Femmes en perdition ou héroïnes de l'absolu ?

Réflexions sur la mort de trois personnages chez Christa Wolf :

Christa T., Karoline von Günderode, Kassandra

Frauen in Not oder Heldinnen des Absoluten?

Evelyne Schmitt

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/germanica/2628>

DOI : [10.4000/germanica.2628](https://doi.org/10.4000/germanica.2628)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 1989

Pagination : 89-104

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Evelyne Schmitt, « Femmes en perdition ou héroïnes de l'absolu ? », *Germanica* [En ligne], 5 | 1989, mis en ligne le 09 février 2015, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2628> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2628>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

© Tous droits réservés

Femmes en perdition ou héroïnes de l'absolu ?

Réflexions sur la mort de trois personnages chez Christa Wolf :
Christa T., Karoline von Günderrode, Cassandra¹

Frauen in Not oder Heldinnen des Absoluten?

Evelyne Schmitt

- ¹ La voie qu'en 1963 Christa Wolf faisait prendre à son héroïne Rita (C. Wolf, *Der geteilte Himmel*, Halle, 1963) était, tout en comportant des sacrifices, délibérément optimiste et suggérait l'osmose imminente entre un individu et une communauté. Les femmes que l'auteur présente au cours des vingt années suivantes sont toutes marquées du sceau fatal de la mort prématurée. Pourquoi ce cycle de vies inachevées, qui paraît d'autant plus s'insérer dans une vision d'ensemble de la destinée féminine que l'auteur a choisi ses personnages comme des types représentant des époques et des sociétés différentes ? Sans doute faut-il déjà voir dans ce choix un besoin de rétablir certaines injustices de l'histoire ou du mythe : Christa T., une citoyenne parmi tant d'autres de la R.D.A., Günderrode, négligée par la critique littéraire et Cassandra à qui l'épopée et la tragédie grecques n'ont attribué qu'un rôle marginal. De plus, les trois œuvres s'associent pour démontrer que, quel que soit le contexte historique, les femmes sont dans l'impossibilité de mener leur vie à terme. Pourtant, celles qui apparaissent dans les trois œuvres clament leur amour de la vie et, si elles sont « inaptes à la vie² », elles ne sont pas attirées de façon malsaine par la mort, qu'elles envisagent lucidement mais qu'elles refusent longtemps comme une échappatoire trop facile. Leur fin est l'aboutissement d'un choix délibéré et non d'un acte impulsif, c'est un constat d'inadéquation entre le monde et soi. Günderrode l'explique longuement à Kleist :

Un jour, lorsque les tentatives instantes – de l'homme – pour trouver un support dans les structures qui existent seront devenues vaines, lorsqu'il errera comme un étranger parmi les humains, sans que personne ne le reconnaisse, malade des humiliations qui l'attendent indubitablement, sans trouver l'écho à ce qui est pour lui le plus important : alors seulement, il aura le droit de faire justice à ses souffrances et en même temps le droit d'y mettre un terme³.

- 2 Le dénouement se présente sous des formes différentes : maladie de Christa T., définie par son médecin comme une « neurose consécutive à un manque d'adaptation aux circonstances données⁴ » ; suicide pour Gnderrode, qui n'apparat pas dans *Kein Ort. Nirgends*, mais auquel C. Wolf fait amplement allusion dans «Schatten eines Traumes» (C. Wolf, «Schatten eines Traumes» in *Lesen und Schreiben*, Berlin, 1971) et il conviendra de voir dans ce suicide davantage que la consquence d'checs sentimentaux ; Cassandra, enfin, en refusant la fuite que lui propose Ene, se soumet son destin de princesse troyenne vaincue : elle sait que Clytemnestre ne lui fera pas grce. Le fait mme que les trois uvres posent d'emble comme postulat la mort des hrones abolit tout suspense et implique que l'auteur situe son propos ailleurs que dans une fable traditionnellement chronologique o l'issue resterait incertaine jusqu'au bout : c'est le cheminement intrieur des personnages confronts leur temps qui importe, donnant ainsi naissance un nouveau roman de formation dont l'objet serait non plus d'apprendre se connatre pour vivre, mais se connatre pour mieux choisir sa mort.

Des personnages en qute d'adhsion

- 3 Christa T., Gnderrode, Cassandra vivent dans des poques de bouleversements historiques : cration de la nouvelle rpublique socialiste aprs 1945, guerres napoloniennes, guerre contre Mycnes. Ces situations extrmes engendrent un malaise pour tous les contemporains, exigent d'eux qu'ils se dterminent face aux vnements, mais choisies pour cadres la fiction littraire, elles soulignent encore plus nettement la difficult d'tre des trois personnages fminins.
- 4 Les trois hrones essaient de devenir partie indissociable de leur environnement : « Quand faut-il vivre si ce n'est dans le temps qui vous est donn ?⁵ » (*Nachdenken ber Christa T.*, p. 71), demande Christa T. Elle tente de participer d'abord par des tches physiques, telles que des travaux d'agriculture, la nouvelle socit, puis dcide de devenir institutrice, comme Rita, mission formatrice d'avenir. Elle croit ainsi rompre son isolement. Plus tard encore, aprs son mariage et la naissance de ses enfants, elle cherche dterminer sa place au sein de la communaut sociale et la maison dont elle trace les plans est le symbole de l'enracinement souhait.
- 5 Dans *Schatten eines Traumes*, C. Wolf rsume ainsi le besoin que Karoline a de communier avec son temps : « La tentative de briser l'isolement et d'voluer dans des formes de vie nouvelles, plus productives, des formes de vie issues de l'esprit d'un groupe⁶ ». Le rcit tant bref, les liens qui rattachent ce personnage son poque ne sont que suggrs : Gnderrode est prsente au milieu d'amis, l'auteur cite ses lettres, rapporte ses conversations, qui sont autant de tentatives de communication.
- 6 Cassandra, fille de Priam est attache Troie par le cur et le sang ; travers ses prdictions, c'est--dire ce qu'elle croit tre la Vrit, elle cherche sauver son peuple. Jusqu'au bout, elle affirmera sa volont d'appartenir la communaut troyenne, elle revendiquera son droit dire « Nous », et devant la ruine de son pays, elle voquera avec nostalgie l'ge d'Or de Troie.

Des héroïnes intempestives⁷

Christa T. : une femme face à l'édifice socialiste

- 7 Malgré leurs tentatives d'intégration, ces trois femmes restent en marge de leur temps, déplacées. Christa T. est jugée, même par ceux qui l'aiment, comme un être improductif ou, tout au moins, il est difficile de cerner dans quel domaine elle peut œuvrer. L'adaptation est la clé de la santé disent les esprits pragmatiques de la jeune république socialiste, mais les moyens dont Christa T. dispose pour se fondre dans ce monde nouveau sont de nature trop abstraite, elle en a bien conscience :

Mais les possibilités que j'ai d'agir sont, à ce que je vois, de nature médiate, écrite. Il faut que je puisse considérer les choses en paix, attentivement. Tout cela ne change rien, contradiction insoluble, à ma profonde adhésion à cette époque⁸.

- 8 écrit-elle à sa sœur. C'est bien davantage la confrontation avec cette ambiguïté incontournable de sa personnalité que son amour déçu pour Kostja qui lui fait envisager le suicide. L'amour sans retour ou l'amour impossible, au-delà de leur signification propre, est peut-être, comme pour les deux autres héroïnes, la cristallisation d'une désharmonie de nature plus profonde, d'une désharmonie avec son temps. Comment Christa T., qui aimerait – même si elle n'ose se l'avouer qu'en rêve – qu'on voit en elle un poète, pourrait-elle s'accommoder dans restriction, sans appréhension, de cette nouvelle société matérialiste d'où toute imagination est bannie ? Comment pourrait-elle se sentir proche de ceux qu'elle appelle les « hommes du concret » – Tatsachenmenschen, Hopp-Hopp-Menschen p. 52 –, tournés à ce point vers l'extérieur, vers la matière qu'il finissent par passer à côté d'eux-mêmes ? Ils se trahissent en ne développant qu'une des multiples possibilités qu'il sont en eux, ils deviennent des masques. Christa T., au contraire, veut parcourir le chemin qui la mènera à elle, qui peut-être lui livrera la clé d'elle-même et des autres ; la narratrice explique : « elle n'a eu qu'un intérêt : les êtres humains⁹ ». Elle est fascinée par les visages, reflets du caractère inédit et original d'un individu. Les êtres, en tant que variantes infinies de la nature humaine, l'attirent, l'émeuvent, et non leur fonction sociale. La réduction ultime de sa personne au rôle d'épouse et mère ne lui offrant pas l'harmonie souhaitée entre le monde et soi, les sentiments inutilisés commencent à l'empoisonner. C'est ce qu'elle ne fait pas et non ce qu'elle fait qui provoque la fatigue insupportable dont elle souffre¹⁰. Elle n'est pas capable du même reniement que certains de ses concitoyens moyennement convaincus mais assez souples pour se plier aux nouvelles exigences. C'est entière qu'elle aurait voulu être reconnue et c'est avec ses moyens à elle qu'elle aurait voulu pouvoir s'employer utilement : « Devenir soi-même, soi-même très fort » (« Man selbst, ganz stark man selbst werden », p. 144), écrit-elle dans ses feuillets épars.

- 9 Les difficultés pour atteindre à l'Homme derrière sa façade sociale sont sans doute encore plus grandes dans le nouveau monde planifié de la R.D.A. C'est ce point qui choqua le plus la critique est-allemande puisqu'ici l'épanouissement de l'individu et la cohésion nationale semblent aller difficilement de paire¹¹. En essayant de trouver sa place à l'intérieur de la structure socialiste, Christa T. n'a pu que se disperser dans une vie quotidienne insipide :

Elle sentait lui échapper irrésistiblement le mystère qui la rendait apte à la vie : la conscience de ce qu'elle était en réalité. Elle se voyait dispersée dans une quantité infinie d'actions et de phrases d'une banalité mortelle¹².

- 10 Ce moi parcellaire, fuyant, Christa T. essaie de le saisir et de le restituer, par l'écriture, mais confrontée à l'épreuve des pages blanches, elle sent les mots la trahir par leur ambiguïté ou leur inexactitude, le matériau lui échappant, elle ne peut reconstituer l'édifice de sa propre personne dans toute sa vérité : « Le grand espoir ou la difficulté de dire "je" » (« Die grosse Hoffnung oder die Schwierigkeit "Ich" zu sagen », p. 164). Mais se préciser par l'intermédiaire des mots, ne serait-ce pas aussi se figer et se limiter, tâche qui deviendrait à son tour incompatible avec les vœux de Christa T. ? C'est la narratrice-amie qui mettra le point « final » au personnage et au souvenir qu'on peut garder de lui : « Elle est restée, pour elle-même, un être avec des perspectives, des possibilités secrètes¹³ ».

Günderrode ou la création invivable

- 11 Le motif de la création féminine est le thème central de *Kein Ort. Nirgends* et la redondance comprise dans le titre souligne l'impossibilité absolue pour l'héroïne – à laquelle il faut le dire, est associé ici un « héros » qui connaît le même malaise et suggère par présence, qui ne correspond pas à une nécessité historique mais à la volonté de l'auteur, l'analogie qui existe entre les conditions d'existence d'un homme et d'une femme créateurs – de se situer dans son époque.
- 12 C. Wolf explique dans *Schatten eines Traumes*, essai écrit parallèlement à l'œuvre de fiction, la détresse morale de la jeunesse allemande romantique face à l'occupation napoléonienne et au morcellement anachronique de la nation : « Ce sont les premiers à en faire l'expérience jusqu'au bout : on n'a pas besoin d'eux¹⁴ ». Kleist et Günderrode, les poètes, se heurtent, comme Werther, à la sécheresse, à l'incompréhension d'un monde rationnel, pragmatique et ils ne surmonteront pas le dilemme qui, croient-ils, se pose à eux : travailler à l'essor de la société telle qu'elle est ou rester fidèles à eux-mêmes.
- 13 La structure du bref ouvrage, montrant d'abord l'indifférence, voire l'animosité réciproque de Karoline et de Kleist, puis esquissant leur rapprochement et leur connivence finale, témoigne de leur communauté d'esprit et de la similitude de leurs destins : les difficultés du créateur – ici du poète – sont vécues semblablement par l'homme et la femme dans cette société essentiellement matérialiste et tous deux se briseront contre ses écueils ; mais les contraintes familiales les tabous, rendent les conditions de création encore plus éprouvantes pour la femme, obligée de porter un masque pour tenter de mener à bien ses desseins. Certains exemples revêtent une valeur symbolique : Ulrike, la sœur de Kleist, doit se vêtir d'habits d'homme pour accompagner à Paris ce frère qu'elle chérit trop, Karoline doit prendre un pseudonyme masculin, Tian, pour publier ses œuvres. Dans ce monde étriqué, une volonté féminine trop affirmée, une originalité féminine trop tranchée sont mal venues, génératrices de malheur, elles frisent la monstruosité¹⁵. La femme doit faire taire son besoin de création artistique, comme l'explique Lisette von Esenbeck : « Mais il est aussi vrai que les conditions de vie bourgeoises ne peuvent que rendre la femme malheureuse. Les passions étouffées¹⁶ ». Ici, aussi, la femme est malade de ce qu'elle n'accomplit pas. La femme artiste paraît étrange, trop forte, l'acte de création étant traditionnellement considéré comme une composante du tempérament masculin ; cette créature ambivalente fera peur aux hommes, elle se consumera dans des passions malheureuses

comme celles de Karoline pour Savigny, Brentano ou Creuzer. C. Wolf explique ainsi les origines du malheur de Gnderrode :

Car enfin, elle veut concilier ce qui est inconciliable tre aime d'un homme et produire une uvre qui tend vers des critres absolus, tre pouse et pote ; fonder une famille, pourvoir ses besoins et se montrer en public avec des crations personnelles et hardies ; veux invivable¹⁷.

- 14 Ce dilemme entrane de toute faon la ruine, l'alination – Selbstentfremdung – de celle qui s'y trouve confronte. Cette vie « invivable » est le lot de tout artiste qui doit refuser, quelle que soit l'poque, de se laisser modeler au gr du pouvoir politique, des ncessits conomiques ou du progrs technologique, mais la femme artiste est doublement expose. Gnderrode ressent sa situation comme un cartlement, elle considre de plus que la nature a tragiquement divis l'tre humain en homme et femme et que seul l'amour permet de retrouver l'unit et l'harmonie originelles ; le destin de la femme est donc l'homme, celui-l mme qui la rejette. En proie cette tension constante, la femme ne peut vivre avec bonheur ses relations avec les hommes, avec la socit ; elle se dsagrge, ses disparitions reprsentent autant de « Formes de mort¹⁸ » provoques par la tension intrieure laquelle est soumise l'hrone, par son impossibilit faire taire sa voix, touffer sa vrit, ce qui entrane la rupture avec la communaut laquelle elle aurait d appartenir et, par consquent, la perte de son identit, puisqu'un individu, elle en est convaincue, ne peut exister hors d'un contexte social.

Kassandra et sa vrit indicible

- 15 Kassandra dtient elle aussi une « vrit » qui n'est pas conforme celle souhaite par le Palais de son pre, mais elle estime que c'est la seule capable d'enrayer la chute de Troie. Elle est prtresse d'Apollon, ce qui lui confre pouvoir et prestige auprs des Troyens, mais elle refuse de dvaloriser son rle en proclamant des oracles conformes aux veux des faiseurs de guerre. Sa voix, qu'elle voulait tant faire entendre – C. Wolf assimile ici la parole l'criture –, qu'elle voulait faire accepter comme la manifestation authentique de son tre, elle refuse de l'avilir ; au dbut de sa rtrospective, elle explique ainsi pourquoi elle tenait devenir prtresse : « Pourquoi voulais-je absolument le don de seconde vue ? Parler de ma voix : veu suprme¹⁹ ». Ses visions, c'est--dire ce que sa sagesse et sa clairvoyance l'obligent comprendre, correspondent ce que Kleist appelait dans *Kein Ort. Nirgends* sa « prescription intrieure » (p. 68) ; ce sont elles qu'elle doit tenter d'imposer et non un mensonge de commande, mme si ceux qu'elle aime sont aveugles, mme si personne ne veut la croire et si, par voie de consquence, elle s'isole de plus en plus. Elle devient de surcrot trangre elle-mme, c'est--dire tout ce qui, jusqu' prsent, a fait d'elle la princesse troyenne Kassandra. En outre, plus encore que les deux autres hrones, Kassandra fait natre la peur chez ceux qui l'entendent, une peur ne des prdictions terrifiantes qu'elle annonce et de son tre trange capable de les supporter.
- 16 Kassandra sait le prix qu'elle devra payer pour cet enttement : c'est la mort, car elle refusera aussi de fuir et de suivre ne, elle restera, jusqu' la fin, fidle sa naissance, mme si Troie est morte depuis longtemps, victime des avilissements successifs qu'elle a consentis. Troie est l'antithse de Kassandra : de mensonges en trahison, Troie a engendr sa propre perte alors que Kassandra, refusant des compromissions qu'elle juge indignes, n'a en rien entam son intgrit, elle a empch qu'on fasse d'elle un

« objet », elle est au contraire devenue, au cours d'un long processus douloureux de renaissance, un « sujet ». Elle refuse de suivre son père dans la guerre et son amant dans la fuite : cette lutte pour gagner son autonomie entraîne une rupture avec les siens emportés dans le tourbillon de la guerre, et avec son propre passé ; elle reste l'unique représentante d'un monde anéanti, elle n'a donc plus de raison d'exister puisqu'ici, comme dans les autres œuvres de C. Wolf, l'individu n'« est » que s'il est reconnu par ses semblables :

La menace la plus sérieuse, Cassandra ne la connaît pas lorsque la colère des Troyens la met en danger de mort, mais lorsque tous les fils, même ceux de la colère, qui existaient entre elle et eux sont rompus²⁰.

- 17 Comme Christa T., comme Günderrode, Cassandra n'a pu adhérer totalement à son temps, ou alors, elle y a adhéré plus intimement que ses contemporains : en dépassant leur politique à courte vue. Le fait même que Cassandra survive de deux heures aux siens, qu'elle ait vu périr autour d'elle tant d'amis et d'ennemis, suggère que sa mort revêt une autre signification que celle prétendue héroïque des combattants. Elle veut vivre jusqu'au bout du temps qui lui est imparti pour rendre compte de leur mort inutile et pour peut-être, par son ultime élogie, faire taire leurs plaintes : « On dit que les morts dorment, mais ce n'est pas vrai. Leurs yeux sont ouverts²¹ ».

Mort et immortalité

La mort liberté

- 18 Pour que ces trois femmes aient la force de s'opposer à l'emprise de leur époque, même si elles le font sans violence, même si Christa T. montre plus de réserve, il faut qu'elles soient habitées d'un sentiment très profond de la justesse de leur démarche, de leur « droit », dit Cassandra et aussi de leur propre valeur, toutes trois sont d'ailleurs souvent qualifiées de « hautaines » par leur entourage²². Leur orgueil est l'expression de la « démesure²³ » que C. Wolf prône dans ses essais. Cette conscience de soi les met à l'abri de la tentation d'avoir recours aux dieux ou à Dieu dans les moments de désespoir ultime : Dieu est absent de l'univers de Christa T., citoyenne de la R.D.A., Kleist, qui, dans l'œuvre de C. Wolf, est comme la moitié masculine de Günderrode, clame sa fierté d'être un mortel : « Pas de sottes familiarités avec le monde des dieux. Etre mortel, vœu pieux²⁴ », et Cassandra, qui, en tant que prêtresse, devrait chercher à se conformer aux préceptes des puissances divines, dénonce au contraire leur indifférence et les abandonne pour retrouver sa solitude de mortelle : « Entretemps, j'avais cessé de croire aux Dieux²⁵ ». À aucun moment, on ne rencontre dans ces œuvres la croyance en une immortalité au sens chrétien du terme. La fierté des héroïnes les protège aussi des compromissions avec les bassesses de leur époque et leur interdit donc de vivre à n'importe quel prix, car la survie passe par l'adaptation et l'apprentissage de l'indifférence, attitude à laquelle les hommes ont souvent recours, mais qui est étrangère à ces femmes, ainsi que l'explique Cassandra à Chalcas, qui, lui, le Troyen, a choisi le camp des Grecs pour survivre ; elle sait qu'Énée, même si à la chute de Troie il opte pour une autre issue que la mort, la comprendra ;

Énée vit... Peut-être comprendra-t-il, même sans moi, ce que j'ai dû refuser en le payant de ma mort : la soumission à un rôle qui était contraire à ma nature²⁶.

- 19 Leur sens de l'absolu leur fait préférer la mort à une vie de « Naufragé » («Gestrandete», *Nachdenken über Christa T.*, p. 72).
- 20 Cette aspiration vers l'absolu va peu à peu miner Christa T. et la conduire à la mort : « Nourrir en soi le souhait dangereux d'atteindre une perfection pure, terrifiante²⁷ ». Ce que Christa T. estime être la maladresse, le désordre des notes dispersées sur des feuilles de papier ne lui laisse qu'amertume, lui fait encore davantage ressentir l'inadéquation de son être avec le temps. Cette insatisfaction engendre fatigue, puis maladie. Mais parallèlement, ce sont l'expérience de cette douleur et la conviction intime qu'un avenir meilleur est possible qui poussent Christa T. comme Günderrode à écrire, qui pressent Cassandra à parler ; le malaise, le malheur sont seuls productifs. Elles gardent toute leur lucidité jusqu'au bout, alors que certains trouvent refuge dans la folie, comme Cassandra fut un moment tentée de le faire ; la mort est une possibilité de préserver son « moi » intact, c'est, dans une certaine mesure, la liberté retrouvée.

La mort témoignage

- 21 Pourtant, même si elles choisissent ou acceptent la mort les trois femmes n'en affirment pas moins leur attachement à la vie, Cassandra déclare : « Jamais je n'ai été aussi vivante qu'à l'heure de ma mort, maintenant²⁸ ». Celles qui sont sur le point de disparaître connaissent d'autant mieux, par la distance qu'elles ont déjà acquise, le prix de ce que Cassandra appelle le « sourire de la vie » (*Kassandra*, p. 121). Elles savent qu'un jour, des êtres comme elles pourront vivre en harmonie avec leur temps. Mais pour cela, il faut témoigner, laisser une trace. Leur outil sera le Verbe, oral ou écrit, expression de la conscience profonde de l'individu : « Écrire, c'est agrandir » («Schreiben ist gross machen», *Nachdenken über Christa T.*, p. 164), a sans doute écrit Christa T. dans ses feuillets. L'écriture est à la fois témoignage d'une douleur insoutenable et message pour la postérité.
- 22 C. Wolf rejoint ici la tradition romantique selon laquelle le poète, doué d'une imagination plus fertile, d'une sensibilité plus exacerbée que ses contemporains, doit, malgré leur incompréhension, aller jusqu'au bout de la mission que lui impose sa voix intérieure, au risque d'y perdre la raison ou la vie. Elle déclarait en 1973 :
 Au fond, mon vœu est que la littérature, ou ce que je pourrais dire dans la littérature, me consume entièrement²⁹,
 et elle ajoutait cinq ans plus tard :
 La littérature allemande : un champ de bataille, ce serait encore une façon de l'envisager. Les poètes sont, ceci n'est pas un regret, prédestinés à être immolés ou à s'immoler eux-mêmes³⁰.
- 23 Le tragique de cette destinée est ici doublement ressenti du fait qu'il s'agit de femmes. Ne pouvant aller jusqu'au bout de leur vocation, elles choisissent non de se renier, mais de témoigner de leur malaise ou du malaise de la civilisation dans laquelle elles vivent : elles sont hors de leur temps, certes, mais par là-même éternelles. Leur témoignage est l'expression d'un « modèle » humain, « modèle » pris au sens de « virtualité », sans connotation morale. Christa T. reste au travers de ses timides essais littéraires, puis grâce au portrait que la narratrice a tracé d'elle, Günderrode témoigne par ses œuvres, Cassandra par la rétrospective qu'elle fait au seuil de la mort :
 Lorsque mon cœur que je n'avais plus senti depuis longtemps, fut devenu, de station en station, plus petit, plus ferme, plus dur, une pierre douloureuse d'où je ne pouvais plus rien presser : alors mon dessein était achevé, fondu, recuit, martelé et

façonné comme une lance. Je veux rester témoin, même quand il n'y aura plus un seul être humain pour me demander mon témoignage³¹.

- 24 Toutes trois veulent, et cette volonté est sans doute encore plus marquée chez Gnderrode et Cassandra, laisser un nom, elles veulent chapper la seconde mort qu'est l'oubli.
- 25 Au-del de leur message, crit ou oral, triomphant de l'inexactitude des mots et de l'indicible mme, les trois personnages tmoignent par leur mort ; la mort a fait de leur vie un « document », ils sont devenus figures littraires, archtypes. La conscience qu'ils ont de leur fin prochaine les a paradoxalement dlivrs de la peur indissociable de la vie. L'authenticit que ces hrones n'ont jamais voulu touffer, leur foi en la nature humaine, qu'elles n'ont jamais voulu renier, au nom d'aucun systme politique, d'aucune tradition, d'aucune raison d'tat prtendus suprieurs, restent, par del leur mort, prsentes dans les mmoires et dornavant dgages des entraves mesquines d'une poque contingnte.
- 26 Sans renier leur sicle, Christa T. et Gnderrode ont, comme Cassandra, des talents de visionnaires : elles entrevoient au travers du quadrillage trop exig de leur temps, de ses mensonges et de ses erreurs, un futur meilleur. Paradoxalement, c'est propos de Christa T., mre de trois enfants que cet avenir est le moins effleur : « Je suis ne trop tt... J'ai vcu trop tt » («Ich bin zu frh geboren... Zu frh gelebt», *Nachdenken ber Christa T.*, p. 177-178), dit-elle simplement ; pense-t-elle l aux progrs probables de la science qui, un jour, pourront gurir sa maladie ou au meilleur usage que les hommes feront de leur vie ? Gnderrode et Kleist, eux, voquent le souvenir que les gnrations futures auront des potes aujourd'hui incompris qu'ils sont :
- Vivez-vous sans rassurance secrte ? Sans l'espoir cach que d'autres, qui viendront aprs vous, auront besoin de vous, mme si les contemporains peuvent se passer de vous ?³²
- 27 demande Karoline Kleist. Leur « uvre », qu'on comprenne par ce mot leur cration littraire ou l'exemple de leur vie, restera ouverte sur l'avenir, mais « ouverte comme une plaie » («Auf ein Werk verwiesen, das offen bleibt, offen wie eine Wunde», *Kein Ort. Nirgends*, p. 119).
- 28 *Kassandra* est le livre qui voque l'avenir avec le plus d'intensit : Cassandra sait que son nom restera tout jamais associ la prdiction de la chute de Troie, qu'il rsonnera donc comme une menace, mais, telle qu'elle apparat dans l'uvre de C. Wolf, elle veut aussi que survive sa haine, la haine qu'elle a nourrie rencontre d'Achille, ce monstre de cruaut et d'ignominie. Si ceux qui viennent aprs elle connaissent cette haine et en comprennent la cause, alors peut-tre pourront-ils aussi viter les piges de la fatuit et les garements qui ont conduit le peuple de Troie la guerre. Le destin de ces gnrations futures hante les penses des habitants des bords du Scamandre, ces pacifistes – essentiellement des femmes – auprs desquels, loin de la folie guerrire qui a embras Troie, Cassandra trouva un moment refuge. travers leur vocation, elle s'emploie laisser le message d'une utopie selon laquelle, sans mensonge, sans faux hros, la « vie » est possible. Ce message est d'ailleurs « un futur du souvenir » («erinnerte Zukunft», *Lesen und Schreiben*, p. 45 et 48), dans lequel l'ge d'Or de Troie se confond avec un avenir chimrique.
- 29 Les trois romans se terminent symboliquement dans le crpuscule du soir, suggrant la fin d'une vie, mais une lueur, si tnue soit-elle subsiste : « Christa T. restera » («Christa T. wird zurckbleiben», *Nachdenken ber Christa T.*, p. 180), dit la narratrice, « Je reste

là », («Ich bleibe zurück», *Kassandra*, p. 156). Ce sont les générations à venir qui ont besoin d'elles et qui donc perpétueront leur souvenir : leur immortalité est, non plus religieuse, mais sociale, comme le mal de vivre qui l'a engendrée.

NOTES

1. – *Nachdenken über Christa T.*, Mitteldeutscher Verlag, Halle, 1968. *Kein Ort. Nirgends*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1979. *Kassandra*, Luchterhand, Darmstadt, 1983.
2. – Cf. Christa T. dans une lettre à sa sœur : «Glaub mir, man bleibt, was man war: lebensuntüchtig», p. 71.
3. – «Eines Tages, wenn seine-des Mannes-inständigen Versuche, in den Ordnungen, die es gibt, einen Halt zu finden, sinnlos geworden sind, wenn er fremd unter den Menschen umhergehen wird, unerkant, krank von den Demütigungen, die ihm zweifellos bevorstehen, ohne Widerhall im Wichtigsten: dann erst wird er sich das Recht auf seine Leiden nehmen und zugleich das Recht sie zu beenden», *Kein Ort. Nirgends*, p. 114.
4. – «Neurose als mangelnde Anpassungsfähigkeit an gegebene Umstände», *Nachdenken über Christa T.*, p. 72.
5. – «Wann soll man leben, wenn nicht in der Zeit, die einem gegeben ist?», *Nachdenken über Christa T.*, p. 71.
6. – «der Versuch, die Vereinzelung zu durchbrechen, und sich in neuen, produktiveren Lebensformen zu bewegen, Lebensformen aus dem Geist einer Gruppe heraus», «Schatten eines Traumes», in *Lesen und Schreiben*, p. 235.
7. – Cf. *Nachdenken über Christa T.*, p. 62, cette parole de Kostja à Christa T. : «Dass du unzeitgemäss bist».
8. – «Aber meine Wirkungsmöglichkeiten sind, soviel ich sehe, schriftlicher, mittelbarer Natur. Ich muss mich mit den Dingen in Stille, betrachtend, auseinandersetzen können ... Das alles ändert nichts, unlösbarer Widerspruch, an meiner tiefen Übereinstimmung mit dieser Zeit», *Nachdenken über Christa T.*, p. 71.
9. – «Sie hat nur ein Interesse gehabt : Menschen », *Nachdenken über Christa T.*, p. 49 ; une phrase bien proche d'une autre prononcée par Günderröde : «Wir sind auf den ganzen Menschen aus», *Kein Ort. Nirgends*, p. 94.
10. – Cf. «Ein Mensch wird krank, wenn ein Teil seiner Fähigkeiten eine Zeit lang unterdrückt wird», C. Wolf, *Erinnerungen und Gegenwart*, Interview par Z.D.F., 1984.
11. – Cf. cette appréciation de Manfred Jürgensen in *Deutsche Frauen der Gegenwart*, 1983: «Nicht zufällig verläuft das Schicksal der Christa T. parallel zur jungen Geschichte der DDR. Die allfällige Kritik, die der Roman impliziert und für die er wiederum von der sozialistischen Literatur- und gesellschaftskritik gerügt wurde, ist der frühzeitige Tod der Protagonistin, der sie daran hindert, ihr sozialistisches Ich in der neuen Gesellschaft zu verwirklichen».
12. – «Sie spürte, wie ihr unaufhaltsam das Geheimnis verloren ging, das sie lebensfähig machte: das Bewusstsein dessen, wer sie in Wirklichkeit war. Sie sah sich in eine unendliche Menge von tödlichen banalen Handlungen und Phrasen aufgelöst», *Nachdenken über Christa T.*, p. 153.
13. – «Sie ist, für sich selbst, jemand mit Aussichten, mit geheimen Möglichkeiten geblieben», *Nachdenken über Christa T.*, p. 135.

14. – «Sie sind die ersten, die es bis auf den Grund erfahren: man braucht sie nicht», *Schatten eines Traumes*, p. 230.
15. – C. Wolf parle dans un autre contexte de «Unnatur», en donnant la définition suivante : «Eine Frau, die den eigens für ihr Geschlecht erfundenen Kompromiss ablehnt, der es nicht gelingen will, "den Blick abzuwenden und ihre Augen in ein Stück Himmel oder Wasser zu verwandeln", die nicht gelebt werden will, sondern leben, wird erfahren, was schuldig sein heisst», *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll*, 1972.
16. – «Wahr ist aber auch, dass die bürgerlichen Verhältnisse eine Frau unglücklich machen müssen. Die niedergehaltenen Leidenschaften», *Kein Ort. Nirgends*, p. 72.
17. – «Sir will je vereinen, was unvereinbar ist: Von einem Mann geliebt werden und ein Werk hervorbringen, das sich an absoluten Massstäben orientiert, Ehefrau und Dichterin sein; eine Familie gründen und versorgen und mit eigenen hunnen Produktionen in die Öffentlichkeit gehn: unlebbare Wünsche», *Schatten eines Traumes*, p. 242.
18. – Bien des similitudes existent entre les héroïnes de C. Wolf et celles de Ingeborg Bachmann, même si se dessinent chez l'écrivain de la R.D.A. certaines perspectives plus optimistes : Ondine ne voit plus dans les hommes que des assassins et préfère retourner s'immerger dans les flots ; la nature hermaphrodite de l'héroïne de *Malina* rappelle aussi le déchirement insupportable que connaît Günderrode.
19. – «Warum wollte ich die Sehergabe unbedingt? Mit meiner Stimme sprechen: das Ausserste», *Kassandra*, p. 6.
20. – «Ihre ernsteste Gefährdung erlebt Kassandra nicht, als der Zorn der Troer sie in Lebensgefahr bringt, sondern als alle Fäden, auch die des Zornes, zwischen ihr und ihnen gerissen sind», *Voraussetzungen einer Erzählung : Kassandra*, Luchterhand, 1983.
21. – «Dass die Toten schlafen, das sagt man so, wahr ist es ja nicht. Ihre Augen stehen offen», *Kassandra*, p. 48.
22. – «Verfluchter Hochmut von dieser neuen», *Nachdenken über Christa T.*, p. 12 ; «Sie sei hochmütig, ob sie das wisse», *Kein Ort. Nirgends*, p. 28 ; Marpessa et Kassandra s'accusent mutuellement d'orgueil, p. 15.
23. – Cf. la conversation de C. Wolf, avec W.F. Scholler: «Aber ich bin schon für eine gewisse Masslosigkeit und ermutige mich und andere Frauen dazu, in der Masslosigkeit ihrer Ansprüche nicht zurückzugehen, sondern die Umgebung auf die Probe zu stellen, wenn sie es aushalten», oct. 1978, C. Wolf, *Materialienbuch*, hrsg. von K. Sauer, 1979.
24. – «Keine plumpen Vertraulichkeiten mit der Götterwelt. Sterblich sein, frommer Wunsch», *Kein Ort. Nirgends*, p. 7 ; on pense aussi au titre que C. Wolf donna à son essai sur A. Seghers: *Glauben an Irdisches*, 1968.
25. – «An die Götter zu glauben, hatte ich inzwischen aufgehört», *Kassandra*, p. 112.
26. – «Aneais lebt ... Vielleicht wird er auch ohne mich begreifen, was ich um den Preis des Todes ablehnen musste: die Unterwerfung unter eine Rolle, die mir zuwiderlief», *Kassandra*, p. 109.
27. – «Den gefährlichen Wunsch nach reiner, schrecklicher Vollkommenheit in sich nähren», *Nachdenken über Christa T.*, p. 142.
28. – «Nie war ich lebendiger als in der Stunde meines Todes, jetzt», *Kassandra*, p. 25.
29. – «Im Grunde ist mein Wunsch, dass die Literatur, oder das, was ich in der Literatur sagen könnte, mich ohne Rest aufzehrt», Gespräch mit J. Walter, in *Autoren-Werkstatt*, 1973, in A. Stephan, C. Wolf, *Text und Kritik*, 1976.
30. – «Die Literatur der Deutschen als ein Schlachtfeld- auch das wäre eine Art sie zu betrachten. Dichter sind, das ist keine Klage, zu Opfern und Selbstopfern prädestiniert», *Schatten eines Traumes*, p. 283.
31. – «...als mein Herz, da sich lange nicht mehr gespürt hatte von Station zu Station, kleiner, fester, härter wurde, ein schmerzender Stein, dem ich nichts mehr abpressen konnte: da war der Vorsatz fertig, geschmolzen, ausgeglüht, gehämmert und geformt wie eine Lanze. Ich will Zeugin

bleiben, auch wenn es keinen einzigen Menschen mehr geben wird, der mir mein Zeugnis abverlangt», *Kassandra*, p. 27.

32. – «Leben Sie ohne geheime Rückversicherung? Ohne die versteckte Hoffnung, Spätere würden Sie brauchen, wenn schon die Zeitgenossen auf Sie verzichten können?», *Kein Ort. Nirgends*, p. 114.

RÉSUMÉS

Après 1963, C. Wolf présente la destinée féminine sous un jour plus pessimiste : Christa T., Karoline von Günderrode et *Kassandra*, illustrent, dans des contextes différents, le malaise de l'individu – et plus spécifiquement de la femme – dans la société de son temps.

L'antagonisme qui se fait jour entre les trois héroïnes et leur époque apparaît comme une lutte inégale et conduit à leur mort prématurée, mais cette issue n'est pas engendrée par la lâcheté ou par le renoncement à ce qui sous-tend leur être : constatant l'échec de leurs tentatives pour vivre à l'unisson avec leur temps, elles laissent venir la mort à elles. Leur vie inachevée est le prix qu'elles acceptent de payer pour ne pas se renier, ne pas se plier aux exigences trop étriquées d'une époque éphémère.

Peu importe que l'héroïne soit citoyenne anonyme de la R.D.A., poétesse au XIX^e siècle ou princesse troyenne : c'est la Femme qui parle à travers elle et non une « fonction » limitative. Si, à bout de forces, elles finissent par capituler devant leur époque, c'est après en avoir dénoncé les failles et après avoir su, grâce à leurs talents visionnaires, esquisser des valeurs humaines porteuses d'un avenir meilleur. Ces héroïnes intempestives atteignent, par le témoignage de leur souffrance, à l'immortalité et remportent ainsi une bataille bien plus importante puisqu'intemporelle.

Nach dem Jahre 1963 stellt C. Wolf das weibliche Schicksal in ein pessimistischeres Licht: Christa T., Karoline von Günderrode und *Kassandra* versinnbildlichen, wenn auch unter verschiedenen Umständen, das Unbehagen des Menschen- und ins besondere der Frau in ihrer Gegenwart. Der Gegensatz zwischen den drei Heldinnen und ihrer Zeit erscheint als ungleicher Kampf und führt zu vorzeitigem Tod; dieser Ausgang wird jedoch nicht durch Feigheit verursacht und auch nicht durch den Verzicht auf all das, was ihr Wesen ausmacht. Nachdem sie den Misserfolg ihrer Versuche festgestellt haben, um in Einklang mit ihrer Zeit zu leben, lassen sie den Tod auf sich zukommen. Ihr unvollendetes Leben ist der Preis, den sie zu zahlen bereit sind, um sich nicht zu verraten, um sich nicht vor den kurzsichtigen Ansprüchen einer vergänglichen Epoche zu beugen. Es ist dabei ohne Belang, ob die Hauptgestalt eine anonyme Bürgerin der D.D.R., eine Dichterin aus dem 19. Jh. oder eine trojanische Prinzessin ist: nur die Frau spricht aus ihnen und nicht eine einschränkende «Funktion», die ihnen von aussen auferlegt würde. Wenn sie am Ende ihrer Kräfte schliesslich vor ihrer Zeit kapitulieren, haben sie jedoch vorher noch deren Mängel aufgedeckt und dank ihrer seherischen Begabung unabänderliche menschliche Werte erahnt, die eine bessere Zukunft in sich tragen. Auf diese Weise gewinnen diese Gestalten durch das Zeugnis ihres Leidens eine viel wichtigere, weil unzeitgemässe Schlacht.

AUTEUR

EVELYNE SCHMITT

Université de Haute-Alsace