Le voyage de Bernward Vesper : la provocation comme posture existentielle

Franziska Georgii

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/580>

DOI : 10.4000/lcc.580

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Franziska Georgii, « Le voyage de Bernward Vesper : la provocation comme posture existentielle », *Les chantiers de la création* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 24 octobre 2014, consulté le 08 avril 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/580> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.580>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

Le voyage de Bernward Vesper : la provocation comme posture existentielle

Franziska Georgii

« Für Felix [(den kleinen Menschen)], für Gudrun ('Wir können die Herrschenden nicht zwingen, die Wahrheit zu sagen, aber wir können sie zwingen immer unverschämter zu lügen.). »

Pour Felix (ce petit homme), pour Gudrun (« Nous ne pouvons pas obliger les dirigeants politiques à dire la vérité, mais nous pouvons les obliger à mentir avec de plus en plus d'insolence ») extrait de Die Reise, p. 2, dédicace).

- C'est dans le contexte de révoltes estudiantines et de leur radicalisation par la violence dans les années 1960-70, donnant naissance à la Fraction Armée Rouge (RAF), dont fait partie Gudrun Ensslin, ex-compagne de Vesper, que se situe *Die Reise*, roman-essai de plus de 600 pages. Malgré ses contacts avec la gauche radicale, Vesper choisira l'isolement et l'abstinence politique, partageant l'opinion de Jürgen Habermas¹ selon laquelle ces excès se situent dans le prolongement du fascisme, idéologie que le groupe révolutionnaire de la RAF se donnait pourtant comme première cible de combattre. Dans son œuvre, Bernward Vesper se jouera de façon très provocatrice de la langue allemande, qu'il considère comme étant désuète et sclérosée, afin de briser la chape de plomb du silence qui régnait en Allemagne dans les années 1960 et de réaliser un véritable travail de mémoire sur le passé allemand. La provocation devient alors le moyen pour faire voir les travers de la société allemande, elle est le cri qui réveille les consciences obnubilées par le miracle économique et le confort bourgeois de l'après-guerre. A la manière de Viktor Klemperer, qui a réalisé un véritable travail d'analyse conceptuelle sur la survivance du nazisme dans le corps même de la langue allemande, Vesper déconstruit le langage allemand, superpose des bribes de dialogues quotidiens et crée de ce fait une « inquiétante étrangeté » d'images grotesques et confuses qui interpellent le lecteur. La langue déformée devient alors le miroir de la société

allemande, de sa maladie, de sa violence réelle, qui s'est canalisée dans le langage, le geste, la politique mais qui n'en demeure pas moins présente.

- 2 La provocation — arme principale de cet auteur qui en a fait une cause jusque dans ses conséquences les plus extrêmes (Vesper se suicidera après l'écriture du *Voyage*) — devient alors un moyen de confrontation mais aussi de purgation, il s'agit pour Vesper de vomir les héritages d'un passé qui continue de hanter la société allemande, de fixer et donc de matérialiser ses travers par écrit, quitte à pâtir des monstres recréés.
- 3 On pourrait alors se demander comment s'effectue le glissement d'une provocation, d'une revendication externe, publique, vers une provocation intériorisée, tournée vers la vie et la mémoire familiales et s'embourbant jusque dans les bas-fonds de la sphère intime. Nous chercherons également à savoir en quoi ce repli peut se concilier avec l'acception commune d'une provocation bruyante, visible, scandaleuse, toujours tournée vers l'extérieur, vers l'Autre, et dépendante d'une réception à large échelle, soumise aux lois de la diffusion rapide des médias et du *dictat* de l'image évanescence. La provocation considérée comme un outrage public, comme projectile lancé à la foule, comme cri, laisse ainsi la place à une provocation plus différenciée, plus éclatée et dont il s'agit ici d'en présenter les principaux aspects.

1. Vers une intériorisation de la provocation

- 4 A partir du début des années 1970, les révoltes et manifestations estudiantines organisées par la SDS (Sozialistischer Deutscher Studentenbund, union socialiste allemande des étudiants) et l'APO (außerparlamentarische Opposition, organisation extra-parlementaire) s'essoufflent. La rébellion de la rue se calfeutre désormais dans les appartements, refroidie par une montée de plus en plus incontrôlée de la violence² (déclenchée par la mort de l'étudiant Benno Ohnesorg, abattu par un policier). Cette dépression se traduit, en littérature, par de nouveaux modes de représentation. La littérature documentaire, politisée des années 1960, à qui on reprocha des représentations sociales très stéréotypées et conventionnelles, laisse ainsi la place à une littérature qui se veut plus authentique, la *Neue Subjektivität*, la nouvelle subjectivité. Cette nouvelle forme de littérature délaisse le roman politique pour se tourner davantage vers des récits autobiographiques. Le but du processus d'écriture devient alors l'auto-réflexion, l'introspection et l'expérience de soi et de l'intime. De cette mouvance s'est détachée la « Väterliteratur » (« littérature des pères »), aussi née dans les années 1970. De manière générale, il s'agit du travail autobiographique de la génération de l'après-guerre sur le passé nazi de leurs pères. La majeure partie de la génération d'écrivains (le plus souvent masculins) sont nés entre 1930 et 1950, ils font donc partie de la seconde génération qui ont des souvenirs d'enfance de la Seconde Guerre mondiale comme c'est le cas pour Bernward Vesper. La révolte publique contre l'autorité étatique des années 1960 glisse alors progressivement vers un règlement de compte avec le « micro-état³ » (Reich 77) que représente la famille, selon les termes du psychanalyste Wilhelm Reich. En effet, dans les foyers allemands sévissait toujours un « silence communicationnel⁴ » sur le passé nazi, expliqué trop souvent encore de façon structurelle et collective, sans prendre en compte sa survivance et ses manifestations surnoisées dans les foyers allemands, les gestes quotidiens, anodins et surtout dans la langue allemande. *Die Reise* de Bernward Vesper a été de ce point de vue un livre précurseur⁵ dans le travail de mémoire allemand des années 1970. Son indétermination

générique s'explique par le fait qu'il s'agit d'un écrit inachevé, publié de façon posthume et originellement envisagé pour une thèse de doctorat⁶, ou encore, selon les termes de l'auteur, un « roman-essai » que l'on classerait aujourd'hui dans le genre de l'autofiction selon Doubrovsky, qui par ailleurs, publia son *Fils* la même année, à savoir en 1977⁷.

2. Le corps comme terrain d'expérimentation de l'acte provocateur

- 5 Dans l'œuvre *Die Reise*, la provocation devient un moyen de dénonciation puissant et subtil. Elle permet de pointer du doigt des travers sociaux, elle fournit des images d'une certaine virulence qui nous montrent l'endoctrinement fasciste de l'auteur depuis son enfance, véhiculée de façon sournoise par l'éducation familiale et scolaire. Elle rend patente la survivance du fascisme et la terreur exercée par l'autorité parentale, par l'imposition de valeurs profondément ancrées dans l'histoire nationale du troisième Reich.

2.1 La provocation comme rejet physique et corporel d'un système social sclérosé

- 6 La provocation a été définie plus haut comme un appel à agir, un défi. Ici, on retiendra plutôt le sens étymologique (il s'agit d'un archaïsme médical) de la réaction de rejet, de vomissement, d'irritation physique face à un lent empoisonnement. En effet, chez Vesper, le fascisme s'est infiltré dans le corps même du sujet, dans sa tête, dans les parois cérébrales, la logique utilitariste de la procréation nazie précède même son existence :

La boue, l'abattement, tout ce que le village a de trouble s'étend précisément sur les points les plus clairs du cerveau comme une paralysie. Qu'il soit dit nettement que je n'échappe pas à l'illusion de compenser par quelque autre moyen les torts subis depuis l'enfance, ou avant la naissance, avant la procréation, qui était déjà utilitaire. On ne mettait pas l'enfant au monde, avec toutes les conséquences que cela entraîne, mais on le produisait, on l'offrait au Führer. (38)

- 7 Mais la volonté de se défaire du passé nazi se paye au prix cher de sa propre « peau⁸ » et prend les traits d'un suicide symbolique d'une violence voulue et considérée comme nécessaire : « Écrire : Hara-kiri, je fais sortir mes entrailles. Et en plus l'ISOLEMENT total. Confronté aux touches (machine à écrire), au rouleau, au mur nu. Situation carcérale. » (111)⁹ L'écriture devient dès lors une *vivisection* expérimentée sur son propre corps. L'enfermement et l'isolement dans le passé, vu comme monde délétère, contamine sans cesse le présent. Ainsi, écrire n'est pas se libérer, c'est risquer sa peau, en transgressant les frontières d'un lieu duquel on n'est pas sûr de pouvoir revenir. Cette *catabase* constitue dès lors une provocation de l'existence même, dont l'intégrité physique et mentale est perpétuellement remise en cause.

2.2. Provocation et corporalité

2.2.1. L'exhibition corporelle comme mesure de répression

- 8 Cette exhibition du corps et du cadavre renvoient également à la presse de l'époque, qui révéla les photographies des corps sans vie des membres de la RAF, dans la prison de haute sécurité de Stammheim. Ces photos-choc de l'époque — véhiculées par la presse de la maison d'édition d'Axel Springer — avaient pour but non seulement de provoquer l'indignation publique, mais surtout de suggérer l'anormalité des personnes, leur dégénérescence. Une radiographie de la tumeur cérébrale d'Ulrike Meinhof fait ainsi la une de l'hebdomadaire allemand *Der Spiegel*. Le lien avec la propagande du Troisième Reich quant à la stigmatisation des individus « incurables », qualifiés de « dégénérés » est très patent et donc très problématique. Il révèle des mécanismes d'exclusion, de violence à l'égard de l'« ennemi déclaré » toujours en germe dans la société allemande et hérités en partie de l'idéologie nazie. A cette exhibition répressive du corps par le pouvoir étatique, Vesper oppose une autre image, celle du don désintéressé de son propre corps à la science. Il s'éloigne de ce fait de l'idéologie de la fraction armée rouge selon laquelle le corps devient une arme contre l'État (Holger Meins) afin de se tourner vers une dissection symbolique, intérieure, mettant à nu les rouages enfouis du passé national-socialiste.

2.2.2. L'écriture comme exhibition de son propre corps

- 9 Dans une lettre testamentaire figurant dans *Die Reise*, Vesper annonce la mise à disposition de son corps à la science. Outre l'attitude provocatrice de ce passage écrit dans un ton à la fois ironique et humoristique, l'intention première de Vesper est de désindividualiser le corps pour en faire un bien d'utilité publique. Contrairement au *Kadavergehorsam* (l'obéissance aveugle, « de cadavre ») prôné par l'idéologie nazie, consistant à suivre le *Führer* jusqu'à la mort, Vesper propose ici une vision médicale, rationalisée du corps, où son instrumentalisation problématique est dépassée par son utilité scientifique concrète, profitable aux vivants, à la préservation de la vie :

Messieurs, je mets mon corps à votre disposition. Je le fais parce que je suis convaincu qu'il faut en finir avec cette commune et mauvaise habitude de faire mettre au trou en privé un corps humain qui est le produit d'un processus social général. Je suis né le 1er août 1938, mesure 1m84 et, pour autant que je sache, je suis en bonne santé, bien que le nombre de mes dents plombées soit supérieur à la moyenne et que je me prépare vraisemblablement — si je ne parviens pas à me libérer du tabagisme — à apporter sur votre table de dissection un modèle de carcinome bronchitique. (424)¹⁰

- 10 Dans ce passage se dégage d'ores-et-déjà la volonté de Vesper de sortir d'une écriture intimiste. Conscient du fait qu'il est « un produit d'un processus général » que par ailleurs il tente de décoder sans cesse, Vesper annonce ici l'importance et la nécessité de la portée collective de son travail d'écriture.

2.2.3. La provocation et la consommation de drogues : le *trip*

- 11 Le corps exposé, malmené, disséqué devient aussi le réceptacle et le terrain pour de nouvelles expérimentations. Dans son livre, Vesper relate ses expériences psychédéliques durant le voyage qu'il entreprend en compagnie de son ami Burton. La drogue est alors considérée comme une substance permettant de provoquer la

résurgence du passé enfoui et enferme en même temps l'espoir de s'en libérer, d'atteindre un état de conscience transcendantal¹¹ :

En Allemagne on est encore bien loin de ça, à l'exception de Munich peut-être. Les stupéfiants. Rien que cette appellation, tout y est lié : l'inconscience, l'engourdissement, la mort du sens de la réalité. Et dire qu'on est engourdi depuis l'enfance. La drogue arrache le voile de la réalité, nous réveille, nous rend vivants, et pour la première fois conscients de notre situation. (47)

- 12 La drogue est alors un moyen de se défaire d'une existence conditionnée et oppressante, qui prend son origine dès l'enfance. Pour l'auteur, elle devient un acte de rébellion face au lavage de cerveau subi, une ouverture possible vers l'inconscient et du même coup, vers une prise de conscience réelle, même si l'auteur avoue, plus loin, qu'il ne s'agit là que d'une première impulsion qui ramène, lorsqu'elle n'est pas approfondie, à un état d'abstraction peu bénéfique et difficilement compatible avec un réel travail sur le passé.

Combien grande est la tentation, de réduire l'expérience à une dimension où se perdraient les repères historiques. La conscience cosmique qui se dégage dans la génération des trips n'est qu'une nouvelle forme de l'ancienne fuite dans l'abstraction. Que peut connaître l'homme dans ce mouvement éternel interstellaire si ce n'est que lui-même ?¹²

3. La provocation comme révolte contre la figure paternelle et la famille : le voyage, une diatribe, un simple règlement de compte ?

- 13 Si le pouvoir de la drogue reste clairement restreint et assumé comme tel, Vesper lui attribue néanmoins une forte dimension symbolique, permettant de camper une axiologie de la répression familiale. Ainsi, la drogue et par extension le *trip*, avec toute l'ambivalence sémantique qu'il renferme, se transforme en métaphore de la rébellion, de l'affranchissement du corps aliéné par la structure familiale et les nombreux interdits patriarcaux. Le voyage est donc à l'origine d'une libération (sexuelle, mentale, géographique) qui prend sa source dans la contestation, dans le constat sévère de son passé familial :

Ma révolte est dirigée contre ceux qui m'ont [pourri], ce n'est pas une haine aveugle, ni le désir de retourner au nirvâna, avant la naissance. C'est la rébellion contre les vingt années passées dans la maison de mes parents, contre mon père, la manipulation, le détournement, le gaspillage de la jeunesse, de l'enthousiasme, de l'élan, de l'espoir- parce que j'ai compris que tout cela est unique et ne se répète pas. Je ne sais pas quand il a fait sombre, mais je sais que maintenant il fait jour et le moment de la mise au point est venu. Car comme moi nous avons tous été trompés, frustrés ne nos rêves, de l'amour, de l'esprit, de la sérénité, de baise, de hasch et de trip [nous continuerons d'être frustrés]. (39).

- 14 Nous comprenons dès lors que Vesper avait hésité à donner le titre *Hate* à son roman-essai, un titre volontairement provocateur et accrocheur. Il fait part de cette réflexion à son ami Burton dans *Die Reise*, où l'explication du titre se transforme en une énumération vertigineuse de ce que le narrateur déteste au plus haut point. Cette litanie guerrière et provocatrice ne cache pas une certaine prise de distance ironique. L'auteur reste conscient de sa vanité et du caractère péremptoire de ses affirmations. L'aveu de son narcissisme dans sa dialectique finale en est un indicateur :

Je vais écrire un livre, dis-je à Burton. The title of the book will be « Hate. » Je hais Dubrovnik. Je hais l'Allemagne. Je hais toute cette saleté. Je hais les autos. Je hais les rues. Je hais Berlin. Je hais mon père. Je hais les enfants. Je hais tous ceux qui m'ont démolé. Je hais mes professeurs et ainsi de suite. 150-200 pages. Et quelque part, pour satisfaire à la dialectique, je m'aime (...) (10)

- 15 Il semblerait également que Vesper ne cherche pas à établir un lien réel avec son lecteur, que son livre pêche par sa provocation parfois primaire, dans le sens où il devient un pot-pourri fragmentaire, un labyrinthe d'une écriture excessive et démesurée qui se soucie peu de sa réception, de sa compréhension. Voici la réflexion que nous livre l'auteur sur son processus d'écriture :

Ces notes n'obéissent pas le moins du monde à une technique d'association. Elles n'ont rien à voir avec l'art ou la littérature. Je suis réduit à repérer les crêtes des icebergs. C'est tout. Ça ne m'intéresse pas de savoir si on s'y retrouve, ou mieux, j'ai renoncé à être à la fois précis et compréhensible. Je m'intéresse exclusivement à moi et à mon histoire et à ma possibilité de la saisir. Je me fiche des visites parce que de toute façon je ne comprends pas ce que disent les gens. Je ne prends pas mes distances. Je ne suis pas du tout arrogant. Mais je ne peux pas être réceptif à des problèmes ou à des situations qui me sont étrangers. Il m'est impossible de donner des exemples car je n'entends même pas ce que me disent les autres ou alors parce que je l'oublie aussitôt. J'ai fouillé partout pour trouver une boîte de couleurs parce que depuis plusieurs jours j'ai le désir de peindre. Mais dans cette maison les moyens de s'exprimer n'existent pas. Les gens n'ont pas besoin de ça. (67)

- 16 Doit-on alors conclure que le voyage reste un livre provocateur au sens négatif du terme, définition qu'en donne Nathalie Heinich, à savoir qui assouvit un intérêt narcissique et se limite à une logique mercantile, commune aux détracteurs de l'art ? Ce serait méconnaître le travail de critique linguistique qu'entreprend Vesper dans son roman-essai qui se présente avant tout comme une *réflexion*, à prendre au double sens du mot — qui, comme un miroir, montre et donne forme — et de manière critique, démonte le processus totalitaire à l'œuvre dans la langue et par la langue. Les nombreuses réflexions quant à la portée révolutionnaire de son œuvre attestent de l'attention portée à sa dimension collective et de sa nécessaire inscription dans un débat public. Dans le passage suivant, l'auteur évoque ce dilemme de concilier à la fois un engagement individuel tout en maintenant une action qui aurait un sens collectif, politique :

Il m'était impossible d'établir un lien entre la théorie que je souhaitais répandre et ma pratique, lorsque le contenu était révolutionnaire, la façon de travailler devint individualiste, ennemie du collectif. C'est la première fois que je fus confrontée dans la pratique avec cette contradiction. (41)

La réalité intérieure provoque la ruine de la réalité extérieure (39)¹³

- 17 L'auteur, à travers ces questionnements, montre finalement que son travail d'écriture se destine à un débat collectif qui ne saurait plus rester muré à l'intérieur d'une sphère strictement privée, ce « bain familial¹⁴ » informe et uniforme dont il fait état. L'arrogance, le narcissisme voire la posture très intellectualiste que Vesper adopte dans son œuvre et qui contribue à sa complexité, voire, selon certains critiques, à son illisibilité, se voit de plus en plus remise en question par un impératif éthique. Ainsi se dessine dans son œuvre avant tout le processus pénible d'un travail de mémoire, qui cherche à retranscrire autant l'absence, la défaillance mémorielle de l'auteur, que les reliques du passé fasciste survivant dans la société allemande de l'après-guerre.

4. La provocation comme possibilité de déconstruction langagière, l'héritage de Viktor Klemperer

- 18 Nous avons pu constater que le corps de l'écrivain était indissociable du corps de la langue, à son tour déconstruite, malmenée et disséquée dans l'œuvre de Vesper. Comparable à l'entreprise monumentale et remarquable réalisée par Viktor Klemperer dans son œuvre *LTI, la langue du IIIe Reich*, Vesper scrute à son tour les faits et détails du discours quotidien familial qui agit, selon les termes de Klemperer, comme un poison : « les mots peuvent être comme de minuscules doses d'arsenic : on les avale sans y prendre garde, ils semblent ne faire aucun effet, et voilà qu'après quelque temps l'effet toxique se fait sentir » (40). La proximité avec l'œuvre de Klemperer se voit également par la prise en compte de la double fonction du langage, à la fois comme outil d'endoctrinement que comme exercice de l'autorité, de la répression. Elle dévoile du même coup la part cachée d'une langue, qui ne révèle sa violence qu'à mots couverts. Dans *Die Reise*, Vesper expose à plusieurs reprises la double morale des parents, qui ne cachent pas leur souhait de l'anéantissement de la race juive tout en tenant un discours moralisateur lorsque leur fils Bernward, en jouant avec son ami, saccage les choux et les fleurs du jardin : « Bon bon, en outre, c'est du meurtre, dit-il dans une nouvelle poussée du langage, devant Dieu une tête de chou est tout aussi vivante que toi. Et comment peut-on tirer sur des oiseaux en train de couvrir, existe-t-il une pire ignominie ? » (313) Parallèlement, dans le journal de Viktor Klemperer, (dans lequel il consignait au jour le jour la métamorphose, la transformation progressives de la langue allemande) l'auteur nous fait part de l'existence d'une « revue allemande de l'organisation du chat », qui avait pour but d'encourager la bonne tenue des animaux de compagnie, représentés comme amis fidèles contribuant à la paix intérieure. La maltraitance animale y est dénoncée comme le plus haut délit et s'oppose à la violence des affiches antisémites qui appellent à l'éradication de l'espèce juive. Encore une fois peut-on remarquer que Klemperer comme Vesper rendent visible une opposition entre deux langages tour à tour employés en vue d'une répression sociale :

[...] l'un trahit un mouvement totalitaire œuvrant dans un monde non totalitaire – essentiellement un langage de propagande-, l'autre est propre à un gouvernement totalitaire institué – il se dédouble entre une langue de l'endoctrinement et une langue de la terreur. (Laurence Aubry, 21).

- 19 De façon plus condensée et très révélatrice, certaines expressions langagières que Vesper relève dans son roman permettent quant à elles de mettre en évidence l'attitude hypocrite d'une génération de suiveurs, dont la violence des propos reste codifiée, comme le fut la langue *LTI* par ses sigles et stratégies militaires aux noms grotesques et euphémisants, jouant sur leur reconnaissance implicite au sein d'un cercle d'initiés. La langue se fait alors doublement discriminatoire, elle exclut tout interlocuteur étranger d'un dialogue commun tout en exerçant sa répression de façon concrète sur les *ennemis* déclarés. Elle devient totalitaire dans la mesure où à tout moment, l'interlocuteur peut se transformer en *ennemi à abattre*. L'expression souvent utilisée par les parents de Vesper, *under the table* doit alors se comprendre dans ce sens :

Mais Will, ceci est « under the table »... c'était under the table, quand ma mère vira une bonne parce que dans son lit, où elle recevait de la visite, on trouve de nombreuses serviettes de toilette, under the table est une sphère dont on ne pénétrait jamais de son plein gré, non pas de crainte d'une punition, mais parce que

le seul fait d'y pénétrer est déjà une punition en soi, que chaque franchissement de frontière est lié à la terreur, le sang monte à la tête, la sueur se met à couler, il faut baisser les yeux, under the table était quelque chose avec quoi on n'avait rien à faire, situé quelque part à l'extérieur de la maison et du parc, dont quelques rares fois quelque chose surgissait à l'intérieur du domaine, et tout le monde se précipitait dessus pour le repousser, under the table était comme le village, oui, déjà les enfants du village en avaient un peu, car les mots qui étaient under the table, c'est d'abord auprès d'eux que je les avais entendus (319)

- 20 A travers cet exemple *a priori* anodin, l'auteur pointe du doigt le danger d'une discrimination qui prend racine dans le langage et qui finit par se perpétrer sur les individus, il démontre ainsi en quoi cette langue « nous f(ai)t toucher de la main la jointure du langage et de l'action réelle » (Faye, 75). Elle devient alors aussi une invitation à une réflexion plus conséquente sur la violence réelle du langage dans son acception performative.
- 21 Le roman-essai de Bernward Vesper, *Die Reise*, n'est ni une œuvre mémorielle, ni mémoriale, au sens où elle ne présente pas une mémoire individuelle ou collective pré-constituée mais où elle entreprend un voyage qui participe à sa re-constitution, un cheminement en somme, qui doit se faire autant par l'auteur que par le lecteur. Les ellipses, les balbutiements au bord du *delirium*, les pensées sans lien logique apparent, les nombreuses superpositions de strates temporelles demandent une participation vive du lecteur, contraint de recoller les morceaux du puzzle, de construire un sens qui contrairement à la logique totalitaire, préserve son ambivalence salutaire, sa polysémie. Cette impression d'avoir affaire à un cadavre exquis — dans le sens où l'auteur semble parfois juxtaposer des parties sans lien les unes avec les autres, écrites à des moments différents et rassemblées par la suite — n'obéissant qu'aux lois d'une mémoire stimulée ou au contraire empêchée par l'emprise de drogues psychédéliques, fait précisément l'étrange beauté et l'essence de l'œuvre de Vesper et nous amène à la considérer comme un travail de mémoire au sens littéral du terme. En effet, dans *Die Reise*, la mémoire est exposée dans toute sa matérialité dans la forme même du livre, qui se veut d'abord comme la retranscription la moins re-travaillée possible des réflexions sur le présent et des réminiscences que l'auteur possède de son enfance. En ce sens, la mémoire et l'imperfection, la défaillance qui lui est intrinsèque, devient le moteur essentiel de l'écriture de Vesper tout en l'inscrivant dans une exigence éthique de travail de mémoire, ici pris au sens de *Vergangenheitsaufarbeitung* (au sens d'un travail, processus laborieux et difficile sur le passé, de ce fait fondamentalement différent de la *Vergangenheitsbewältigung*, qui serait une tentative de « maîtrise du passé »). L'introspection ainsi menée par Bernward Vesper et son souci d'authenticité « impitoyable », « sans ménagement¹⁵ » sont alors indissociables d'une conception de la provocation selon laquelle provoquer ne revient pas seulement à lancer un défi à l'Autre, mais au contraire, à remettre en cause sa propre sûreté, son propre confort, sa propre existence. Provoquer n'est alors plus un moyen, une figure de style, un trope, mais un engagement personnel défiant toutes les limites de ce qui fait notre identité. Dans ce long processus douloureux de la rédaction de son œuvre, Vesper entreprend le questionnement des acquis sociaux, de la société d'après-guerre entrée dans le capitalisme, de tout ce qui semble aller de soi, jusque dans le genre indéterminable de son œuvre elle-même, qui n'est ni roman, ni essai, ni autobiographie. La provocation est alors en quelque sorte une fin en soi, puisqu'elle devient l'unique rapport au monde, à sa propre existence, le seul capable de briser la chape de plomb qui recouvre ce « passé qui ne veut pas passer », l'unique recours pour réaliser un véritable travail de

mémoire qui ne cache pas ce qui a été. En se détournant de la violence physique, Vesper à cherché à sublimer la violence provocatrice par l'écriture qui s'est révélée non moins délétère. Le livre devient dès lors le cheminement périlleux d'une longue catabase, sans merci. Dur avec soi, il a voulu garder une certaine distance et retenue envers l'Autre, en évitant ainsi la violence qu'il dénonça et combattit avec tant de conviction :

BIBLIOGRAPHIE

- Aubry, Laurence, Turpin, Béatrice, et al. *Victor Klemperer : Repenser le langage totalitaire*. Paris : CNRS, 2012.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. 1977. Paris : Gallimard, 2001.
- Faye, Jean-Pierre. *Langages totalitaires : critique de la raison, l'économie narrative*. 1972. Paris : Editions Hermann, 2004.
- Habermas, Jürgen. *Kleine politische Schriften*. Berlin : Suhrkamp, 1981.
- Klemperer, Viktor, *LTI – Notizbuch eines Philologen*. 1947. Stuttgart : Reclam Verlag, 2010.
- Klemperer, Viktor, *LTI, la langue du Troisième Reich. Carnets d'un philologue*, trans. Elisabeth Guillot. Paris : Albin Michel, coll. Bibliothèque Idées, 1996.
- Lübbe, Hermann, « Der Nationalsozialismus im politischen Bewußtsein der Gegenwart », in : Martin Broszat (éd.), *Deutschlands Weg in die Diktatur. Internationale Konferenz zur nationalsozialistischen Machtübernahme im Reichstagsgebäude zu Berlin. Referate und Diskussionen. Ein Protokoll*. Reinbek : Rohwolt, 1983.
- Reich, Wilhelm. *Die Massenpsychologie des Faschismus*. Cologne : Anaconda Verlag, 2011.
- Vesper, Bernward. *Die Reise*. Berlin : März Verlag, 1977.
- Vesper, Bernward. *Le Voyage : roman essai*. Trans. Hélène Belletto. Paris : Hachette, 1981.

NOTES

1. « La force de la manifestation est que nous imposons avec elle nos arguments à l'attention générale et que nous créons ainsi les conditions pour un débat, quand il est nécessaire. Mais si je dois comprendre la provocation au sens de provoquer la violence cachée dans les institutions pour en faire une violence déclarée et manifeste, dans ce cas, la provocation systématique des étudiants est un jeu avec la terreur – dont les implications sont fascistes », Jürgen Habermas, notre traduction (134-156)
2. S'inscrivant d'ailleurs dans un rapport « provocation-répression » avec l'autorité étatique, qui proclama après la radicalisation de la RAF, les fameuses lois d'exception lui permettant de réprimer la violence de façon plus radicale et étendue.
3. Par analogie à l'État fasciste, la famille devient la plus petite organisation sociale, la « cellule » à partir de laquelle l'autorité (patriarcale) est exercée sur les différents membres (répression

sexuelle, privation des libertés individuelles... La langue possède alors deux fonctions : elle sert d'endoctrinement idéologique et de moyen de répression, calquées sur les fonctions de propagande et de terreur à l'échelle étatique).

4. L'expression « kommunikatives Beschweigen » décrit la propension collective allemande, à taire ses compromissions dans le régime nazi de façon tacite. Selon Hermann Lübbe, il s'agit d'une nécessité, permettant de reconsolider la vie sociale en réconciliant les générations, d'autres ont considéré ce silence comme très critiquable (Carola Stern, Gesine Schwan, Hans-Ulrich Wehler...); cf. Lübbe 329-349.

5. Sans oublier *Vati* de Peter Schneider (1974) et l'autrichien Peter Henisch, *Die kleine Figur meines Vaters* (1975).

6. Dans la préface de *Die Reise*, l'auteur mentionne qu'il s'agit initialement d'une thèse de doctorat respectant les règles (sic) de rédaction imposées par la faculté de philosophie de l'université libre de Berlin.

7. Un élément très révélateur de l'autofiction apparaît chez Vesper dès la préface : « La ressemblance des personnages de ce livre avec des personnes réelles n'est pas dû au hasard mais a été fabriquée dans un processus de travail d'environ deux années. » que l'on pourrait rapprocher de la définition même de l'autofiction proposée par Serge Doubrovsky dans *Fils* : « Fiction, d'événements et de faits strictement réels », (Paris : Galilée, 1977), quatrième de couverture. D'autre part, l'indétermination générique de l'oeuvre de Vesper coïncide avec l'« hystérie générique » propre à l'autofiction ; cf. Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif -Au-delà d'une confusion postmoderne*, (Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2010), p. 27. (Passages non soulignés dans le texte original)

8. La métaphore de la peau apparaît dans l'oeuvre vesperienne à plusieurs reprises. Elle y est vue comme le miroir de l'âme et de ses déchirements. Elle permet de représenter le mal-être profond mais aussi l'ouverture -au sens d'un *histos*, d'un tissu perméable- aux expériences dont elle constitue à la fois l'origine et l'écran. Dans les dessins présents dans *Die Reise*, l'auteur représente la peau par un trait extrêmement sinueux. La surface de la peau comme réceptacle des influences extérieures est ainsi démultipliée et elle symbolise cette hypersensibilité à la fois nécessaire et fatale à son entreprise.

9. « Schreiben : Harakiri, ich ziehe meine Gedärme heraus. Dazu die totale ISOLATION. Konfrontiert mit den Tasten, der Walze, der kahlen Wand. Gefängnissituation » (116)

10. « Sehr geehrte Herren, ich stelle meinen Körper zur Verfügung. Ich tue das aus der Überzeugung, dass man die verbeitete Unsitte enden muss, einen menschlichen Körper, der das Produkt eines gemeinsamen gesellschaftlichen Prozesses ist, ohne weitere privat einlochen zu lassen. » (528)

11. « Je plane, libéré du passé » (56) // « Ich schwebe, losgelöst von der Vergangenheit » (67)

12. Je traduis ici l'extrait suivant : « Wie gross ist die Versuchung, die Erfahrung in eine Dimension zu rücken, wo sich die historische Merkmale verlieren. Das sich in der Trip-Generation ausbreitende kosmische Bewusstsein ist nur eine neue Form der alten Flucht in die Abstraktion (...) Was vermag der Mensch im ewigen Gang der Gestirne ausser ihn zu erkennen ? » (479)

13. « Es war mir unmöglich, eine Verbindung zwischen der von mir verbreiteten Theorie und meiner Praxis herzustellen. War der Inhalt revolutionär, so die Arbeitsweise individualistisch, kollektivfeindlich. Zum ersten Mal wurde ich in der Praxis mit diesem Widerspruch konfrontiert. » (35)

« Die innere Wirklichkeit zertrümmert die äussere » (33)

14. cf. à ce titre Klemperer à propos de la langue LTI, dite nazie : « Tout nageait dans la même sauce brune, et par cette homogénéité de la langue écrite s'expliquait aussi l'uniformité de la parole » (36)

15. Notre traduction de « schonungslose Autobiographie » (24).

RÉSUMÉS

Dans l'œuvre de Bernward Vesper, *Die Reise* (*Le voyage*) publiée à titre posthume en 1977, l'auteur entreprend le récit d'un double voyage : celui en compagnie de son ami juif américain Burton avec qui il consomme les *trips*, les acides (ils traversent l'Europe de Dubrovnic à Munich) et le voyage intérieur dans le passé familial, où l'héritage idéologique nazi se manifestait au quotidien sous ses formes les plus pernicieuses. La provocation devient chez Vesper une posture existentielle assumée dans ses conséquences les plus radicales et constitue dès lors un moment fondamental dans la réalisation d'un véritable travail de mémoire sur la survivance subtile du fascisme dans la société allemande de l'après-guerre.

In Bernward Vesper's novel *Die Reise* (The trip), published posthumously in 1977, the author gives the account of a double trip: the one in company of his friend Burton, an American Jew, and the intense consumption of drugs it implied (they hitch-hiked together from Dubrovnic to Munich); the other into his 'inner space' in the dark family past where the Nazi legacy appeared in a particularly pernicious form. With Vesper, provocation becomes an existential posture accepted with his most radical consequences—his final suicide—and represents a fundamental moment in the realisation of a true work on memory, and on the underlying presence of fascism still pregnant in the German post-war society.

INDEX

Keywords : Bernward Vesper, fascism, Germany, memory work, Second World War

Mots-clés : Allemagne, Bernward Vesper, fascisme, Seconde Guerre Mondiale, travail de mémoire

AUTEUR

FRANZISKA GEORGII

Aix-Marseille Université

f.georgii@gmail.com