



Germanica

13 | 1993

Le roman allemand contemporain

Démence et déréalisation dans l'œuvre romanesque de Dieter Wellershoff

Wahn und Wirklichkeitsverlust in den Romanen Dieter Wellerhoffs

Kerstin Adam-Suard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2174>

DOI : 10.4000/germanica.2174

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 1993

Pagination : 97-114

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Kerstin Adam-Suard, « Démence et déréalisation dans l'œuvre romanesque de Dieter Wellershoff », *Germanica* [En ligne], 13 | 1993, mis en ligne le 30 septembre 2013, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2174> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2174>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Démence et déréalisation dans l'œuvre romanesque de Dieter Wellershoff

Wahn und Wirklichkeitsverlust in den Romanen Dieter Wellershoffs

Kerstin Adam-Suard

- 1 Le nom de Dieter Wellershoff est souvent associé à l'école littéraire qui a vu le jour à Cologne vers le milieu des années 60, le Nouveau Réalisme. Wellershoff en est considéré comme le « fondateur », désignation parfois contestée aussi bien par les recherches récentes¹ que, dans une mesure moins décidée, par l'auteur lui-même². Quoiqu'il en soit, Wellershoff a contribué aux productions de ce qu'il est peut-être plus aisé d'appeler un courant littéraire qu'une école, avec des écrits théoriques et des textes de fiction de genres variés (romans, récits, poèmes, scénarios, etc.).
- 2 Lorsqu'on lui a demandé ce qu'il considère comme le fil rouge de son œuvre de fiction, Wellershoff a répondu : « Si j'ai un sujet qui revient régulièrement, c'est peut-être que bon nombre de personnes n'arrivent pas à s'accomplir elles-mêmes »³. L'individu marqué par cette carence que Wellershoff qualifie – probablement par allusion à Gottfried Benn⁴ – de signe de notre époque apparaît toujours au singulier. Il ne s'agit donc pas seulement d'un homme qui n'arrive pas à s'épanouir en tant que personnalité mais aussi – et ce deuxième aspect semble inextricablement lié au premier – d'un homme qui est le représentant d'une individuation négative, d'un être qui vit dans l'incapacité de mettre son existence sociale à son propre profit (sans parler de la mettre au profit des autres).
- 3 Cinq romans font l'objet de notre analyse. Chez leurs personnages, il y a des différences notables quant au degré de prise de conscience de ce qui fait défaut dans l'épanouissement du moi. Mais ils ont tous ceci en commun : ils souffrent de ce manque et le ressentent plus ou moins distinctement comme à l'origine de leur mal de vivre. C'est le cas des trois membres d'une famille petite-bourgeoise (un père veuf qui vit avec sa fille et son fils) qui sont les protagonistes du premier roman *Ein schöner Tag* (1966)⁵, comme celui de l'homme dont le lecteur n'apprend jamais le nom dans *Die*

Schattengrenze (1969)⁶, et celui du criminel psychopathe Bruno Findeisen. C'est encore le cas, dans la même œuvre, de son antagoniste « normal », le commissaire Bernhard dans *Einladung an alle* (1972)⁷. Il en va de même avec Klaus Jung, laissé-pour-compte de la société industrielle et de ses contraintes dans le roman *Die Schönheit des Schimpansen* (1978)⁸. De même, dans le dernier roman paru, *Der Sieger nimmt alles* (1982)⁹, le carriériste Ulrich Vogtmann voit échouer toutes ses ambitions, tout comme celles de sa femme Elisabeth.

- 4 Même si le personnage littéraire en tant que tel n'arrive presque jamais à formuler au niveau de la parole ce malaise existentiel, on peut effectivement y voir la principale constituante du personnage des romans de Wellershoff. Il serait certainement peu fructueux de comparer ici l'œuvre de fiction de l'auteur à ses publications théoriques ou à celles de critique littéraire. Ceci reviendrait, comme chez un certain nombre de critiques¹⁰, à considérer la production littéraire de l'auteur comme l'illustration de ses idées théoriques, une démarche qui paraît douteuse, ne serait-ce que parce que Wellershoff lui-même a toujours refusé le caractère programmatique de ses réflexions concernant la littérature réaliste. Il ne s'y trouve en effet rien qui ressemblerait à un canon de critères de forme ou de contenu. Il considère plutôt que la production littéraire qui mérite la désignation « réaliste » a pour objet le monde qui change constamment¹¹. Il en découle que ce que l'on pourrait éventuellement appeler les marques du réalisme doivent se modifier constamment : l'auteur prône une « définition dynamique » de la littérature réaliste¹².
- 5 Il est toutefois légitime de retenir que Wellershoff, dans son œuvre théorique, accorde plus de place au réalisme dans le roman « de la crise »¹³ ; l'individu en crise tel que nous le rencontrons dans les romans semble au moins en accord avec les critères que Wellershoff énonce dans ses réflexions sur le réalisme littéraire.

Les deux acceptions du terme « déréalisation »

- 6 La personne ne peut plus s'épanouir dans un environnement qui lui devient incompréhensible, et la pression de plus en plus insoutenable qu'exerce le monde extérieur sur sa vie psychique entraîne comme conséquence la fuite – involontaire dans la majorité des cas – dans la folie. Cette réaction se dessine d'ailleurs plus nettement à partir du deuxième roman publié en 1969 pour s'atténuer à nouveau dans le dernier. Pour le public littéraire allemande des années soixante, peu familiarisé avec le nouveau roman français, ce type de personnage de fiction était effectivement nouveau. Ce que subit le personnage littéraire à l'instar de l'individu contemporain, ce qui le fait sombrer dans la démence est à maintes reprises qualifiées par le terme de « déréalisation »¹⁴. Ayant l'impression que c'est son environnement qui le rejette, le malade s'emploie à se pousser lui-même hors de la réalité.
- 7 Nous voulons montrer que Wellershoff ne se contente pas d'établir le constat de la condition de l'individu dans le monde post-moderne, dans une société dont le fonctionnement ne lui est plus intelligible. L'auteur veut dépasser une description qui, selon lui, ne le placerait que dans le sillage du réalisme mimétique¹⁵. Il affirme plutôt avoir l'intention de déclencher chez son lecteur un processus d'appréhension qui lui permette de passer outre à l'identification pure et simple avec le protagoniste, qui évolue dans un monde impénétrable et donc insupportable. Il considère la littérature réaliste comme une « scène de simulation » ou un « terrain d'essai »¹⁶. Il s'agirait d'un

lieu où l'on pourrait, grâce aux techniques narratives (il en sera question par la suite), porter un regard nouveau sur la réalité environnante et ainsi vivre une expérience nouvelle, qui n'impliquerait pas les risques qu'elle contiendrait si elle était vécue dans la vie réelle.

- 8 C'est dans ce contexte que l'on rencontre le terme « déréalisation » dans sa deuxième acception, acception qui semble au premier abord à l'opposé de celle que nous avons évoquée plus haut.
- 9 Avant de décrire les mécanismes avec lesquels l'auteur cherche à exposer au profit du lecteur cet état de déréalisation, il nous semble utile de souligner que les idées concernant la littérature réaliste de l'auteur de Cologne partent toutes du principe que la littérature peut avoir une influence directe sur la conscience du lecteur et donc, indirectement, sur sa façon d'agir. Cette conviction est décrite par Werner Jung comme portant la marque « d'une époque aujourd'hui malheureusement révolue »¹⁷.
- 10 Wellershoff semble néanmoins conscient du problème que représentent les nombreux écueils qui jalonnent la communication entre l'auteur et son public, lorsqu'il refuse pour lui un principe littéraire purement fonctionnaliste¹⁸ ou lorsqu'il évoque comme une « faiblesse de la littérature »¹⁹ le fait de s'adresser à un lecteur « idéal », tel que l'auteur se l'imagine.

Les mécanismes de la déréalisation

- 11 Le terme « déréalisation » n'est pas exclusivement employé dans le contexte de la littérature réaliste. On le trouve également dans quelques textes critiques de l'auteur²⁰ où il sert à décrire la technique narrative qu'emploie une certaine littérature populaire. Le terme, dans l'acception de Wellershoff, désigne la perturbation – par définition passagère – de l'ordre habituel à laquelle est confronté le lecteur d'un texte de ce type. Par exemple, dans un nombre considérable de romans policiers ou d'aventure, l'attente traditionnelle du lecteur est satisfaite dans la mesure où ce qu'il connaît comme fonctionnement normal du monde se réinstalle vers la fin du récit.
- 12 La déréalisation dans le roman réaliste, en revanche, est une notion à multiples facettes, beaucoup plus riche que celle que nous rencontrons dans le contexte de la « Dérealisation passagère » ; elle peut être définie comme une technique au service d'un principe narratif primordial chez Wellershoff, le principe de l'irritation.
- 13 Wellershoff part de l'idée de Freud que l'individu doit, dans sa perception du monde, opprimer une partie de la réalité qui l'entoure pour que la vie puisse persister²¹. Ce « principe de réalité » revient à une perception inconsciemment sélective. Selon Wellershoff, elle empêche des expériences nouvelles²² et mène à la supposition que la vie ordinaire ne se compose en grande partie que de la perpétuelle répétition d'un nombre limité de schémas de comportement sélectionnés dans la somme des réactions potentielles.
- 14 Comme nous l'avons dit plus haut, Wellershoff fixe comme objectif premier à la littérature réaliste de renouveler et d'élargir la perception du monde, en restituant le caractère d'étrangeté originelle de la réalité²³. Il faut relever que le fondateur du Nouveau Réalisme reprend ici une idée qui n'est pas vraiment nouvelle, dans la mesure où on la trouve déjà chez le formaliste russe Victor Sklovsky²⁴.

- 15 Ce renouveau dans la perception ne peut pas être assuré par une littérature qui se contente de reproduire le monde en le décrivant conformément à la manière dont la plupart des lecteurs le perçoit tous les jours. C'est d'ailleurs justement ce caractère affirmatif que Wellershoff reproche entre autre à la littérature populaire²⁵.
- 16 Certes, lui aussi prend comme point de départ un environnement connu, il ne veut donc pas mettre le public d'emblée dans un contexte non-familier : il cherche à en changer la perception, en dépassant les repères habituels²⁶.
- 17 Cette perturbation peut se faire par différentes voies : à titre d'exemple, on peut évoquer la fonction que l'auteur accorde au détail, comme élément de la description, élément auquel il accorde – parallèlement à la crise – une place très importante²⁷.
- 18 En admettant que l'auteur place le lecteur dans une situation « bien définie », vue par les yeux d'un des personnages du roman, la perception peut devenir – plus ou moins brusquement – très floue ou infiniment plus nette que la normale.
- 19 La netteté extraordinaire peut être créée par un focus sur un détail apparemment anodin. C'est par exemple le cas dans la façon dont Klaus Jung²⁸ voit une pelure d'orange dans son assiette. Le dégoût que déclenchent ces détails chez Jung est si fort qu'il finit par détourner le regard. Sass constate que Wellershoff provoque ici l'impression d'une « excroissance absurde du réel »²⁹.
- 20 La netteté exagérée peut aussi être le résultat d'une évocation d'une masse de détails. Un tel passage se trouve entre autre dans *Die Schattengrenze*, p. 61, où le protagoniste fait par son regard l'inventaire de la pièce où il se trouve. Il évoque les détails un par un sans être capable de les voir dans leur ensemble. Il s'agit ici d'une inflation de détails par laquelle le protagoniste cherche à masquer son incapacité à organiser la réalité, Cette faiblesse marque, comme l'a démontré Vollmuth dans ses analyses³⁰, le premier stade de la schizophrénie.
- 21 Dans le même roman, p. 185-186, se trouve un passage qui prouve que l'accumulation des détails n'entraîne pas nécessairement une netteté renforcée. « Il » se réveille et le lecteur a l'impression que l'énumération des détails de la chambre et du corps de sa compagne qui l'enlace, filtrée par la conscience encore embrouillée par le sommeil mais aussi par la maladie, ne sont qu'une tentative désespérée de structurer l'environnement. Il s'avère incapable de percevoir le monde autrement que dans sa facticité. Cette tentative échoue lorsque le protagoniste arrête sa réflexion sur le monde extérieur : celle-ci est repoussée par une bribe de monologue intérieur sur son état psychique.
- 22 Une description à caractère de plus en plus flou se trouve par exemple p. 171. Le protagoniste, impliqué dans les méfaits d'un groupe de trafiquants de voitures d'occasion, se croit persécuté et cherche à brouiller les pistes en brûlant une voiture volée. Ce passage illustre non seulement l'état critique du protagoniste mais présente également, comme le souligne Christa Merkes³¹, une reproduction de la structure du roman en miniature, dans la mesure où les contours de ce que le protagoniste perçoit dans son champ de vision s'effacent progressivement. Les « bords des flammes traînant la suie »³² peuvent être considérés, tout comme le titre du roman, comme une métaphore de la « frontière nébuleuse » entre la normalité et la psychose. Ces « bords des flammes » sont également le reflet de la dissolution progressive des formes esthétiques au long du récit. Cela correspond en même temps à l'opacité croissante qui voile la conscience du personnage principal.

- 23 Cette importance que Wellershoff accorde aux détails est à mettre en rapport avec sa conviction selon laquelle la réalité ne peut de toute façon plus être reflétée – encore moins interprétée – dans sa totalité³³ : ce sont les détails qui constituent la réalité. On peut du reste établir une analogie entre les rapports qu'entretiennent les détails avec la réalité et ceux qu'ont les personnages avec la société. Celui qui veut s'exprimer sur la réalité doit d'abord évoquer les détails qui la constituent.
- 24 Ces deux techniques qui concernent l'exploitation du détail sont une variation de la même perspective. Elles servent à créer l'irritation que Wellershoff juge être le premier moment du processus d'appréhension³⁴.
- 25 Dans son analyse, Merkes montre aussi que Wellershoff emploie les techniques de la caméra pour provoquer l'irritation du lecteur. Il a en effet toujours revendiqué cette technique comme stratégie narrative du Nouveau Réalisme³⁵. Cette façon de faire est illustrée de manière encore plus évidente dans les changements de perspective du troisième roman *Einladung an alle*.
- 26 R. Hinton Thomas³⁶ interprète l'opposition des perspectives qui est accompagnée d'un mélange de plusieurs sortes de texte (manuel médical, articles de journaux, procès-verbal) comme une problématisation des formes de récit qui anticipe le monde comme quelque chose de connu. (Par leur simple juxtaposition, les cinq points de vue rapportant les coups de feu tirés sur la première victime de Findeisen, M. Albers, p. 23 à 33, démontrent la fragilité d'une telle anticipation).
- 27 Il faut également constater que c'est l'auteur qui intervient ici pour opposer les différentes possibilités d'appréhender un élément de la réalité, bien qu'il se garde de tout commentaire sous la forme d'une prise de position d'un éventuel narrateur³⁷.
- 28 Les protagonistes restent, chacun de son côté, prisonniers de leur type de perception habituel. Bruno Findeisen par exemple est incapable de se détacher d'une situation concrète par la réflexion. Il vit sa vie présente comme la répétition perpétuelle d'un « passé subjectif »³⁸. Son comportement est le résultat d'un conditionnement et reste du domaine de la réaction.
- 29 L'antagoniste de Findeisen, le commissaire Bernhard, est chargé de retrouver le criminel en fuite. Il aurait théoriquement la faculté intellectuelle de voir dans la crise qui s'empare de lui, lorsque les recherches piétinent, une possibilité de revoir non seulement sa méthode d'enquête mais aussi sa vie qui lui semble fade depuis quelque temps. Par moment, Bernhard, qui représente la personne « surassimilée » opposée au marginal Findeisen, semble perméable et accessible à ce type de réflexion sur sa vie marquée par la routine quotidienne.
- 30 Lorsqu'on analyse quels sont les moments propices à cette réflexion, on constate que les deux acceptions du terme « déréalisation » se rapprochent, voire se recourent

**

- 31 Jusqu'alors nous avons vu que c'est l'individu en crise qui perd le contact avec la réalité et qui entre donc dans une phase de déréalisation. L'exemple de Bernhard montre qu'il ne s'agit d'ailleurs pas forcément d'une crise à caractère menaçant pour la santé psychique. Il faut noter que Wellershoff met implicitement ces deux types de

personnages sur le même plan lorsqu'il écrit que la vie d'une personne surassimilée est une « maladie fréquente »³⁹.

- 32 A travers de nombreux exemples, on constate que le début de ces phases coïncide souvent avec un moment où les liens avec la réalité sont de par la nature de la situation moins fermes que d'habitude. Par conséquent, le personnage fictif se retrouve dans une position caractérisée par l'absence ou la diminution des craintes et angoisses qui ordinairement influent sur sa conscience. Nous pouvons citer plusieurs types de situation :
- 33 1) le moment d'endormissement ou de réveil comme celui du père du roman *Ein schöner Tag* (p. 157). Son état d'irritation semble momentanément prendre une tournure positive ;
- 2) une situation de mouvement comme celle de *Einladung an alle* (p. 75) où Bernhard survole en hélicoptère le terrain où Findeisen est recherché et constate chez lui-même un léger dégoût pour les activités de son équipe (elles lui semblent adopter les traits d'une « fête foraine ») ;
- 3) un instant d'isolement dans la nature comme celui que vit Klaus Jung dans *Die Schönheit des Schimpansen* (p. 128 ; p. 157), mais qui n'est vécu que comme un moment de répit avant de retrouver son entourage oppressant ;
- 4) une poussée à l'occasion de laquelle une maladie, comme la schizophrénie du protagoniste de *Die Schattengrenze* (p. 50), se fait jour, car cette maladie peut éventuellement, d'après Wellershoff, produire des moments d'inspiration ou de créativité⁴⁰.
- 5) un moment où l'acteur se plonge dans le souvenir ; qu'il s'agisse d'ailleurs d'un souvenir plutôt agréable (*Ein schöner Tag*, p. 31) ou oppressant (*Der Sieger nimmt alles*, p. 193).
- 34 Ce qui réunit les personnages des cinq romans, c'est qu'ils n'arrivent jamais à transcender le moment de déréalisation. Il faut souligner ici que Wellershoff accorde à ses textes, et plus particulièrement à ces passages ce que Iser qualifie de « caractère appellatif »⁴¹ : il y a des moments privilégiés dans chaque roman où les acteurs ont l'occasion de changer de cap, par exemple à travers une remise en cause de leurs schémas de comportement conventionnels (comme Bernhard dans l'hélicoptère). Ils ne saisissent quasiment jamais cette chance de penser leur monde en oppositions. Quand Klaus Jung décide de se défaire de la compagnie néfaste du groupe de représentants pour suivre sa future femme, cela le mène à sa perte⁴². C'est donc le lecteur qui est appelé à agir à la place du personnage, sur cette scène de simulation qu'est la littérature. Le lecteur lui aussi se trouve dans une situation de déréalisation dans la mesure où il n'agit pas réellement (en tous cas pas dans un premier temps), mais où il imagine ce qu'il pourrait faire s'il était à la place du personnage de fiction. Tout comme lui, il se voit alors libéré des peurs qui influencent habituellement sa conscience et sa façon de réagir. Au moment de la lecture se crée donc une situation qui peut faciliter au lecteur la décision de renoncer à « l'écran protecteur » qui s'intercale normalement entre lui et la réalité⁴³. C'est pour cette raison que Wellershoff considère que la littérature réaliste a – entre autre – pour fonction de tenir lieu d'une communication libre et lui accorde un caractère utopique⁴⁴.
- 35 Plus haut, nous avons dit qu'il n'était nullement notre intention de comparer les écrits théoriques de l'auteur à sa production de fiction. Il paraît néanmoins nécessaire de poser ici la question de savoir si le bon fonctionnement de ce processus déclenché par

le caractère appellatif des textes peut être assuré lorsque le lecteur ignore la théorie du Nouveau Réalisme, telle qu'elle a été établie par Wellershoff. La question est d'autant moins négligeable que les critiques ne semblent pas toujours avoir pris cette théorie en compte dans leurs analyses. C'est ainsi le cas de Robert Burns qui pense que Wellershoff s'est souvent limité à un type de description positiviste. Il se demande alors si le Nouveau Réalisme ne reviendrait pas à un « naturalisme psychologisant »⁴⁵.

- 36 Même certains critiques qui tiennent compte du caractère d'utopie, constituant de la littérature réaliste selon Wellershoff, notent que cette utopie joue dans son œuvre de fiction un rôle inférieur à ce que laisse supposer la théorie. C'est par exemple le cas de R. Hinton Thomas⁴⁶.

**

- 37 En admettant que le public littéraire soit réellement disposé à fournir les efforts nécessaires – attitude que Wellershoff présuppose « naïvement »⁴⁷ – il est ensuite possible, en s'appuyant sur le comportement des personnages des textes, d'imaginer les changements envisagés dans la conscience du lecteur, de se pencher sur ce processus d'appréhension qui corrigerait le processus de déréalisation. Nous ne chercherons toutefois pas à déterminer en quoi ces changements pourraient transformer le comportement ultérieur du lecteur, ne serait-ce que parce que l'auteur lui-même n'accorde à sa littérature pas plus qu'une influence sur ce qui précède ou accompagne la pratique⁴⁸. En plus, d'après l'auteur⁴⁹, il faut accepter comme caractéristique du roman de la crise le fait qu'il ne résolve pas de manière claire les problèmes qu'il expose.
- 38 1) Le premier roman de l'auteur, *Ein schöner Tag*, se termine par le chapitre de la belle journée proprement dite, c'est-à-dire par l'anniversaire du père que celui-ci passe en la seule compagnie de ses deux enfants. En fait, cette journée s'écoule sans véritable relief. Les conversations, particulièrement au moment du repas sont on ne peut plus conventionnelles et la scène culmine dans la description du père et du fils s'installant pour jouer aux échecs. Le lecteur sait qu'ils se considèrent mutuellement comme des ratés. Sans jamais l'exprimer, ils se reprochent réciproquement la même chose : manquer d'énergie pour prendre sa vie en main. Au lieu de s'activer et d'essayer d'améliorer sa situation, chacun accuse l'autre plutôt que soi-même de se bercer d'espoirs illusoires. (Günther pense trouver un travail « idéal » sans avoir terminé ses études supérieures ni avoir l'intention de le faire ; son père imagine pouvoir augmenter son niveau de vie grâce à d'éventuels dédommagements pour une maison possédée autrefois sur le territoire de la R.D.A.). Au lieu d'admettre le caractère illusoire de l'idée qu'ils se font de l'avenir, ils se retranchent – chacun de son côté – derrière une « fausse » situation de combat marquée par le vide du rituel. Au moment du jeu d'échec, l'adversité entre les deux protagonistes est en même temps institutionnalisée et fictive. En dehors du cadre du jeu, elle ne contient pas la possibilité de faire une expérience véritablement nouvelle.
- 39 2) Le motif de la fuite dans le rituel du jeu apparaît également dans le roman *Die Schattengrenze*. Ici le personnage principal fait des patiences (p. 39). Il est peu probable que lui-même arrive à y voir autre chose qu'un passe-temps qui lui permet de se placer passagèrement en dehors de sa condition mal vécue : le texte ne nous donne sur ce

point aucune certitude. Une fois le jeu terminé, il est de nouveau confronté avec le chaos dont il se croit entouré d'habitude. Le présent lui échappe, et une réflexion sur son passé lui est impossible, à cause de son état de santé psychique qui se délabre constamment⁵⁰. C'est pourquoi « il » se rabat sur une tentative de donner un caractère faussement intelligible à son avenir. Cette tentative correspond à son désir désespéré de structurer la réalité qui l'entoure, même s'il s'agit là de l'acte qui par excellence sert à faire écran à la réalité.

- 40 Le jeu correspond alors, au niveau du roman, à l'inversion de la démarche du lecteur de littérature populaire cherchant ce que nous avons évoqué plus haut comme la déréalisation passagère.
- 41 Déchiffrer ce roman à caractère expérimental demande un effort considérable de la part du lecteur. Il est de surcroît exigeant de demander au lecteur de transformer à son profit une expérience que le protagoniste, qui est psychopathe, n'a pas pu faire. C'est justement pour cette raison qu'il faut supposer que le jeu de patience a pour fonction dans le texte de nouer un lien entre les univers de référence du malade et du lecteur. Pour les deux, le jeu de patience est un rituel visant à bannir la peur qu'il faudrait selon Wellershoff admettre pour la surmonter⁵¹.
- 42 3) Le meurtrier Bruno Findeisen dans *Einladung an alle* s'enfuit lui aussi devant la réalité. A la différence des personnages des deux romans précédents, les lieux vers lesquels il se dirige lors de sa fuite peuvent devenir pour lui, au moins pour un certain temps, de vrais abris.
- 43 Evoquons ici à titre complémentaire par quelle forme de déréalisation peut être concerné un individu apparemment en bonne santé psychique. Dans ce cas aussi, la déréalisation correspond à une tentative de réduire la réalité. Selon toute vraisemblance, le lecteur du roman confirmera spontanément l'idée du commissaire Bernhard pour optimiser la recherche du criminel : il faut essayer de « réduire la multitude des possibilités »⁵². Même si ce principe classique de criminologie auquel Bernhard fait allusion peut de temps à autre déboucher sur un succès, force est de constater qu'en éliminant tout ce qui lui semble secondaire, le commissaire ne fait pas sortir l'enquête de l'impasse. Bernhard doit vivre comme une ironie du sort que Findeisen soit finalement arrêté par hasard et non pas grâce à des recherches méthodiques⁵³.
- 44 On peut noter une correspondance entre la démarche de Bernhard, qui rend ses réflexions inefficaces, et les postulats théoriques de Wellershoff. Comme nous l'avons déjà évoqué, l'auteur souligne que, dans la littérature réaliste, la description de détails ne peut véhiculer une expérience nouvelle que lorsque le ou les détails sont détachés de leur contexte habituel. Ce postulat implique également que l'importance qu'aurait le détail dans le contexte d'une description conventionnelle n'est pas déterminante. La réduction de la réalité revient – aussi bien pour le personnage fictif et le lecteur que pour l'auteur lui-même – à ne pas vouloir admettre la complexité de celle-ci. Mais c'est seulement en dehors de la réduction habituelle de la réalité qu'un processus d'appréhension peut commencer.
- 45 4) Tout au début de son quatrième roman, *Die Schönheit des Schimpansen*, l'auteur place un passage qui ne surprendrait pas non plus dans un de ses recueils théoriques :
- Parfois, l'équilibre artificiel dans lequel vit un homme n'est autre que l'instant suspendu qui précède sa chute inévitable. Il vit jour après jour sur des voies apparemment sûres et peut-être se prend-il lui-même pour quelqu'un qui mène sa

vie d'après des principes intelligents et supérieurs, jusqu'à ce que, perturbé par un infime changement, il se retrouve confronté au côté de sa vie qu'il a laissé obscur »

⁵⁴,

- 46 Ce passage indique dès le départ au lecteur comment il faut lire le roman⁵⁵ ; à plusieurs reprises, le protagoniste Klaus Jung a l'occasion d'admettre qu'il vit dans un monde d'illusions pernicieuses qui correspondent aux situations de routine que nous avons évoquées. Ces occasions se présentent dans des moments où la faille des illusions devient évidente. Citons comme exemple d'un tel moment le passage p. 10/11 où Jung, au lieu de s'avouer qu'il est incapable d'un vrai travail de recherche, préfère recopier des publications ultérieures. Cette décision lui permet de maintenir – jusqu'à ce que la fraude soit découverte par ses professeurs – l'illusion d'être ce que le narrateur appelle ironiquement « un grand esprit »⁵⁶. Jung est assez clairvoyant pour souffrir du fait qu'il ment aux autres et surtout à lui-même. Mais plutôt que d'en tirer une conséquence, il plonge, comme par un semblant de fatalité, dans une fuite qui n'est qu'une suite d'illusions.
- 47 Le moment où Jung imagine la mort comme un état sans souffrance, passage qui renvoie à la fin du roman, se situe relativement tôt dans l'ouvrage⁵⁷ : Jung commet un meurtre et se suicide peu de temps après. Le meurtre n'a pas de mobile concluant, ce qui a permis à U. Tschierske de le qualifier de « suicide décalé »⁵⁸. Pour lui, les deux actes sont à mettre sur le même plan et ne sont tous les deux qu'une accusation de la mère. Jung ressent certes le rapport qu'il a eu avec sa mère comme quelque chose d'oppressant, mais il est incapable d'analyser en quoi pourrait consister l'influence que sa mère a eue sur lui. Il n'est donc pas étonnant que Jung n'arrive pas non plus à voir d'où vient son désir de tuer⁵⁹ et de mourir. Le lecteur peut analyser l'origine de ce désir d'autant plus facilement qu'il voit, contrairement à Jung, que des moments de déréalisation comme l'endormissement⁶⁰ contiennent sous formes d'associations déclenchées par une sensation acoustique (sanglots étouffés) des indices qui renvoient à l'enfance (bruit de la balançoire)⁶¹. Lorsque Jung lui-même établit un rapport entre ses actes et son enfance, c'est toujours sous forme de pseudo-explications qui sont en fait que des subterfuges. Elles ne débouchent jamais sur une réflexion et ont un caractère régressif, lorsqu'il associe par exemple aux préparatifs du suicide des scènes de jeu de son enfance⁶².
- 48 L'imaginaire qui est – tout comme la littérature – le terrain d'essai du lecteur, n'est pour Jung que le mirage d'un échappatoire⁶³.
- 49 5) Ulrich Vogtmann dans le roman *Der Sieger nimmt alles* incarne à nouveau la victime de ses propres illusions pernicieuses, à ceci près que le protagoniste est « normal » en apparence, du moins au début. Le rêve qui détermine sa vie est celui du succès et de l'argent. Contrairement à Jung, Vogtmann semble dynamique. Il est prêt à tout sacrifier à la réalisation de son rêve, y compris la femme qui l'aime. (Celle-ci a failli perdre la vie dans l'avortement clandestin que Vogtmann l'a contrainte à subir). Ce qu'il a en commun avec Jung, c'est que l'idée qu'il se fait de la richesse n'est en fait qu'une idée emphatique de la vie en général, une vie en état d'euphorie, une idée à laquelle aucune réalité ne peut correspondre sur le long terme. Il est évident que même un personnage énergique au premier abord comme l'est Vogtmann s'avère trop faible pour être à la hauteur de l'idée qu'il se fait du gagnant. Contrairement à ce qu'affirme Tschierske⁶⁴, ce n'est pas l'argent, mais l'idée emphatique que Vogtmann s'en fait qui exerce l'effet d'une drogue sur son imagination. Cet effet masque passagèrement son manque

d'imagination authentique, car les doutes qui surgissent lorsque les affaires commencent à aller moins bien qu'avant ne dépassent jamais le stade d'idées très vagues⁶⁵. Incapable d'imaginer une ébauche d'alternative à sa façon d'agir, Vogtmann est envahi par le nébuleux sentiment de n'être personne, sentiment qui correspond à sa démission totale aussitôt que l'occasion d'analyser son comportement se présente⁶⁶. C'est ainsi que Vogtmann n'interprète pas non plus les scènes de souvenirs de son enfance marquée par une pauvreté humiliante. Vogtmann n'est pas non plus en mesure de déduire que la course à l'argent n'est pour lui en réalité qu'un effort de compensation narcissique. Comme le dit Tschierske, son instance du moi se constitue essentiellement de ce qui a été refoulé⁶⁷, mais sans que Vogtmann s'en rende compte. Le moi, une fois que Vogtmann a par le mariage avec Elisabeth accédé à la couche sociale dont il rêve, se distingue par un immobilisme psychosocial en contraste avec l'air affairé que Vogtmann cherche à se donner. Une des rares démarches « actives » dont Vogtmann est capable pour contrecarrer son malaise, c'est l'entraînement de boxe de son fils Christoph⁶⁸. Or, cet entraînement revient à un rituel, et le rituel chez Wellershoff empêche, comme nous avons déjà vu dans les premiers romans, toute possibilité d'appréhension⁶⁹.

**

- 50 Ce n'est pas seulement chez le personnage romanesque que le vide créé par le rituel empêche la véritable expérience ; c'est aussi le cas chez le lecteur, lorsque celui-ci ne cherche dans le contact avec la littérature que la confirmation de sa vision préétablie du monde. Il en est de même pour un écrivain qui se limite à décrire le monde tel que lui et son public le connaissent déjà.
- 51 Ce qui fait périr les protagonistes de Wellershoff, c'est un manque d'originalité dans la perception de l'univers qui les entoure. Ils sombrent dans et à cause de l'incompréhension de leur condition. Les causes de cette incompréhension sont certainement à mettre sur le compte d'une immersion dans un espace dont les règles du jeu échappent à l'entendement de l'individu, mais dont les conséquences ne peuvent être contrecarrées que par l'individu lui-même. Wellershoff affirme : « Bien que je voie que tous les grands problèmes sont des problèmes collectifs, je reste persuadé que leurs solutions ne sont à trouver qu'individuellement »⁷⁰. Non pas que Wellershoff veuille proposer de tels schémas de solution directement dans sa production littéraire. Il considère plutôt devoir y laisser transparaître, de par la structure d'appel de ses textes, des « archétypes de la liberté »⁷¹.

NOTES

1. – Helmreich Hans, *Dieter Wellershoff*, Munich, 1982, p. 20 ; Vollmuth Eike, *Dieter Wellershoff – Romanproduktion und anthropologische Literaturtheorie* (EV), Munich, 1979, p. 19 ; Powroslo

- Wolfgang, *Erkenntnis durch Literatur-Realismus in der westdeutschen Literaturtheorie der Gegenwart*, Cologne, 1979, p. 11.
2. – Wellershoff Dieter, *Literatur und Veränderung (L&V)*, Cologne, 1969, p. 83.
 3. – Wellershoff Dieter, *Die Wahrheit der Literatur (DWL)*, Munich, 1980, p. 36.
 4. – Wellershoff Dieter, *Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt (REW)*, p. 19.
 5. – Wellershoff Dieter, *Ein schöner Tag (ST)*, Cologne, 1966.
 6. – Wellershoff Dieter, *Die Schattengrenze (SG)*, Cologne 1969.
 7. – Wellershoff Dieter, *Einladung an alle (EAA)*, Cologne, 1972.
 8. – Wellershoff Dieter, *Die Schönheit des Schimpansen (SDS)*, Cologne, 1978.
 9. – Wellershoff Dieter, *Der Sieger nimmt alles (SNA)*, Cologne, 1982.
 10. – Par exemple Rutschky Michael dans *Merkur*, cahier 342, 1976, p. 1102.
 11. – Cf. le manifeste de Cologne tel qu'il a été reproduit par EV, p. 22/23.
 12. – Cf. *L&V*, p. 91, terme repris par R. Hinton Thomas, *Der Schriftsteller Dieter Wellershoff (RHT)*, Cologne, 1975, p. 5.
 13. – Wellershoff Dieter, *Das Verschwinden im Bild (VIB)*, p. 181.
 14. – *L&V*, p. 88 ; Sass Jan, *Der magische Moment - Phantasiestrukturen im Werk Dieter Wellershoffs (JS)*, Tübingen, 1990, p. 98. Wellershoff emploie alternativement les termes «Entwirklichung» et «Wirklichkeitsverlust».
 15. – Schachtsieck-Freitag Norbert, «Dieter Wellershoff und seine Romane. Literatur als Simulationstechnik», in *Universitas 29*, cahier 2, Stuttgart 1974, p. 183.
 16. – D'après Freud (cf. «Die Zukunft einer Illusion» in *Gesammelte Werke*, vol. XIV, Londres 1955, p. 331) c'est l'activité de l'imagination qui a cette même fonction.
 17. – Jung Werner, «Winners and losers», in Durzak Manfred/Steinecke, Hartmut/Bullivant, Keith (éd.), *Dieter Wellershoff Studien zu seinem Werk (SZSW)*, Cologne, 1990, p. 173.
 18. – *WDL*, p. 63.
 19. – *WDL*, p. 28 ; problème repris par Helmreich, p. 96 ; cf. aussi Wellershoff Dieter, *Literatur und Lustprinzip (L&L)*, Cologne, 1973, p. 12.
 20. – Notamment dans l'essai «Déréalisation passagère», in *L&L*, p. 77 à 138.
 21. – *SZSW*, p. 133.
 22. – Wellershoff Dieter, *Wahrnehmung und Phantasie*, Cologne, 1987, p. 142.
 23. – Cf. *L&V*, p. 89 à 91 ; *VIB*, p. 119.
 24. – Cf. *WDL*, p. 38.
 25. – *EV*, p. 287.
 26. – Cf. *JS*, p. 229 : «Wellershoff veut déranger et non pas détruire les rapports du lecteur avec la réalité».
 27. – Wellerhoff parle de la «priorité pour la pratique de l'appréhension» (in «Civis», cahier 10, 1966, p. 11).
 28. – *SDS*, p. 8.
 29. – *JS*, p. 251.
 30. – *EV*, p. 235 à 252.
 31. – Merkes Christa, *Wahrnehmungsstrukturen in Werken des Neuen Realismus (CM)*, Francfort, 1982, p. 52.
 32. – *SG*, p. 171.
 33. – En cela Wellershoff s'oppose à la définition du réalisme par Luckàcs, cf. *RHT*, p. 26 sqq.
 34. – *WDL*, p. 139.
 35. – Cf. *L&V*, p. 89.
 36. – *RHT*, p. 70.

37. – Cette possibilité de créer l'irritation par une construction complexe correspond au renoncement à la chronologie dans le deuxième roman et est évoquée par Wellershoff dans *L&L*, p. 83.
38. – *RHT*, p. 75. Cette répétition est symbolisée dans le mouvement du tue-mouche autour de son propre axe que Findeisen aperçoit en entrant dans une maison qui lui sert d'abri lors de sa fuite (*EAA*, p. 87). Evidemment, il n'est pas en mesure d'y voir un quelconque symbole pour sa propre condition de vie.
39. – *WDL*, p. 165.
40. – *L&L*, p. 40.
41. – Cf. Iser Wolfgang, «Die Appellstruktur der Texte», in Warning R., (éd.), *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, p. 249, sqq., Munich, 1979.
42. – P. 52. *JS* (cf. p. 265) a montré qu'il s'agit dans cette scène – Jung, seul avec Ellen, entend les chants de ses collègues de la pièce avoisinante – d'une variation de la situation « classique » du chant des sirènes où ce sont les personnages masculins qui incarnent l'attrait pernicieux, à ceci près que la promesse qui attire Jung n'est pas celle de la liberté mais plutôt de son contraire.
43. – *E&E*, p. 145.
44. – Cf. *L&V*, p. 43.
45. – *RHT*, p. 15 à 40.
46. – *RHT*, p. 150 sqq.
47. – *WDL*, p. 38.
48. – Cf. *CM*, p. 1. L'influence de la littérature s'étend sur un domaine qui précède ou qui accompagne la pratique.
49. – *VIB*, p. 181.
50. – *SG*, p. 36 : Une tentative d'une telle réflexion n'aboutit à guère autre chose qu'un enchaînement de bribes de mémoire sous forme d'associations apparemment hétéroclites et involontaires.
51. – Cf. *L&V*, p. 50.
52. – *EAA*, p. 33.
53. – Cf. *EAA*, p. 181 sqq.
54. – *SDS*, p. 7.
55. – Cf. *WDL*, p. 137 ; Wellershoff appelle le livre par rapport à *SG* un « roman déchiffré ».
56. – *EAA*, p. 65.
57. – *EAA*, p. 65.
58. – Tschierske Ulrich, *Das Glück, der Tod und der «Augenblick»* (t/7), Tübingen, 1990, p. 51.
59. – *EAA*, p. 256.
60. – *EAA*, p. 306/307.
61. – *HH*, p. 125, dit que cette scène contient des bribes d'un processus d'appréhension que Jung repousse aussitôt.
62. – *EAA*, p. 309.
63. – Cf. *REW*, p. 58.
64. – *UT*, p. 54.
65. – *SNA*, p. 305.
66. – P. 24, p. 30. Il est à noter dans le même ordre d'idée que Vogtmann qui a jadis abandonné des études de philosophie, p. 13, n'a par la suite plus que des commentaires assez cyniques pour tous ceux qui s'occupent de philosophie, p. 282.
67. – *UT*, p. 59.
68. – *SNA*, p. 100.
69. – Cf. Wellershoff Dieter, *Der Gleichgültige*, Cologne, 1963, p. 17.
70. – *RHT*, p. 164.
71. – *L&V*, p. 34.

RÉSUMÉS

L'analyse de l'épanouissement négatif chez les personnages romanesques de Dieter Wellershoff vise à montrer les rôles différents que peut jouer la notion de « déréalisation » dans le concept de production et de réception de l'auteur.

Tandis que l'individu de la fiction se pousse lui-même hors de la réalité parce que celle-ci lui devient insupportable, la fiction en tant que telle représente d'après Wellershoff un « champ de simulation ». C'est un domaine où le lecteur, libéré des contraintes du monde réel, peut et doit être exposé, par le biais de la lecture, à une pression nouvelle, s'il veut vivre une expérience originale dont la littérature est le vecteur.

Dans les cinq romans, l'incapacité des protagonistes à structurer leur environnement par la perception se concrétise par des excroissances absurdes de détails ou encore des déformations de leur perspective. Des moments typiques de la déréalisation sont ceux lors desquels, par la nature de la situation, le contact avec la réalité est plus relâché que d'ordinaire. Dans ces instants, il y a parfois des amorces d'un processus d'appréhension chez les personnages romanesques, qui ne sont cependant jamais exploitées par la suite, comme les personnes ne sont, de manière générale, pas d'avantage en mesure de se détacher de leur situation concrète par la réflexion.

C'est là la tâche qu'attribue Wellershoff au lecteur et expose dans ses essais. Il ne détermine toutefois pas quelle conséquence est à tirer de cette expérience faite par le lecteur : le but de sa littérature n'est pas de donner des instructions, mais de préserver le lecteur d'une réduction de la réalité entraînée par une schématisation de la perception.

Gezeigt werden soll anhand einer Betrachtung der negativen Persönlichkeitsentfaltung bei den Romanfiguren Dieter Wellershoffs, welche verschiedenen Rollen der Begriff « Wirklichkeitsverlust » im Produktions- und Rezeptionskonzept des Autors spielt.

Während das gestörte Individuum der Fiktion sich selbst aus der Wirklichkeit verdrängt, weil ihm diese unerträglich zu werden scheint, stellt nach Wellershoff der Fiktionsraum als solcher ein « Simulationsfeld » dar, einen Bereich also, in dem der Leser, von den Zwängen der realen Welt befreit, über die Lektüre neuen Belastungen ausgesetzt werden kann und muss, wenn er durch die Literatur neue Erfahrungen machen soll.

In den fünf Romanen kommt die Unfähigkeit der Protagonisten, ihre Umwelt durch die Wahrnehmung strukturierend zu durchdringen, über absurde Detailwucherungen oder ähnliche Verzerrungen in ihrer unmittelbaren Perspektive zum Ausdruck. Typische Momente des Kontaktverlustes zur Realität, sind solche, in denen der Bezug zur Wirklichkeit durch die Natur der Situation gelockerter als üblich ist. In diesen Augenblicken laufen mitunter im Bewusstsein der Romanfiguren Erkenntnisprozesse an – wenigstens sofern diese dazu intellektuell disponiert sind. Sie haben aber alle gemeinsam, nicht weiter genutzt zu werden, wie die Personen auch sonst nicht in der Lage sind, ihre Situation reflektierend zu übersteigen.

Hierzu ist nach dem vom Autor in seinen Essays dargelegten Verständnis der Leser angehalten, allerdings ohne dass Wellershoff festlegt, welche Konsequenzen der Leser aus der mit dem Text gemachten – und auf Textebene nicht gemachten – Erfahrung zu ziehen hat. Sein Literaturkonzept ist demnach nicht funktionalistisch im Sinne von handlungsanweisend; es wird lediglich beabsichtigt, den Leser vor der Wirklichkeitsreduktion durch Wahrnehmungsschemata zu bewahren.

AUTEUR

KERSTIN ADAM-SUARD

Université Charles-de-Gaulle - Lille III