui subsiste sur terre après la séparation a perdu la force de s'opposer et tous ses charmes érotiques.
- 28 Séparée de sa moitié, Laura n'est plus qu'une femme soumise, ne rêvant que du bonheur domestique. Laura s'est accommodée de la séparation, une manière d'exprimer la résignation qui est le lot, selon Morgner, de la majorité des femmes de son pays. De même, le motif de la division des êtres et du monde est une manière d'exprimer la violence que le régime exerce sur ces citoyens.
- 29 La sorcière Amanda continue à vivre, enfermée dans le Hörselberg³⁸. Laura, accablée d'épreuves auxquelles elle ne parvient pas à faire face sans l'aide de sa moitié qui représente sa force de résistance, va reprendre ses recherches alchimiques, cette fois pour trouver la mort. En peignant sans complaisance les contraintes et les exigences qui pèsent sur les femmes, Morgner va aussi loin que possible dans ce qu'on pouvait écrire sur ce sujet en RDA. L'idylle émancipatrice a définitivement disparu, l'auteure montre son personnage dans un état d'épuisement et d'angoisse tel que la seule solution lui paraît être le suicide, après le meurtre de son fils.
- 30 Le désespoir sera vaincu par le hasard. Croyant distiller un poison, Laura a retrouvé la formule d'invocation des sorcières et fait surgir sa moitié hérétique, qui lui interdit la mort (puisque celle-ci signifierait également la sienne). Cependant, les trop grandes

contraintes qui pèsent sur une existence féminine réduite à un ensemble de devoirs impossibles à assumer parfaitement (travail, vie sexuelle, éducation des enfants, tâches domestiques) annihilent les forces de l'imagination qui permettraient de sortir de ce dilemme. Les échecs successifs de Laura dans ses tentatives de trouver une issue individuelle à la situation³⁹ révèlent que pour Morgner, seule une solution commune est possible, par un changement des mœurs et des mentalités qui rendra la « division » impossible :

Mais toi aussi, tu dois enfin comprendre qu'on ne peut attendre d'inventions originales de la part d'êtres divisés. [...] La fatigue est en effet une conséquence de la division. C'est logique, puisqu'un demi-être humain ne dispose pas d'autant de forces qu'un être humain complet. Ce n'est que lorsque tu auras retrouvé ton être complet que tu n'auras plus à te faire de souci pour ta forme physique⁴⁰.

Bouffonnes, sorcières et « collèges insensés » : la résistance à la division

Y a-t-il des sorcières de nos jours ? Le fait que, dans notre Etat, pratiquement la moitié de la population active vive et crée sans reproduction de leur force de travail prouve que la magie noire fait depuis longtemps partie de notre quotidien⁴¹.

- 31 La sorcière a été redécouverte dans les années soixante-dix⁴² par le mouvement féministe qui en a fait une image du féminin refoulé et martyrisé pendant des siècles. Loin d'utiliser cette image comme porte-drapeau d'un principe qui ne serait que l'envers du masculin, Morgner, en faisant de tous ses personnages des « demi-sorcières », rappelle certes une tradition et les persécutions subies, mais souligne surtout le potentiel subversif présent dans *chaque* femme. En réunissant les sorcières aux bouffonnes dans les « collèges insensés » et dans des actions dans le monde réel, elle en fait des personnages subversifs à l'intérieur du quotidien.
- 32 Le désespoir de Laura représente le danger évoqué plus haut : l'amputation d'une partie d'eux-mêmes conduit les êtres non seulement à la destruction de la nature et de leurs semblables, mais aussi à leur auto-destruction individuelle. Morgner met en scène les stratagèmes qu'utilisent certaines pour éviter ou pour compenser cette perte.
- 33 Laura les découvre par hasard, un soir où l'église des Huguenots de Berlin se révèle abriter d'étranges réunions nocturnes.

À cause d'un courant d'air ou d'une chose de ce genre, une troisième porte s'ouvre. Eblouie, Laura se trouve au milieu d'un bruit assourdissant. [...] La beuverie devint de plus en plus effrénée. Jus de rire, cul sec, jus de courage, cul sec, jus de force, cul sec – cela rappelait à Laura les coutumes des corporations d'étudiants. Plaisanteries sexuelles et politiques salées, cacophonie de chants entonnés en partie la bouche pleine, car ces femmes ne buvaient pas seulement sans retenue, elles mangeaient de même. Uniquement des bombes caloriques, ce qu'elles mangeaient : du salami hongrois, du jarret de porc, de la crème fouettée, des chocolats. Ne se sentaient-elles pas personnellement responsables de leur silhouette, du maintien en bonne santé de leur force de travail ? Et ce qui était le plus surprenant : ces femmes n'étaient-elles donc jamais fatiguées ? [...] La tablée se leva et commença à danser⁴³.
- 34 Ces « collèges insensés », comme ils sont appelés par leurs membres, sont une manière pour les femmes de reconstituer leurs forces, tout d'abord par la convivialité, absente de leurs vies, puis par la démesure avec laquelle le corps et ses plaisirs sont célébrés, ce qui confère un aspect carnavalesque à ces réunions : les sorcières et les bouffonnes se livrent à une débauche de boissons et de nourritures, durant laquelle on échange des

plaisanteries sexuelles et politiques, le tout sans éprouver de fatigue. Dans la fête carnavalesque, la force populaire est reconstituée, grâce au rire et à la célébration du bas corporel⁴⁴. De même dans les « collèges insensés », les femmes retrouvent le niveau de l'utopie universelle et régénèrent leur espérance à travers la célébration des plaisirs du corps et l'excès. La scène a quelque chose de rabelaisien par la description de l'excès et de différentes transgressions : les sorcières mangent, boivent, chantent, dansent à l'excès, les aliments sont caractérisés par l'abondance (de calories), les boissons qui rendent aux femmes les forces dont elles ont besoin dans leur vie de tous les jours sont prises « cul-sec », en quantité phénoménale. La transgression s'exprime dans cet excès que les habitudes sociales interdisent aux femmes, tout comme elles leur interdisent les plaisanteries grasses.

- 35 Les « collèges insensés » ne sont pas seulement des moments de fête, la reconstitution des forces féminines s'effectue également en leur offrant un endroit et du temps pour réfléchir, pour créer et théoriser, pour débattre et écrire. Or ce temps doit être arraché au quotidien, c'est-à-dire rattrapé la nuit. Le temps nocturne souligne que toutes ces activités ne peuvent avoir lieu qu'en secret et dans la clandestinité la plus parfaite. Dans le socialisme réel, les femmes sont présentées comme possédant des qualités presque surnaturelles pour supporter leur vie quotidienne et assister aux « collèges insensés » qui leur permettent de combler l'immense frustration concernant leur vie intellectuelle et sensuelle :

Le cercle qui se rassemblait par mauvais temps au crépuscule ou la nuit dans l'église des Huguenots était constitué d'êtres plus que vivants. Car ils se différenciaient des êtres humains normaux par leur capacité de réduire leur besoin de sommeil à un niveau minimal, grâce au training autogène. Pour acquérir cette capacité, il fallait une faculté de concentration exceptionnelle, un entraînement quotidien, une discipline sans mesure et de la volonté, ainsi que du talent⁴⁵.

- 36 Malgré leur aspect carnavalesque, les « collèges insensés » comportent donc également une tonalité sombre, puisqu'ils naissent de l'aspect radicalement angoissant de la vie.
- 37 Ils réunissent la fraction des sorcières et celle des bouffonnes, qui ont des stratégies différentes pour lutter contre la division, comme pour intervenir dans le monde. Les bouffonnes privilégient des actions subversives, mais conformes à leur nature, utilisant déguisements et ritournelles pour aider les humains à surmonter les difficultés de la vie, à combler les manques de leur quotidien. Le bouffon a tous les droits, en particulier celui « d'arracher le masque d'autrui, de proférer de gros jurons (quasiment rituels), enfin de rendre publique la vie privée, avec tous ses replis les plus secrets »⁴⁶. Personnage caractéristique de la culture comique, il est le véhicule permanent du principe du carnaval dans la vie courante⁴⁷. Son statut le rend intouchable, sa condition est l'impuissance.
- 38 C'est surtout par le langage que les bouffonnes exercent leur action subversive dans le roman. A la recherche d'un soutien qui lui assure suffisamment d'inspiration pour ses recherches alchimiques, Laura engage ainsi la bouffonne Vilma. Le fait qu'elle la recherche par voie d'annonce, et que cela n'étonne en rien le personnel du journal⁴⁸, est assez comique, et rappelle les intrusions surnaturelles, rapidement acceptées par les personnages, dans *La Trobairitz Béatrice*. Le statut officiel du bouffon, sa place dans la société de la RDA ainsi suggérés nous semblent surtout une allusion à la tolérance du régime envers les cabarets et la presse satirique, que ce dernier savait être des soupapes indispensables pour le peuple par ailleurs privé de toutes les libertés.

- 39 Durant ses « journées de travail bouffon », Vilma assiste et inspire Laura par ses récits, et surtout par ses ritournelles et comptines. Laura est elle-même caractérisée par la collection de formules diverses qu'elle sert à tout propos⁴⁹, et qui marquent la réserve subversive du langage populaire, tel qu'il a été conservé dans les jeux et les comptines des enfants.
- 40 Vilma comme Laura mènent également des « actions bouffonnes »⁵⁰, soutenant ainsi leurs concitoyens dans des situations difficiles qui leur ôtent le goût de vivre. Ainsi, Laura invente un rituel pour redonner le goût de son travail à un tailleur qui s'en est lassé. Elle se substitue à une jeune fille au moment de l'acte sexuel que cette dernière repousse, alors qu'elle ne veut pas renoncer à la tendresse de son ami. La bouffonne démasque de cette manière la nouvelle pression qui pèse sur les jeunes filles depuis que la pilule existe : devoir éprouver en permanence un désir qui n'est pas de leur âge, et être soumises sans plus d'excuse à l'obligation d'une disponibilité sexuelle totale.

La réécriture impertinente d'une stratégie séculaire ou l'étrange revanche de la femme socialiste

- 41 Les sorcières, elles, misent sur des actions plus offensives, dont celle relatée dans le seul long récit satirique du roman, « L'escroquerie au mariage »⁵¹, qui démasque à la manière des bouffonnes un des nouveaux paradoxes de la société est-allemande : le refus des jeunes femmes de suivre le modèle de leurs mères, et la frustration que le modèle officiel d'émancipation des femmes a laissé aux hommes. Comme les autres actions bouffonnes du roman, celle de Barbara, la protagoniste de son récit à la première personne, commence par une expérience épouvantable. Ayant renoncé à l'émancipation « modèle est-allemand »⁵², elle s'est réfugiée à l'Ouest et a tenté d'y vivre une parfaite vie d'épouse et de femme au foyer. Mais après quatorze ans de mariage, elle est abandonnée par son mari et doit travailler. Comme elle ne peut faire garder ses enfants à cause de l'insuffisance du système pré-scolaire et scolaire ouest-allemand, leur garde lui est retirée. Après ce cataclysme, Barbara retourne en RDA et retombe dans la malédiction du travail à la chaîne. Pour en sortir, ses collègues lui conseillent de passer une annonce et de chercher un époux. Lorsqu'elle découvre qu'en prétendant être le contraire d'une femme émancipée, elle atteint un succès complet, Barbara décide d'exploiter ce filon.
- 42 Ce qui commence par la révélation d'un manque somme toute peu surprenant, même s'il est choquant après trente ans de socialisme (les hommes continuent à privilégier le confort d'une épouse docile et à leur service, y compris sexuel) se poursuit par une véritable bouffonnerie : Barbara se venge et se moque à la fois de tous ces messieurs crédules en les quittant avec leurs économies dès le mariage prononcé, démasquant en le ridiculisant leur rêve qu'il existe encore des femmes soumises en RDA. Mais la pointe satirique réside dans la fin du récit. L'action bouffonne, l'escroquerie au mariage, se poursuivant, elle doit se doubler de sorcellerie. Afin qu'ils ne la dénoncent pas, Barbara fait disparaître ses époux en les transportant sur un terrain loin de Berlin où, travaillant et vivant à l'abri d'une grande cape d'invisibilité, ils finissent par établir une pépinière professionnelle. Or, lorsque lassée de ses propres agissements et suffisamment riche, Barbara rend tous ses maris escroqués à la vue du public et porte plainte contre elle-même, aucun d'entre eux n'est prêt à témoigner. En effet, ils se démasqueraient alors eux-mêmes, révélant leur double humiliation : non seulement ils

ont été des dupes et se sont fait détrousser, mais lors d'un procès apparaîtrait au grand jour un aspect peu reluisant de leur personnalité, celui d'hommes prêts à tout croire pour épouser enfin une femme qui serait leur domestique et leur esclave sexuelle.

- 43 Sous des aspects comiques, le récit révèle une réalité profondément problématique. Non seulement trente ans de socialisme ont échoué à faire accepter aux hommes l'émancipation des femmes, mais une autre interprétation de la fin du récit suggère qu'aucun progrès n'est en vue, au contraire. Comme Barbara, qui vit avec une autre femme, Irène, les hommes semblent heureux de vivre entre eux. S'ils refusent de porter plainte contre celle qui non seulement leur a soutiré de l'argent, les a humiliés, mais les a en outre tenus prisonniers pendant des mois, c'est peut-être aussi parce que cette solution leur convient. Lorsque Laura est forcée de chercher refuge dans cette communauté d'hommes⁵³, il s'avère qu'en effet, aucun d'eux ne cherche à retourner à sa vie d'avant. La population de Pritzwalk, le lieu où se situe leur « coopérative de production jardinière », les voit d'ailleurs comme une communauté monastique exemplaire, comparable à celle du Mont Athos, en Grèce, qui interdit son accès aux femmes⁵⁴.
- 44 La vie commune entre hommes et femmes n'est plus représentée comme possible dans *Amanda*. Les personnages masculins sont tous caractérisés par les blessures de leur passé auxquelles est attribuée leur incapacité de reconnaître leurs égales. Le manque d'amour, passé et présent, caractérise les relations entre Konrad et Vilma, entre Konrad et Laura⁵⁵. *Amanda* ne comporte qu'une seule scène de rencontre érotique, basée sur la description d'un bas-relief indien⁵⁶. L'amour est impossible dans le présent des personnages, soumis de plus en plus à l'angoisse, à la persécution et à la violence des forces souterraines.

Le triomphe de la division

- 45 Le chapitre 94⁵⁷, scène-clé du roman, est à la fois un dialogue avec la tradition orale et avec la version goethéenne de la nuit de Walpurgis, et une réinterprétation du moment carnavalesque selon M. Bakhtine. En réalité, nous allons voir que ce principe du carnaval s'épuise et finit par être détruit.
- 46 Dans cette représentation en deux versions de la nuit de Walpurgis, une délégation d'un millier de sorcières est autorisée à quitter le Hörselberg, où leurs sœurs restent enfermées, et à représenter une fois par an leur révolte contre l'ordre établi, figuré par une tribune où sont assis les corbeaux, avec à son sommet le représentant du diable, Kolbuk, accompagnée de la sorcière Asta, son épouse du moment. Après avoir injurié la tribune, les sorcières sont les spectatrices de trois spectacles, donnés par une partie d'entre elles sur trois scènes volantes. Sur les tréteaux est figuré le renversement de l'ordre. Sur l'un, intitulé « Le grand théâtre du monde », et en référence à des formes théâtrales issues de la tradition des mystères, les sorcières jouent l'expulsion du diable et la fin de la mort. Le deuxième, « Le petit théâtre du Blocksberg », représente les corbeaux aux prises avec leur division, encouragés à se battre par Kolbuk lui-même. Sur le dernier, « La scène de la répétition », les sorcières répètent leur futur soulèvement contre Kolbuk.
- 47 Les représentations et leur cadre, la nuit de Walpurgis, la nuit des sorcières selon la tradition, suggèrent la libération de la peur et de la répression par le rire, tel qu'elles ont lieu dans la fête carnavalesque décrite par M. Bakhtine. Les sorcières, après avoir

regardé la première pantomime, s'adonnent d'ailleurs à un autodofé carnavalesque, en « détruisant par le rire » toutes les autorités et représentations responsables de leur enfermement. Cependant, la fonction réellement libératrice du théâtre et de l'autodafé est mise en doute par le texte qui différencie le « rire rituel » des sorcières et le « rire joyeux et les gloussements » de Kolbuk et des corbeaux. Dans ce carnaval-là, le peuple des sorcières participe à un spectacle apprécié par les autorités et qu'elles ont elles-mêmes organisé, alors que le carnaval médiéval est un événement vécu au premier degré, une expérience mystique organisée par le peuple lui-même dans un temps séparé du temps quotidien. C'est d'ailleurs pourquoi il suffit dans le carnaval de brûler les autorités (roi, puissants) en effigie, alors que la scène se termine ici par un meurtre véritable : le prince à la barbe rouge est décapité par Asta, son corps brûlé sur un bûcher. La victime est une « prime » décernée chaque année lors de la nuit de Walpurgis pour les belles représentations qu'ont données les sorcières. L'horreur réelle, octroyée par les autorités pour calmer le peuple des sorcières, détruit le carnaval.

48 La deuxième version de la nuit de Walpurgis est clairement une « imitation de carnaval »⁵⁸. Le commentaire de la scène démolit toute illusion sur la valeur de ce pseudo-carnaval et en fait une simple soupape pour maintenir la révolte des sorcières dans un cadre acceptable pour le tyran Kolbuk. Plutôt qu'au carnaval bakhtinien, la nuit de Walpurgis avec son apothéose dans le martyre de la victime masculine est reliée dans le roman à la scène de l'exécution de Damien, personnage historique qui tenta d'assassiner Louis XV⁵⁹.

49 Cette description dans le détail des tortures abominables que subit le condamné avant de mourir, accompagnée de celle des réactions du public enthousiaste de l'époque, est encadrée par deux phrases qui justifient sa place dans le roman. Le lien créé de cette manière, au niveau de la narration omnisciente, entre la scène de torture et le récit à venir est explicité par la dernière phrase :

On prétend que les dames en particulier se trouvaient en grand nombre lors de ce genre d'événements et qu'elles suivaient jusqu'à la fin ces sortes de spectacles, avec l'aide de leur flacon de senteur si besoin était. « Ce qu'on supporte en étant passif, on désire le vivre dans l'agression », dit Freud⁶⁰.

50 La citation de Freud, reprise mot pour mot dans la deuxième version de la nuit de Walpurgis, est ainsi une véritable aide à la lecture proposée par l'auteure. Le prince à la barbe rouge est un nouveau Damien, son exécution permet aux sorcières en s'identifiant au pouvoir de vivre leur désir d'agression de manière autorisée⁶¹. Dans ce dispositif d'annonce et de rappel s'exprime le pessimisme de Morgner, qui voit la révolte sanglante des faibles et des opprimés se limiter au mécanisme du bouc émissaire. Ce « téléguidage » de la lecture permet aussi de comprendre que l'auteure a perdu la confiance en la capacité de son lecteur à interpréter correctement son récit. Le texte tend d'ailleurs de plus en plus au commentaire : ainsi se manifeste l'invasion progressive du sérieux, et la fin du dialogue avec les motifs, les thèmes, les figures issus de la tradition écrite ou orale que nous avons décrit comme moyen de la déconstruction des discours totalisants.

51 Le dispositif de la double représentation de la nuit de Walpurgis, avec un commentaire différent, évoque la double perspective dans laquelle les citoyens est-allemands contemplaient le monde : la version officielle sur l'écran de la télévision d'État, démasquée par les médias occidentaux auxquels la plupart d'entre eux avaient accès à

la fin des années soixante-dix. La deuxième version de la nuit de Walpurgis révèle ainsi que la première a omis des aspects essentiels de la scène. Les allusions aux aspects les plus brutaux et pervers de la réalité est-allemande qui se multiplient dans la deuxième moitié du roman montrent qu'on s'éloigne de plus en plus de la thématique de la division sexuée du monde, qui devient la métaphore de la division entre opprimés et oppresseurs, entre espionnés et espions. Le roman quitte la subversion des bouffonnes pour l'anatomie d'une dictature maléfique.

- 52 La fin du premier niveau du récit retrace la fuite éperdue de Laura pour échapper à ses trois persécuteurs. Bien qu'Amanda, elle aussi en fuite, lui propose une dernière fois la réunion de leurs deux moitiés, Laura persiste dans son attitude résignée. La critique d'une pusillanimité et d'un manque de solidarité qui contribua malgré tout à maintenir le régime en place pendant trop longtemps se lit dans le refus d'agir du personnage, alors qu'il se trouve dans une situation presque désespérée et surtout qu'une autre, Amanda, est également en danger. Le reproche du manque de solidarité et de courage s'adresse aussi aux femmes, qui se montrent selon Morgner trop souvent complices du système qui les opprime, en refusant de s'y opposer.
- 53 Amanda réussit à s'échapper, et Laura poursuit sa stratégie individualiste. Pour pénétrer dans le Blocksberg et s'emparer de la fiole qui contient le précieux élixir lui permettant de distiller son île, Laura a finalement recours à son ami d'enfance, Heinrich Fakal. Dénoncé par celui qui s'avèrera être depuis longtemps « le bouffon royal Kuonrat », Heinrich est alors livré aux puissances diaboliques par Konrad Tenner. La dernière scène se termine par l'image terrible d'un Konrad au garde-à-vous devant un supérieur invisible, lequel prononce la même phrase que celle qui clôt la première partie du Faust – mais sans son annulation par les voix célestes :
- « Heinrich », gémit Laura.
Une voix venant du fond : « Il est jugé. »⁶²
- 54 En faisant de la trahison la cause de l'échec de Laura, responsable qui plus est de la ruine d'un autre, Heinrich, Morgner thématise dans son roman un traumatisme fondamental que nous avons évoqué plus haut, à savoir la révélation que son mari, Paul Wiens, était un collaborateur de la Stasi et l'avait espionnée pendant des années. Notre auteure anticipait aussi avec une grande lucidité un phénomène qui devait concerner peu après des millions de citoyens est-allemands : la prise de conscience que leur propre vie avait un double fond, et les reproches faits à soi-même de n'en avoir pas su lire les indices – ce qui aurait peut-être évité les conséquences terribles de la trahison, pour soi-même et autrui.
- 55 Amanda représente la tentative d'échapper à l'apocalypse, vue comme ultime conséquence des structures patriarcales, en déconstruisant les discours qui les soutiennent et maintiennent à la fois. Cette déconstruction s'effectue par une réécriture du personnage de Laura, tel qu'il apparaît dans *La Trobairitz Béatrice*, et par la réinterprétation de figures, de mythes et de stratégies du féminin : sorcières, sirènes, bouffonnes sont mises en scène comme des rebelles qui tentent coûte que coûte d'exister, « à l'envers » de la réalité est-allemande, pour la fissurer, et rendre l'unicité et la force de leur imaginaire aux femmes comme aux hommes. Si cette stratégie échoue, c'est que cette réalité est déjà trop profondément minée par le mensonge. Le principe carnavalesque s'épuise alors, ne parvenant pas, même au deuxième niveau de la narration, à ouvrir sur autre chose que le silence et la mort : *Amanda* se termine par

une scène « hors champ », où la sorcière Girgana rit jusqu'à « mourir de rire » (*Amanda* p. 533).

NOTES

1. Éric Guillet, *Le Roman picaresque en RDA*, Peter Lang, Bern 1997, p. 256.
2. «Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert.» Ringvorlesung. Humboldt-Universität zu Berlin, Sommersemester 2004. Konzeption und wissenschaftliche Leitung : Prof. Dr. Inge Stephan, Dr. Claudia Benthien, Institut für deutsche Literatur. Ces conférences ont donné lieu à une publication: *Meisterwerke: Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert*. Claudia Benthien, Inge Stephan éd., Cologne: Böhlau, 2005. 413 p.
3. Irmtraud Morgner, *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Büchern und sieben Intermezzos*. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1974. L'édition à laquelle nous nous référons pour le présent article est celle parue chez Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main, 14^e édition, 1989, citée par la suite sous le titre de *La Trobairitz Béatrice*.
4. Irmtraud Morgner, *Rumba auf einen Herbst*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Rudolf Bussmann und einer Konkordanz von Doris Janhsen, Luchterhand Literaturverlag, Hamburg-Zürich 1992. Le roman censuré ne parut du vivant de l'auteure que partiellement, sous la forme des Intermezzos de *La Trobairitz Béatrice*.
5. Irmtraud Morgner, *Amanda. Ein Hexenroman. Amanda. Un roman de sorcières*, Aufbau-Verlag 1983, que nous citons d'après l'édition de Luchterhand, Frankfurt am Main 1984, dans la suite du texte *Amanda*.
6. Irmtraud Morgner, *Der Schöne und das Tier. Eine Liebesgeschichte*. Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main 1991, première publication in: *Neue Zürcher Zeitung*, 16/17.4.1988, dans la suite du texte *Le bel et la bête*.
7. Irmtraud Morgner, *Das heroische Testament. Ein Roman in Fragmenten*. Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt, kommentierend begleitet und herausgegeben von Rudolf Bussmann, Luchterhand Literaturverlag, München 1998, dans la suite du texte *Le testament héroïque*.
8. *Amanda, ein Hexenroman*, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 1999, publié également dans la collection *Die DDR-Bibliothek*, Verlag Faber&Faber, Leipzig 1998. A propos de l'entreprise éditoriale de Faber, lire l'article de Werner Liersch, «Verändert unverändert. Ein mutiges Unternehmen : "Die DDR-Bibliothek" von Faber & Faber.» In : *Neue Deutsche Literatur*, 521/ sept.-oct. 1998, p. 169-174. Le roman *Amanda* a encore été réédité chez Luchterhand en avril 2003. Témoins plus récents du renouveau de l'intérêt pour notre auteure, la réédition d'un roman et l'édition d'un recueil de récits : Irmtraud Morgner, *Die wundersamen Reisen Gustavs des Weltfahrers. Roman mit Kommentaren*. Verbrecher Verlag, Berlin 2006 ; Irmtraud Morgner, *Erzählungen. Ein Lesebuch*. Hrsg. Von Jörg Sundermeier, Verbrecher Verlag, Berlin, 2006.
9. *The Life and Adventures of Trobadora Beatrice as Chronicled by Her Minstrel Laura* by Irmtraud Morgner translated by Jeanette Clausen, Introduction by Jeanette Clausen and Silke von der Emde, University of Nebraska Press, USA, 2000.
10. Irmtraud Morgner, *Vie et aventures de la Trobairitz Béatrice d'après les témoignages de sa ménestrelle Laura. Roman en treize livres et sept intermezzos*. Traduit de l'allemand par Evelyne Sinnassamy. Editions des femmes, Paris, 1983.

11. Helen Bridge, « Fantastic Approaches to History : Morgner's *Trobadora Beatriz* and Königsdorf's *Respektloser Umgang* », in : id. : *Womens's Writing and Historiography in the GDR*. Clarendon Press, Oxford 2002, p. 173-188 ; Anke Detken, « Weibliche Geschichte und Erinnern. Irmtraud Morgners *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura*. » In : Mariane Henn et al. Hg., *Geschichte(n) Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*, Wallstein Verlag, 2005, p. 125-144. Catherine Fabre-Renault, « Trobadora Beatriz : 874 ans et pas une ride », in : *Traversées du miroir. Mélanges offerts à Erika Tunner*. Sous la direction d'Alain Cozic et Jacques Lajarrige, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 339-352 ; Ute Wölfel, *Rede-Welten. Zur Erzählung von Geschlecht und Sozialismus in der Prosa Irmtraud Morgners*. Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2007, 289 p.
12. Ursula Liebertz-Grün, « Wege zu einer postpatriarchalen Ästhetik. I. Bachmanns *Malina* und I. Morgners *Trobadora Beatriz* und *Amanda*. » In : *Schiller-Jahrbuch* 40/1996, p. 324-347.
13. Le début des années quatre-vingt voit un renouveau de l'intérêt pour les mythes dans le contexte d'une critique de la rationalité, souvent liée à une critique du patriarcat. Cette redécouverte s'exprime en particulier dans la littérature de RDA. Wolfgang Emmerich : *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuausgabe, Gustav Kiepenheuer Verlag, Leipzig, 1996, p. 334-347.
14. « Als Pandora sah, dass die Güter mit Fittichen – Erdenliebe zum Beispiel, Sinn für Harmonie und Hegen, Kompromissfähigkeit, Frieden – davonflogen und niemand ihnen nachsetzte, keiner sie einfangen wollte, warf sie schnell den Deckel zu. Zu spät : Nur die Hoffnung war noch in der Büchse geblieben. », *Amanda*, p. 67.
15. « Die Erkenntnis, dass ein Weltkrieg, der heute nur ein Atomkrieg sein kann, keinen Sieger mehr hätte, dass es nur noch Verlierer gäbe, verlangt uns etwas ab unter ungeheurem Zeitdruck, das als Beistand gegen Resignation vor der übergroßen Aufgabe die Erinnerung an die positive Ketzertradition wachruft. Ketzer vom Geiste Thomas Münzers, von Faust, von Beatriz de Dia, von Marx, die zu Lebzeiten reichlich verdammt und später reichlich gelobt wurden. Weil sie das Mögliche von übermorgen dachten und auch entsprechend handelten. Dieses Mögliche von übermorgen, das wir heute brauchen. Der weibliche Ketzer heißt Hexe. » I. Morgner : *Die Hexe im Landhaus. Gespräch in Solothurn*. Mit einem Beitrag von Erica Pedretti. Hrsg. von Patricia N. Franchini, Suzanne Kappeler, Silvio Temperli, in Zusammenarbeit mit Franz Zeno Küttel. Rauhreif, Zürich und Villingen, 1986, p. 54 sq.
16. Geoffrey Westgate, *Strategies under surveillance: reading Irmtraud Morgner as a GDR Writer*. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. Rodopi, Amsterdam, New York, 2002.
17. G. Westgate, *op. cit.*, p. 217 sqq.
18. Konrad a de nombreux traits communs avec le mari de Morgner, Paul Wiens, comme lui fumeur invétéré. Sa biographie est identique à celle de Wiens : mère juive et artiste, enfance malmenée, émigration en 1933, séjour en camp de concentration de 1943 à la fin de la guerre. Leur double vie est également une caractéristique commune : Konrad est le bouffon de cour (« Hoffnarr ») de Kolbuk, ce que Laura soupçonne, mais n'apprend vraiment que lors de sa confession, à la fin du roman. P. Wiens était l'IM « Dichter ». Comme Laura, Morgner n'a sans doute appris que très tard son appartenance à la Stasi, après l'avoir soupçonnée. Morgner divorcera immédiatement après ces révélations sur l'activité de son mari. G. Westgate, *op. cit.*, p. 243. Voir également Hildegard Rossoll: *Weltbild und Bildsprache im Werk Irmtraud Morgners. Eine Analyse unter besonderer Berücksichtigung von Amanda. Ein Hexenroman*. Peter Lang, New York, 1999, p. 129-134.
19. « Le relais des formes, des langages et des lieux du savoir que permet l'intertextualité est la manifestation de leur survie possible : la durée de ce qui est transmis est plus longue que celle de celui qui transmet. Et cette qualité s'attache par contiguïté aux œuvres qui inscrivent cette modalité du relais. » Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 73.

20. «Faust war für mich die jugendliche Identifikationsfigur. Die Faszination für die Ketzerin Beatriz de Dia hat ihren Grund in der Faszination, die von der Faustfigur ausging und ausgeht. Goethes Distanz zur Faustfigur, die Ambivalenz dieser Figur, ihre finstere Seite, die Perversionen möglich macht, gewaltige Perversionen sogar, habe ich erst während der Arbeit an meiner Trilogie und in Korrespondenz mit den weltpolitischen Eskalationen nach und nach begriffen.» I. Morgner, «Der weibliche Ketzer heißt Hexe», M. Gerhardt, *op. cit.*, p. 54 sq.
21. Sabine Doering, «Laura-Amanda die moderne Hexe / Irmtraud Morgner», in : id. : *Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten*. Wallstein Verlag, Göttingen 2001, p. 318-320.
22. Il s'agit des intrusions des sorcières Isebel et Amanda, des « collèges insensés » auxquels Laura assiste et qui rassemblent sorcières et bouffonnes, ainsi que des envoyés du diable et de Dieu, Kolbuk et Zacharias.
23. Gaïa, les personnifications féminines des fleuves Gange et du cratère de la Tunguska, la poétesse Sappho, Catherine la Grande et une rhapsode nommée Yetunde.
24. Cette hiérarchisation des niveaux se justifie par la place conférée par Morgner aux mythes, chargés dans *Amanda*, comme dans d'autres romans du début des années quatre-vingt, de proposer un contre-modèle et un instrument pour lutter contre la raison instrumentale et ses excès. Ce travail sur les mythes cherche à dégager le féminin refoulé et considéré alors comme force à opposer aux déformations dues à la civilisation. Petra Waschescio, *Vernunftkritik und Patriarchatskritik. Mythische Modelle in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Heiner Müller, Irmtraud Morgner, Botho Strauß, Gisela von Wysocki. Aisthesis Verlag, Bielefeld 1994, p. 9-11 et W. Emmerich, *op. cit.*, p. 334-370.
25. Scherer, *op. cit.*, p. 102.
26. Il s'agit bien sûr du roman *Vie et aventures de la troubairitz Béatrice d'après les témoignages de sa ménestrelle Laura* !
27. «Die Verfasserin des Romans "Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura" hat Laura Salman zum Sinnbild der durchschnittlichen berufstätigen Frau mit dem Tugendsortiment fleißig – genügsam – willig – unauffällig – verzichtgeneigt – aufopferungsgemut hinabstilisiert.», *Amanda*, p. 23. «Das Buch stinkt nach innerer Zensur.», *ibid.*, p. 18.
28. « Laura aber wäre ein Querkopf. », *Amanda* p. 119.
29. *La Troubadour Béatrice* s'ouvrait sur la date de naissance d'Irmtraud Morgner, le 22 août 1933, date de la vente du manuscrit par Laura à la narratrice. La date ici est légèrement modifiée, pour correspondre à la naissance de J. W. Goethe et créer un lien de plus avec le poète que Morgner vénérât et avec l'œuvre duquel *Amanda* instaure le plus de relations intertextuelles. L'indice de la date est le premier d'une série qui, dans les chapitres relatant son enfance et sa jeunesse, confère au personnage de Laura de nombreuses ressemblances avec l'auteure.
30. M. Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », in : *Esthétique et théorie du roman*, Tel, Gallimard, Paris, 1996, p. 308.
31. « Le rire carnavalesque est avant tout un rire de fête. [Il] est le rire de l'ensemble du peuple, il est universel, il atteint toutes choses et toutes gens, le monde entier paraît comique, il est perçu et connu sous son aspect risible, dans sa joyeuse relativité. » M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Traduction d'A. Robel, Gallimard, Paris 1970, p. 20.
32. «Aus dem Widerstandskämpfer war ein stolzer Oberst, aus der Widerstandskämpferin eine duldende Hausfrau geworden. Laura hatte sich eine sozialistische Familie anders vorgestellt. "Die Frau ist das Hinterland des Soldaten", sagte Kurt Fakal. Laura warf ihr gefülltes Glas aus dem Fenster und verließ das Fest grußlos. Auf dem Heimweg erinnerte sie sich der Kommunardin Luise Michel und des Sprichworts "Die Letzten beißen die Hunde". Nach allen bisherigen Revolutionen, die Männer und Frauen gemeinsam durchkämpften, gehörten die Frauen zu diesen

Letzten. “Diesmal lassen wir uns nicht bescheißen”, redete Laura auf sich ein, gedachte der Hexenküche im “Faust” und begann noch am selben Abend mit alchemistischen Versuchen.» *Amanda*, p. 112.

33. Les deux pôles « Dieu » et « diable », représentés par leurs lieutenants, « l’ange en chef Zacharias » et « le diable en chef Kolbuk », figurent les forces répressives du patriarcat. Ils agissent de concert dans la division des êtres et sont complices dans l’emprisonnement des sorcières dans le Hörselberg. Les hommes sont les collaborateurs de ces forces, c’est pourquoi ils ont la permission de rendre visite aux sorcières sous la forme de corbeaux.

34. «Die Hälfte müsste weg. Weil die Hälfte Luras Glück im Wege stünde. Nach der Operation könnte sie Mann und Kinder glücklich machen und zufrieden und geachtet leben. [...] Besser Präzisionsarbeit vom Oberteufel Kolbuk als Improvisationsarbeit von den Sitten. Gewöhnliche Damen würden von x-beliebigen Herren bedient. Laura aber wäre ein Querkopf. [...] “besser ein Ende mit Schrecken als ein Schrecken ohne Ende”, sprach er und hieb Laura mit dem Richtschwert in zwei Teile.» *Amanda*, p. 118 sq.

35. Evelyn Görlacher, «“Schmerzenslaut der Sehnsucht” – Lachen, Schreiben und Erinnerung in Irmtraud Morgners *Amanda. Ein Hexenroman*», in : id. : *Zwischen Ordnung und Chaos. Darstellung und Struktur des Lachens in zeitgenössischen Texten von Frauen*. Verlag Dr Kovac, Hamburg, 1997, p. 108-110.

36. *Amanda*, p. 368.

37. Créée en même temps qu’Adam par Dieu, Lilith refuse pour cette raison de se soumettre à l’autorité de son compagnon. Celui-ci n’acceptant ni ses arguments, ni sa liberté, elle le fuit et subit le châtement de la division. *Ibid.*

38. Le Hörselberg, situé sous le Blocksberg et transformé en décharge où sont stockées les moitiés féminines rebelles, elles-mêmes contraintes à la prostitution, est selon Görlacher une métaphore de la sexualité féminine refoulée et niée par la culture occidentale. E. Görlacher, *op. cit.*, p. 111.

39. Après avoir essayé le poison, Laura se met à la recherche de l’elixir qui permet de se passer de sommeil, puis cherche à distiller Orplid, l’île heureuse où elle pourra retrouver ses forces avec Wesselin.

40. «Aber auch du musst endlich begreifen, dass von halbierten Wesen keine originären Erfindungen zu erwarten sind. [...] Die Müdigkeit hat nämlich in der Teilung ihren Grund. Logischer Weise, weil ein halber Mensch nicht über so viele Kräfte verfügt wie ein ganzer. Erst wenn du die Ganzheit wiedergewinnst, bist du deiner Konditionssorgen ledig.» *Amanda*, p. 222.

41. «Gibt es heute Hexen? Die Tatsache, dass in unserem Staat fast die Hälfte der arbeitenden Bevölkerung ohne Reproduktion ihrer Arbeitskraft lebt und schafft, beweist, dass die schwarze Kunst längst in unseren Alltag integriert ist.» I. Morgner, *Die Hexe im Landhaus*, *op. cit.*, p. 55.

42. Lors d’une manifestation féministe en Italie, les femmes défilent aux cris de « Tremate, tremate, le streghe son tornate ! » (« Tremblez, tremblez, les sorcières sont de retour ! »). E. Görlacher, *op. cit.*, p. 106.

43. «Da fliegt durch Luftzug oder dergleichen eine dritte Tür auf. Laura steht geblendet in ohrenbetäubendem Lärm. [...] Die Zecherei wurde immer zügelloser. Lachs auf Ex, Mutsaft auf Ex, Kraftsaft auf Ex – Laura wurde an corpsstudentische Trinksitten erinnert. Scharfe sexuelle und politische Witze, kakophonische Gesänge, teils mit vollen Mündern gesungen, denn die Frauen tranken ja nicht nur hemmungslos, sie aßen ja auch so. Lauter Kalorienschwergewichte aßen sie : ungarische Salami, Eisbein, Schlagsahne, Konfekt. Fühlten sie denn keine persönliche Verantwortung für ihre Figur, keine gesellschaftliche Verantwortung für die Gesunderhaltung ihrer Arbeitskraft? Und was das Erstaunlichste war : Wurden diese Frauen denn gar nicht müde? [...] Die Tafelrunde erhob sich und begann zu tanzen.» *Amanda*, p. 253.

44. « Le carnaval revêt un caractère universel, il est un état particulier du monde entier : sa renaissance et sa rénovation auxquelles chaque individu participe. » M. Bakhtine, *L’Œuvre de*

François Rabelais, *op. cit.*, p. 15. « La fête devenait en l'occurrence la forme que revêtait la seconde vie du peuple qui pénétrait temporairement dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance. » *Ibid.*, p. 17.

45. «Die Runde, die sich bei unwirtlichem Wetter in der Abenddämmerung oder nachts im Hugenottendom versammelte, wäre aus mehr als lebendigen Menschen gebildet. Denn sie unterschieden sich von normalen Menschen durch die Fähigkeit, das Schlafbedürfnis mittels autogenen Trainings auf ein Minimum reduzieren zu können. Zur Erlangung dieser Fähigkeit wären außerordentliches Konzentrationsvermögen, tägliches Training, unmäßige Disziplin und Willenskraft sowie Talent erforderlich.», *Amanda*, p. 284.

46. M. Bakhtine, « Formes du temps et chronotope dans le roman », *op. cit.*, p. 309.

47. Id., *L'Œuvre de François Rabelais*, *op. cit.*, p. 15.

48. *Amanda*, p. 140.

49. Lorsqu'elle est effrayée, découvrant le festin dans l'église des Huguenots : «Ri ra runzel, schwarz ist der Schwunzel», A, p. 252, ou pour chasser sa contrariété et distraire Wesselin : «Elia pum pum/unser kleiner Jung/will noch nicht alleine schlafen/will sich noch rumpumpeln lassen. /Elia pum pum.», p. 150. Enfin, lors de ses expériences alchimiques : «Ong dong dre Katterlemmersee», *Amanda*, p. 159.

50. «Närrische Aktionen», *Amanda*, p. 186.

51. «Die Heiratsschwindlerin – oder Warum muss Barbara auf ihren Prozess warten?», *Amanda*, p. 259-266.

52. «Meine Mutter war eine Frau, wie sie im Buche steht: tüchtig in allen Rollen. Mein Vater spielte keine Rollen: er lebte. Aber mit schlechtem Gewissen. Das hatte er seiner Frau zu verdanken. Sie arbeitete in der ersten Schicht als Dispatcher, in der zweiten und dritten gratis. 1960 ließ mein Vater Frau, schlechtes Gewissen und Tochter hinter sich und ging von Dessau nach Hamburg. Ich folgte ihm bald, weil ich von der Gleichberechtigung die Nase voll hatte. Ich wollte kein Arbeitstier werden wie meine Mutter.», *Amanda*, p. 259.

53. Lors de sa fuite après les menaces de Kolbuk et de l'envoyé de Dieu, voir *infra.*, *Amanda*, p. 426-442.

54. *Amanda*, p. 427.

55. Comme dans *La Trobairitz Béatrice*, Morgner semble mettre ses espoirs dans la génération suivante. Mais Benno, l'homme idéal et de treize ans son cadet que Laura épousait et avec qui elle était heureuse avait une place importante dans le roman. Dans *Amanda*, le seul personnage masculin porteur d'un reste de charge utopique, Sven, l'ami d'Anita, est en périphérie de l'action.

56. «Indische Stellung am Deutschen Dom», *Amanda*, p. 276 sq.

57. «Walpurgisnacht auf dem Blocksberg», *Amanda*, p. 320-334.

58. «Karnevals-Ersatz», *Amanda*, p. 403.

59. *Amanda*, p. 73-77.

60. «Es wird behauptet, dass sich besonders Damen in großer Zahl zu solchen Ereignissen einfanden und derartige Schauspiele bis zu Ende verfolgten, wenn nötig mit Hilfe des Riechfläschchens. Was man passiv erduldet, ist man bestrebt, aggressiv auszuleben», sagt Freud. *Amanda*, p. 77.

61. *Amanda*, p. 409.

62. «“Heinrich”, jammerte Laura. Stimme aus dem Hintergrund: “Er ist gerichtet.”», *Amanda*, p. 529.

RÉSUMÉS

Fondamentalement marxiste, Irmtraud Morgner (1933-1990) s'attache dans ses premiers romans à peindre une société est-allemande en marche vers l'utopie communiste. À partir des années quatre-vingt cependant, la vision d'un monde courant à sa perte, sous la forme de destructions écologiques irrémédiables, de la menace de mort atomique, et celle d'un bloc socialiste incapable de l'en empêcher s'impose à l'écrivaine. Portée à l'écriture par l'effondrement du nazisme, Morgner vise par son œuvre à questionner ce qui, en l'individu moderne, a pu produire la barbarie, et à élaborer par une écriture jouant de tous les registres de l'intertextualité (jeu avec les contes, les mythes, y compris littéraires) les conditions d'un nouveau monde qui empêcherait à jamais le retour de l'innommable, et permettrait à l'humanité de vivre libre et en paix. Pour que ce monde nouveau puisse exister, la position de la femme au sein de la société est à redéfinir entièrement. L'article étudie comment s'élabore dans *Amanda* un dialogue avec un avenir possible dont la condition est la subversion de différents discours totalisants et totalitaires niant l'individu et menant à l'apocalypse. Cette déconstruction s'effectue par une réécriture de figures, de mythes et de stratégies du féminin tels que sorcières, sirènes, bouffonnes et leurs tentatives de « vivre à l'envers » la réalité est-allemande. Le mensonge et l'angoisse qui minent cette dernière finissent cependant par avoir raison du principe carnavalesque, qui s'épuise à la fin du roman.

Als überzeugte Marxistin bemüht sich Irmtraud Morgner (1933-1990) in ihren ersten Romanen um die Beschreibung der ostdeutschen Gesellschaft auf ihrem Weg zur kommunistischen Utopie. Doch ab Anfang der achtziger Jahre drängt sich der Schriftstellerin das Bild von einer Welt auf, die sich mit großer Geschwindigkeit ihrem Untergang nähert in der Form unwiederbringlicher Umweltzerstörung, der Bedrohung durch den atomaren Tod und der Unfähigkeit des sozialistischen Blocks, diesen Untergang zu verhindern. Durch das Ende des Nazismus zum Schreiben animiert, möchte Morgner durch ihre Bücher das befragen, was im modernen Individuum zur Barbarei führen konnte. Indem sie alle Facetten der Intertextualität benutzt (Spiel mit Märchen und Mythen, auch den literarischen) versucht Morgner, die Voraussetzungen zu schaffen für eine neue Welt, die die Möglichkeit der Wiederkehr der Barbarei für immer verhindern und der Menschheit ermöglichen würde, frei und friedlich zu leben. Damit es diese neue Welt geben kann, ist die Stellung der Frau ganz und gar neu zu definieren. Der vorliegende Artikel untersucht, wie sich im Roman *Amanda* ein Dialog entwickelt mit einer möglichen Zukunft, deren Voraussetzung die Subvertierung verschiedener vereinheitlichender und totalitärer Diskurse ist, die das Individuum negieren und zur Apokalypse führen. Diese Dekonstruktion entsteht durch die Neuerzählung und Neugestaltung von Mythen Strategien und weiblichen Figuren wie Hexen, Sirenen, Närrinnen und deren Versuche, die ostdeutsche Realität «verkehrtherum» zu erleben. Die Lüge und die Angst, die diese Realität unterwandern, werden schließlich dem karnevalistischen Prinzip den Garaus machen, das sich am Ende des Romans erschöpft.

Fundamentally a Marxist, Irmtraud Morgner (1933-1990) depicts in her first novels an the progress of East German society towards a communist utopia. From the eighties, however it becomes clear to the writer that the world is dying from the irreversible destruction of the environment and the nuclear threat, and that the Eastern Bloc is unable to stop this. Inspired to start writing by the collapse of Nazism, Morgner's work aims to question what brought modern man to barbarity. Through the use of all aspects of intertextuality (playful reference to children stories, myths and literary myths) her writing lays the conditions for a new world that would prevent the return of the unspeakable, and allow humanity to live in freedom and peace. In order

for this new world to exist, the position of women in society needs to be completely redefined. This article studies how in *Amanda* a dialogue is established with a future made possible through the subversion of various totalitarian and totalizing discourses that negate the individual and ultimately lead to apocalypse. This “unbuilding” is achieved through a re-writing of characters, myths and female strategies such as witches, mermaids and buffoons, with their attempts to live the East German reality “in reverse”. The lie and anguish that affect this reality end up consuming the carnival principle of the novel which dies out at the end.

AUTEUR

CATHERINE TEISSIER

Université de Provence