L'univers angoissant des textes de Peter Daniel Wolfkind

Die bebrückendene Welt der Texte Peter Daniel Wolfkinds

Carine Kleiber

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2830>

DOI : 10.4000/germanica.2830

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 1988

Pagination : 205-212

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Carine Kleiber, « L'univers angoissant des textes de Peter Daniel Wolfkind », *Germanica* [En ligne], 3 | 1988, mis en ligne le 14 septembre 2015, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2830> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2830>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

L'univers angoissant des textes de Peter Daniel Wolfkind

Die bebrückendene Welt der Texte Peter Daniel Wolfkinds

Carine Kleiber

NOTE DE L'ÉDITEUR

* Cette étude constitue une première approche d'un auteur contemporain encore inconnu en France. Nous la publions donc très volontiers dans le cadre du présent numéro de la revue.

- 1 Fêru de mystique juive, passionné de magie, Peter Daniel Wolfkind, dans le civil Peter Vujica, né en 1937 à Graz, musicologue de formation et directeur du festival « L'automne styrien », est l'auteur d'un roman et de récits qui s'inscrivent dans la plus pure tradition de la littérature de l'épouvante. Il reflète à la fois les hantises profondes de l'homme, ce que son âme recèle d'inquiétant, de satanique, et dépeint des intrusions brutales du mystère dans le cadre de la vie réelle. Il cherche ainsi à dépasser des conceptions par trop lénifiantes de l'âme humaine et l'attribution par trop facile et hâtive au hasard de phénomènes troublants pour s'aventurer en ces régions où l'homme, libéré du code social réglé par des interdits et des tabous, se déchaîne et prône la reconnaissance d'une dimension spirituelle supérieure, transcendante ou non.
- 2 Anselm Zuzumbest, le héros du roman *Le vert Zuzumbest*¹, marié et père de deux jeunes garçons, exerce la profession de coordonnateur². Mais il est mal dans sa peau car doté d'un système pileux défaillant qu'il associe, comme le veut l'usage, à un manque de virilité. Il souhaite aussi s'affranchir de la médiocrité de son existence qu'il exprime toujours par des métaphores empruntées au monde végétal. Au hasard d'une promenade, il achète une lotion capillaire et en constate dès le lendemain les effets. Mais le bonheur se transforme en horreur lorsque le fin duvet fait place à d'épais poils ressemblant bientôt à de véritables racinelles dont la pousse le réduit à des tontes de plus en plus fréquentes. Puis un matin il constate sa métamorphose en un pélargonium

géant. Sa veuve éplorée le plante sur sa tombe vide. Une deuxième métamorphose lui rend un aspect plus humain, ainsi que les facultés d'expression et la motricité dont l'avait privé sa vie végétale. Mais à présent, il n'y a plus de place pour lui auprès des siens. Sa femme a reporté tout son amour sur le botaniste qui s'était penché sur son cas. Le livre s'achève sur la résignation aussi totale que poignante du héros.

- 3 Ce sont moins les scandales assez classiques de la métamorphose et de sa réversion que leurs modalités qui sont ici sources d'angoisse. Nous sommes en effet en présence de l'illustration d'une des plus grandes hantises de l'homme : le viol de sa pensée, un événement dont le caractère inouï est encore amplifié par une double trahison : celle qui opère la substitution du sens propre au sens figuré dans les expressions employées par Zuzumbest pour la formulation de ses vœux, et celle qui sur-réalise ceux-ci dans un mouvement de multiplication implacable et infini. Ainsi la réalisation de la pensée vise à démontrer ici l'existence d'une force et/ou d'une loi inconnue(s) et non celle d'une faculté surhumaine comme dans le récit « Le père³ » où le pouvoir de suggestion revient à une libération de pensées malfaisantes et maléfiques.
- 4 Ce récit est tout d'abord l'histoire de l'échec d'une éducation. Alexandre, qui vient de prendre le chemin de l'internat, laisse derrière lui un père en désarroi, lorsque les mouches volantes, symptômes de sa grande fatigue nerveuse, grandissent jusqu'à former une corde à linge et l'étrangler, accomplissant par là même les imprécations de son fils.
- 5 Si dans les deux cas cités les modalités de l'intrusion du fantastique s'imposent assez facilement au lecteur pour peu qu'il accepte le postulat de la non-gratuité des événements, Wolfkind a dans « Le monsieur de la table à côté⁴ » veillé à brouiller les cartes : l'inouï participe d'un véritable concours de circonstances : Un soir d'hiver, dans l'auberge d'un petit village, deux hommes, le narrateur qui est en voyage d'affaires et un ingénieur nommé Poldoni attendent que la serveuse Minna veuille bien honorer leurs commandes. Or Minna est captivée par « Othello » qui passe à la télévision. Au cours de la conversation qui s'engage entre les deux clients impatients (Poldoni triture une cordelette de rideau), nous apprenons que l'ingénieur a passé onze ans en prison pour le meurtre de sa femme, meurtre qu'il n'a en réalité pas commis. C'est Othello qui était à l'époque sorti du poste de télévision pour étrangler la spectatrice avec précisément une cordelette de rideau⁵. Il n'avait même pas pu compter sur son avocat qui avait préféré opter pour la version plus « normale » du crime passionnel. C'est alors qu'une employée de l'auberge découvre sa collègue Minna, inanimée, étranglée comme la femme de l'ingénieur. Poldoni hurle à l'adresse du narrateur : « C'est vous qui l'avez étranglée ». Et il ajoute d'un air menaçant : « Laissez-moi faire. Sinon nous allons aller en prison tous les deux et cette fois-ci pour plus de onze ans. Soyez donc logique ».
- 6 Ces propos très surprenants de la part d'un homme qui semble ainsi réfuter un état de fait que quelques instants auparavant il présentait pour établi, ne manque pas d'ajouter au trouble du lecteur qui, témoin de l'innocence du narrateur, connaît une évolution psychologique inverse. Mais sont-ils si surprenants. Si l'on exclut l'explication rationnelle de l'homicide perpétré par un collègue, un vagabond etc... Il apparaît logique d'opter, au mépris de toute distinction entre la fiction et la réalité, pour l'explication fantastique de la responsabilité d'Othello. Mais qu'est-ce qui pousse celui-ci à devenir un assassin, puis à réitérer son forfait ? Le pouvoir de suggestion qu'aurait exercé sur lui l'ingénieur en évoquant le meurtre ou en jouant avec un objet semblable à l'arme du crime ? En toute logique, le premier forfait n'en serait pas justifié. Poldini

pourrait donc ne pas avoir tout à fait tort en incriminant le narrateur... à condition d'accepter une responsabilité identique dans le décès de sa femme. Quant à sa nature, elle pourrait être de l'ordre de l'incrédulité ou au contraire d'une trop grande soumission au suprasensible, notifiée par l'intérêt du narrateur pour les lectures mystiques. Mais étant donné qu'il a ce goût en commun avec Poldoni, ne faudrait-il pas parler de culpabilité partagée ? – L'affaire reste inextricable et livre pour seule certitude l'existence d'une nécessité non tangible là où le rationaliste aurait parlé de hasard⁶

- 7 Dans le récit « Chasse⁷ », Wolfkind franchit une étape supplémentaire dans la mesure où la dimension spirituelle supérieure dépasse le héros de sa libre détermination, le réduisant à être l'acteur d'un dessein s'accomplissant malgré lui. Nous sommes à nouveau en présence de la répétition d'une scène macabre : un homme se suicide après avoir observé à distance les relations incestueuses d'un colonel avec sa fille. Mais la similitude s'arrête là, car si le premier acte fatal trouve sa justification dans un désespoir amoureux, le second fait suite au meurtre de l'immorale, un acte qui semble procéder d'une force impérieuse, libérée au moment de la relation des événements passés et de leur mise en parallèle avec la situation présente, plutôt que d'un véritable pouvoir de suggestion du maître de céans ou même d'une indignation morale excessive de son hôte.
- 8 Fréquemment Wolfkind choisit de se placer, à l'instar du fantastique, au-delà du bien et du mal. Il en résulte une banalisation du monstrueux comme dans le récit « Dans le jardin du D^r Terenischwili⁸ » : le docteur et madame, tous deux fins botanistes, sont à leur occupation favorite lorsqu'un beau faisan doré surgit au-dessus de leur parc, suivi d'un hélicoptère de l'armée qui semble s'amuser à le poursuivre. Le docteur décide de tuer le faisan ; il lui faut quelques longues secondes pour s'emparer du fusil et tirer. Puis on entend que l'hélicoptère est en difficulté. Il s'écrase dans le jardin et explose. S'élève alors une mystérieuse musique mortuaire que joueraient une centaine de contrebasses. – Dans la carcasse fumante de l'engin, le médecin aperçoit deux cadavres calcinés ; quant aux branches d'amandier qui gisent sur les pales de l'hélicoptère, il les met dans un grand vase.
- 9 Les transgressions d'ordre éthique permettent à Wolfkind de s'aventurer en ces zones tabous où l'homme se libère et dépasse les interdits du code social, faisant preuve d'une perversité extrême ou d'une cruauté policée. Dans « Prométhée Vollmann⁹ », nous est ainsi contée la lente et douloureuse mise à mort d'un poussin infirme par un être qui pourtant aurait pu voir en lui un compagnon d'infortune. Prométhée Vollmann porte en effet bien mal son patronyme¹⁰ : il est hémiplégique après avoir touché une ligne à haute tension et se retrouve rentier à quarante six ans. Il ne trouve en ce jour qui nous est conté rien de mieux à faire que de torturer l'oisillon en frottant d'abord sa plaie infectée, puis en transperçant son petit corps avec un canif. Mais la morale reste sauve dans ce récit : après une nuit de cauchemar où il revit à la fois le supplice qu'il a infligé et celui auquel Zeus voua l'être mythologique dont il porte le prénom, il meurt.
- 10 Si dans son premier recueil de récits, *Nuit de lune*, le terrifiant prend souvent le pas sur le fantastique qui, lorsqu'il semble présent, ne s'avère être qu'une hypothèse, n'excluant par une explication « naturelle » comme le rêve ou le délire¹¹, « Les messages du printemps¹² » propose des récits baignant dans une spiritualité résolument transcendante, aux ingrédients nombreux mais conventionnels. Cette œuvre n'a pas fait l'unanimité que recueillit la précédente, primée en 1972 par un prix national

d'encouragement pour la littérature. Ainsi Volker Hage reproche-t-il à Peter Daniel Wolfkind d'être plus fatigant qu'angoissant¹³ ; il est vrai que cette seconde génération de récits paraît un peu laborieuse, du fait d'une charge parabolique trop voyante et d'un manque de sobriété dans la narration. Trois exemples à cela.

- 11 L'expérience mystique relatée dans le récit « Le message¹⁴ » est celle de la perception de phrases mystérieuses proférées par une sorte d'araignée géante en bois, confinée dans un hangar. Après la captivante description de l'identificateur du mystérieux orateur, émaillée de signes cabalistiques et d'une allusion à la magie des chiffres¹⁵, s'engage une singulière conversation. Elle porte sur une révélation dont aurait bénéficié l'objet parlant, à Salzbourg, dans une église, à travers un livre noir déposé sur l'autel. L'ensemble reste incohérent, même si le lecteur retrouve des motifs religieux familiers et que le sentiment dominant de cette rencontre d'un autre type est celui d'un pesant malheur. Quant au fantastique proprement dit, l'incursion d'un objet dans le monde vivant, Wolfkind laisse à penser qu'il ne s'agit que d'une allégorie. L'araignée de bois et le narrateur pourraient ne former qu'un, sans que l'on puisse parler de dédoublement de la personnalité, mais simplement de deux degrés de conscience.
- 12 « Entre berge et ruisseau¹⁶ » illustre le thème de la solitude devant un fait scandaleux qui ne se vérifie que pour le narrateur et semble inexistant pour les autres. Au cours d'une promenade, celui-ci se trouve en effet brusquement entravé dans sa liberté d'un mouvement par une entité noire, visqueuse, qui en se déplaçant et en changeant de forme contraint sa victime à se diriger vers un précipice. Parvenant à sublimer son angoisse au moment crucial, en s'adonnant entièrement à la volonté de l'étrange, l'histoire bascule dans la réalité quotidienne et s'achève sur la coïncidence qui veut que, comme jadis son père, le narrateur est blessé par une écrevisse au doigt qu'il a été contraint par la chose noire de plonger dans un bassin.
- 13 Comme ce récit, « Après le réveil¹⁷ » semble indiquer que la délivrance d'une affection physique ou psychique passe par un acte de soumission. Dans le cas présent d'une allergie aux fleurs de sureau, la désensibilisation serait donc consécutive à un séjour prolongé à leur proximité. Cependant, hermétique à cette théorie, le narrateur lutte contre celui qu'il considère comme son bourreau et dont l'identité incertaine (s'agit-il de son voisin ou d'un double presque parfait¹⁸ ?) le préoccupe de surcroît. L'atmosphère kafkaïenne d'une étendue plantée de sureaux auxquels sont attachés à intervalles réguliers les martyrs de cet étrange sadique, s'achève par l'auto-délivrance du narrateur, sur lequel ce traitement aurait plutôt eu un effet positif, et une apparente nouvelle rencontre avec son bourreau à l'issue d'une réunion maçonnique.
- 14 Il est dommage que Wolfkind ait ainsi multiplié les faits et par là même embrouillé le lecteur alors qu'un récit fantastique tire précisément sa qualité de la relation méticuleuse d'un fait singulier – tant sur le plan quantitatif que qualitatif – qui, sans lever totalement l'ambiguïté, paraît livrer des preuves de l'existence d'un(e) inconnu(e).
- 15 L'inflation de motifs neutralise également les effets du récit qui a donné son nom au recueil. Au thème du double soulevant ici la question de l'identité propre, s'ajoute en effet celui de l'anéantissement du fantastique et de l'insolite par leur normalisation au moment de carnaval, lorsque l'ordre jugé normal et naturel est provisoirement aboli : un homme masqué qui rend visite un mardi-gras au narrateur, écrivain de son état, profite de ce que celui-ci est occupé par une histoire et persécution du jeune apprenti boulanger pour rédiger un récit de l'écriture même du maître de maison. L'œuvre de ce

double, qui disparaît immédiatement après la rédaction, s'intitule précisément « Les messagers du printemps ». Il s'agit de la description d'une fête populaire en l'honneur du printemps où l'insolite culmine dans un sadisme débridé.

- 16 Le recueil recèle pourtant un récit, « Incident à St. Wolfgang¹⁹ », où Wolfkind parvient à captiver ses lecteurs, en frôlant leur limite nerveuse. Dans ce cadre d'opérette qu'est le village St. Wolfgang, le narrateur nous conduit dans une gargotte où le service est notamment effectué par un maître d'hôtel affligé d'un bras en décomposition que dans un accès de colère il arbore devant ses clients. Cette version réussie du monstrueux est à mettre au compte de la conscience aiguë de Wolfkind pour le spectacle de la déchéance, du dépérissement et de la putréfaction qu'offre la nature.
- 17 Par ailleurs, il touche ses lecteurs au plus profond d'eux-mêmes en évoquant ponctuellement dans ce recueil les petites angoisses absurdes de tout un chacun et qui peuvent aller jusqu'à prendre la forme de névroses obsessionnelles. Ainsi « Le message » décrit-il d'une part cette peur du noir fondée sur l'idée d'une présence potentiellement meurtrière, et d'autre part celle tout aussi insupportable d'ouvrir une porte vers soi alors que s'impose l'idée qu'un cadavre, appuyé contre elle, va dans l'instant suivant, s'écrouler sur vous.
- 18 Il apparaît en conclusion que si Wolfkind n'enlève pas toujours ses récits fantastiques avec le brio souhaité, la responsabilité en incombe probablement à son mode d'écriture procédant selon ses propres dires exclusivement de l'inspiration²⁰ et reflétant ainsi de façon trop voyante ses préoccupations personnelles, le privant de la distance et du sang froid indispensables à la maîtrise de ce genre littéraire²¹ ; il excelle au contraire dans les miniatures de l'étrange et de l'horreur au quotidien, qui lui permettent d'appréhender la mystique du Mal et celle du hasard et de la nécessité.

NOTES

1. « Der grüne Zuzumbest », Europaverlag, Vienne 1973. Le nom du personnage principal pourrait venir de l'expression « jemanden zum besten halten » : se jouer, se moquer de quelqu'un.
2. Il est à noter que Wolfkind exerça cette même profession.
3. « Der Vater », in *Mondnacht*, Europaverlag, Vienne, 1972.
4. « Der Herr vom Nebentisch », in *Mondnacht*, *ibid.*
5. Cette mort par étranglement fait bien sûr écho à l'action de l'opéra de Verdi.
6. Dans une lettre du 2.7.86, Peter Vujica écrit : « Je crois à un hasard déterminé, à la situation significative, au signe générateur de pressentiment ». Faisant référence à l'essai de C.G. Jung « Le synchronisme comme principe des liens de causalité », il ajoute : « je suis d'avis que tout ce qui se produit est le fait de schémas de base que l'on peut influencer et interpréter, ainsi que l'enseigne la cabale juive pour laquelle tout a un lien ».
7. « Jadg », in *Mondnacht*, *ibid.*
8. « In Dr Terenischwilis Garten », in *Mondnacht*, *ibid.*
9. « Prometheus Vollmann », in *Mondnacht*, *ibid.*
10. Vollmann signifie : homme en pleine possession de ses moyens.

11. Le rêve dans « Visite chez Alda » («Besuch bei Alda») ou « Déviation par Lemberg » («Umleitung über Lemberg»), tous deux dans *Mondnacht*. Le délire est probablement le moteur du récit « Iseult » (« Isolde ») également dans *Mondnacht*.
12. «Die Boten des Frühlings», Europaverlag, Wien, 1975.
13. «Fassade hinter der Passade», in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, du 9.9.75.
14. «Schichtanbotschaft», «Schichtan » est intraduisible, car il s'agit d'un néologisme.
15. Cf. l'intéressant article consacré à Wolfkind, paru dans *Profil* du 14.12.74 et intitulé «Poet des Verfalls».
16. «Zwischen Böschung und Bach».
17. «Nach dem Erwachen».
18. L'homme auquel il a à faire ne fume pas, contrairement au voisin. Le port des oreilles de son chien n'est pas non plus identique à celui du compagnon de son voisin.
19. «Vorfall in St. Wolfgang».
20. Lettre du 2.7.86 : « tout ce que j'écris provient de domaines par-delà la logique ».
21. Cf. le chapitre 1 « Les références esthétiques », de la thèse d'État de M. J.-J. Pollet, *Essai sur la littérature fantastique allemande au début du XX^e siècle (1900-1930)*.

RÉSUMÉS

Les textes de Peter Daniel Wolfkind reflètent à la fois les hantises profondes de l'homme, ses instincts sataniques et l'intrusion brutale du mystère dans la vie quotidienne, prônant la reconnaissance d'une dimension spirituelle supérieure, transcendante ou non. Dans son roman *Le vert Zuzumbest* ce ne sont pas tant les scandales classiques de la métamorphose et de sa réversion qui sont source d'angoisse, mais l'idée du viol de la pensée qui revient à la libération d'une force maléfique.

L'intrusion du fantastique participe dans les récits du recueil *Nuit de lune* d'un véritable concours de circonstances qui révèle l'existence d'une nécessité non tangible là où le rationaliste aurait parlé de hasard. Wolfkind y choisit aussi fréquemment de se placer au-delà du bien et du mal. Il en résulte une banalisation du monstrueux, une transgression de l'ordre éthique.

Malheureusement, au miniatures de l'étrange et de l'horreur au quotidien ont succédé avec le recueil *Les messagers du printemps* des récits dont les expériences mystiques, les ingrédients fantastiques s'avèrent trop conventionnels et la charge parabolique trop voyante pour que le lecteur apprécie pleinement l'adresse et la clairvoyance avec lesquelles Wolfkind frôle la limite nerveuse ou souligne les petites angoisses qui peuvent aller jusqu'à prendre la forme de névroses obsessionnelles.

Peter Daniel Wolfkind's Texte spiegeln sowohl die tiefgreifenden Ängste des Menschen als auch seine satanischen Instinkte und den jähen Einbruch des Rätselhaften in sein alltägliches Leben wider, und spricht sich somit für die Anerkennung einer höheren geistigen Dimension aus, ob transzendental oder nicht.

In seinem Roman *Der grüne Zuzumbest* sind es nicht so sehr die überkommenen Skandale der Verwandlung und der Rückverwandlung, die die Bedrückung auslösen, als die Idee einer Vergewaltigung der Gedanken, die auf die Befreiung einer unheilsbringenden Macht herauskommt.

Der Einbruch des Phantastischen ergibt sich aus einem Zusammenwirken von Umständen, das

auf eine höhere Bestimmung weist, dort wo der rationell Denkende von Zufall gesprochen hätte. Wolfkind bezieht auch häufig Posten jenseits des Guten und Bösen. Dies führt zu einer Banalisierung des Ungeheuerlichen, einem Verstoß gegen die ethische Wertordnung.

Leider folgen mit dem Band *Die Boten des Frühlings* auf die Miniaturen des Seltsamen und der Schreckensgeschichten aus dem Alltag Erzählungen, in denen die mystischen Erfahrungen, die phantastischen Momente zu konventionell und mit einem zu augenscheinlichen parabolischen Gehalt befrachtet sind, als daß der Leser uneingeschränkt für die Kunstfertigkeit und Hellsichtigkeit eingenommen sein könnte, mit denen Wolfkind die Grenzen der nervlichen Beiaßbarkeit berührt und die leisen, manchmal jedoch bis zur neurotischen Besessenheit reichenden Ängste unterstreicht.

AUTEUR

CARINE KLEIBER

Universität de Haute Alsace