



Germanica

48 | 2011

Max Frisch philosophe ?

Pourquoi Max Frisch est philosophe – Pourquoi Max Frisch n'est pas philosophe

Warum Max Frisch Philosoph ist – Warum Max Frisch kein Philosoph ist

Why Max Frisch is and is not a Philosopher

Jean-Marie Paul



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1177>

DOI : [10.4000/germanica.1177](https://doi.org/10.4000/germanica.1177)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2011

Pagination : 15-31

ISBN : 9782913857278

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Jean-Marie Paul, « Pourquoi Max Frisch est philosophe – Pourquoi Max Frisch n'est pas philosophe », *Germanica* [En ligne], 48 | 2011, document 2, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 20 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1177> ; DOI : [10.4000/germanica.1177](https://doi.org/10.4000/germanica.1177)

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

Pourquoi Max Frisch est philosophe – Pourquoi Max Frisch n'est pas philosophe

*Warum Max Frisch Philosoph ist – Warum Max Frisch kein Philosoph ist
Why Max Frisch is and is not a Philosopher*

Jean-Marie Paul

- 1 Qu'est-ce qu'être philosophe ? On aurait de la peine à récapituler les réponses. Essayons une classification forcément sommaire où, peut-être, nous le verrons bien, Max Frisch pourrait se glisser. Platon, Spinoza, Kant, Hegel et bien d'autres, quoiqu'ils ne soient pas si nombreux, ont produit des systèmes cohérents (encore que l'on puisse trouver de vigoureux contradicteurs de cette assertion), qui répondent à des questions dont il est entendu que l'homme se les pose sur soi-même, la raison, le sens de l'existence, Dieu etc. La réflexion ou la méditation du spécialiste de la pensée des autres, du professeur de philosophie par exemple, capable d'assumer, d'amender, de réfuter la doctrine étudiée et plus encore de la transmettre, relève évidemment aussi de la philosophie. Frisch ne ressortit à aucune de ces deux catégories, pas même à la seconde puisque son propos n'est pas, au contraire, d'exposer ou de propager une doctrine, fût-ce par la voix d'un personnage. La confusion des genres n'est pas manifeste dans ses romans qui ne sont pas des œuvres à thèse, ce qui n'interdit pas d'y chercher une vision de la condition humaine que l'on pourrait qualifier de philosophique.
- 2 Être philosophe pour le sens commun, c'est être capable de supporter les aléas de l'existence, sans trop souffrir, ni s'indigner d'un malheur et d'une souffrance inséparables de la condition humaine. En réservant cette fonction utilitaire à la philosophie la conception n'est pas si vulgaire qu'on le croirait. Le stoïcisme, l'idéal de l'ataraxie n'en sont pas si éloignés en théorisant cette indifférence et cette résistance passive face au destin et à la fatalité. Pour le sage antique, il s'agit cependant du seul bonheur, nullement jubilatoire certes, qui serait accessible à l'homme, ou plutôt à une élite morale et

intellectuelle, au sage, tandis que le « philosophe », tel que le pose le sens commun, se satisfait d'une résignation prudente, en renonçant à tout idéal implicitement défini comme illusoire et dangereux. À l'aide de *Stiller* et de *Mein Name sei Gantenbein*, que nous considérerons comme des œuvres emblématiques, nous allons tenter de préciser en quoi Max Frisch est et n'est pas philosophe, et use de sa liberté de romancier pour transgresser les frontières des disciplines.

- 3 Tout homme, au cours de son existence, est confronté à un certain nombre de situations ou de problématiques, dont le philosophe fait le sujet permanent de sa réflexion, la vie, la mort, Dieu, l'amour, la faute, le sens de l'existence¹. Le romancier en mettant ses personnages en scène, qu'il soit ou non philosophe, les rencontre inévitablement, à moins qu'il ne les fuie, ce qui est encore un moyen de prendre position à leur égard. Dostoïevski ne s'affirme pas philosophe mais l'on n'oserait prétendre qu'il ne l'est pas. C'est en ce sens que se pose la question pour Frisch, bien plus que par l'exergue de *Stiller* emprunté à *Entweder-Oder*, les références à Kierkegaard dans le cours du roman étant loin de présenter un sens obvie et les protagonistes qui mentionnent le philosophe danois, tel Rolf, avouant volontiers leur perplexité. Kierkegaard apparaît plus comme un stimulant intellectuel de la réflexion dans des moments de désarroi que comme un maître à penser.
- 4 Le roman peut-être le plus célèbre de Max Frisch débute comme un roman policier, un peu à la manière du *Procès* de Kafka qui, lui non plus, n'est pas un roman policier. La véhémence dénégative ou l'affirmation provocatrice « Ich bin nicht Stiller ! »² implique l'imputation d'une identité erronée, avec toutes les conséquences fâcheuses que cela suppose, de même que Josef K. ignore de quoi il est accusé et peut s'imaginer être soupçonné des méfaits commis par un autre. La similitude entre l'incipit des deux œuvres se limite à cette équivoque juridique. *Stiller* n'est pas persécuté, tout au moins objectivement, bien qu'il prétende le contraire, en toute sincérité dans le meilleur des cas, et quels que soient les vices et turpitudes qu'il prête à la Suisse, avant de se raviser dans une certaine mesure dans la dernière partie du roman. Josef K., même s'il lui arrive de s'interroger sur une faute éventuelle, est victime d'un système arbitraire et totalitaire, tandis que les autorités suisses par la bouche de l'avocat de *Stiller* et du procureur ne manquent pas d'arguments pour soutenir qu'elles protègent *Stiller*, celui en qui *Stiller* ne se reconnaît pas, contre lui-même et son entêtement décrété immature, ce qu'il finit par reconnaître au moins implicitement par son revirement final.
- 5 *Stiller* se compose pour une bonne partie du récit de sa vie que le personnage éponyme livre à ses « cahiers ». Or Max Frisch désavoue nettement toute parole autobiographique, celle de l'écrivain, bien sûr, quoiqu'il n'ait pas échappé à la tentation de se confier dans *Montauk* et que l'autobiographie ne soit jamais très loin de la fiction dans l'ensemble de l'œuvre, mais aussi le récit de soi dans lequel se complaisent ses personnages et donc, en premier lieu, celui de *Stiller* : « On peut tout raconter, sauf sa vraie vie » [...]³. Et de renchérir, toujours par la bouche de son héros : « C'est cela : je n'ai pas de langue pour dire la réalité »⁴. Il est vrai que le statut de la « réalité », inséparable de celui de la quête du moi et de sa transcription autobiographique, est des plus problématiques tant pour l'auteur que pour ses personnages qui tendent à se confondre ou, tout au moins, à coïncider momentanément : « Peut-on écrire, sans jouer un rôle ? On veut être étranger à soi-même. Ce n'est pas dans le rôle mais plutôt dans la décision inconsciente portant sur le rôle que je m'attribue que réside ma réalité⁵ ».
- 6 Frisch pose comme prémices du problème de l'identité, problème philosophique par excellence et énoncé vigoureusement dès la première ligne du roman, que l'identité

n'existe pas. L'autobiographie et aussi la vie vécue qu'elle a pour mission impossible de restituer fidèlement et à laquelle elle entend bien se dérober sont des jeux de rôles aussi vrais, peut-être plus, et tout aussi faux qu'une problématique et insaisissable réalité. En résulte une multitude de récits intercalés, d'histoires ou d'historiettes, par ludisme invraisemblables, mais lourdes de sens, de récits à clef, la bonne clef étant malheureusement difficile à distinguer parmi mille instruments inopérants. La parabole évangélique pourrait passer pour le modèle lointain de ces très sérieuses divagations à vocation édifiante destinées au personnage qui dans l'instant les écoute mais qui s'adressent aussi à tout homme.

- 7 Mais la parabole évangélique, si déconcertante qu'elle paraisse, demande à être crue sur parole. Contrairement à ce que prétendent de nos jours certains théologiens, qui rendraient Kierkegaard furieux (il l'était déjà contre l'Église de son temps...), Dieu ne passe pas son temps à raconter des histoires pour le plaisir de raconter des histoires que chacun entendra à sa façon. Les histoires que Frisch affectionne s'adressent à tous elles aussi – chacun en fera son profit, comme il l'entend, elles sont polysémiques – mais leur narrateur ne les rapporte qu'à soi. Il est autiste. Gantenbein ou Enderlin, ou X ou Y, comme il nous plaira de l'appeler puisque tout est possible, l'avoue indirectement : « J'essaie des histoires comme on essaie des vêtements »⁶. Jamais un subjonctif n'a pesé aussi lourd que dans ce simple énoncé : *Mein Name sei Gantenbein*. « Le monsieur qui porte mon nom est parti en voyage » précise le héros dans une formule qui siérait à merveille à Stiller⁷.
- 8 Les histoires que l'on raconte aux autres – et Siller et Gantenbein en sont prodiges – sont aussi des histoires que l'on se raconte à soi-même. Le protagoniste des romans de Frisch ne pense qu'à soi et à son apparence en se revêtant ou travestissant des mille costumes de l'affabulation. Mais il change d'apparence au gré de son discours et dans l'univers de Frisch l'apparence se substitue à ce que nous sommes d'autant plus facilement que nous ne sommes rien d'identifiable sinon le costume qui nous recouvre, nous dissimule et nous représente tout à la fois. Le drame est que tous les costumes sont mal coupés et qu'aucun ne convient au malheureux qui s'en affuble. Dans sa « ferme vaudoise », Stiller n'a cure de porter les habits défraîchis de Rolf, son ex-procureur et nouvel ami. L'indifférence, la déréliction irrémédiable et la détresse pécuniaire se conjuguent dans ces choix contraints.
- 9 Les histoires n'ont pour intérêt que de fournir ces points de vue aussi multiples que parcellaires et imparfaits, qui sont l'apanage du photographe, du peintre ou du romancier quand il cherche à accentuer les traits. Le narrateur de *Mein Name sei Gantenbein* en fait d'autant moins mystère que Frisch excelle à démystifier les thèses qu'il vient de suggérer : « On ne peut pas se voir soi-même, c'est ainsi, il n'y a d'histoires que vues de l'extérieur, dis-je, c'est pourquoi nous avons une telle envie d'histoires »⁸. Max Frisch pourrait se réclamer d'Auguste Comte qui observe, démenti positiviste et implacable des illusions autobiographiques, que l'on ne peut se mettre à la fenêtre pour se regarder passer dans la rue. Aussi le narrateur reconnaît-il, comme par bravade, mais sans risque de se tromper, qu'il n'a pas d'histoire. Des histoires ne font pas une histoire, ne font pas un moi. Et l'histoire que l'on est supposé avoir n'est qu'un leurre à usage personnel : « Chaque homme s'invente tôt ou tard une histoire qu'il tient pour sa vie », dis-je, « ou toute une série d'histoires, mais je suis trop saoul pour suivre réellement mes propres pensées, et cela m'irrite, si bien que je me tais »⁹.

- 10 Vit-on jamais philosophe interrompre son discours (tout au moins par écrit...) pour cause d'ivresse ? Cependant Stiller tente de répondre maladroitement, avec la sincérité suspecte et les pauvres moyens dont il dispose, à une des exigences philosophiques les plus anciennes qui soient le « Connais-toi toi-même », qui n'exige pas d'être prolongé par le désespoir de se connaître et le désespoir de ne pas se connaître kierkegaardien. N'est pas Socrate qui veut et Socrate n'a pas réponse à tout. Frisch dément apparemment le discours de ses personnages par leur propre voix mais leur absence de sérieux aux yeux du monde ou de l'observateur froid est précisément ce qu'ils ont de plus sérieux. Or ce manque trace aussi les limites de l'œuvre.
- 11 C'est une typologie de l'homme baroque que brosse Max Frisch. Je n'est pas seulement un autre, il est tous les autres sans s'identifier à aucun d'eux si ce n'est, tout au plus, dans l'instant fugitif et virtuel. Il lui suffit de choisir dans le vestiaire abondamment garni des apparences et de l'imaginaire. Protée est le modèle insurpassable : « Chaque histoire est une invention [...], chaque moi qui s'exprime est un rôle »¹⁰. Nous sommes dans un monde de personnages en quête d'auteur et d'un auteur en quête de personnages, l'un et les autres tendant à se confondre. Frisch mêlant les genres, prenant ses distances momentanément, introduit par intermittence mais aussi de manière récurrente, une technique théâtrale, proche du grotesque, dans la fiction narrative¹¹.
- 12 Stiller pourrait être un autre moi s'il avait seulement la moindre idée du moi qu'il aspire à être. Mais cette aspiration n'existe pas ou n'existe que sous la forme inconsistante et un tantinet puérile de n'être pas celui que l'on identifie formellement en lui opposant son état civil, faute de pouvoir lui présenter son ADN à l'époque où écrit Frisch. Stiller peut concéder que sa situation est ridicule mais se rendre aux raisons des autres le serait encore plus¹². Il refuse obstinément une nouvelle capitulation. Stiller ne sait ou ne croit savoir que ce qu'il ne veut pas être. Il est incapable de s'imaginer ce qu'il voudrait être. La réalité ne peut être dite. Il ne peut en être autrement si la réalité se dérobe, n'existe pas ou n'existe que pour être niée. Dans un roman où les interrogations existentielles et même les problématiques de l'existentialisme resurgissent à chaque instant de désarroi, Stiller ne peut ni ne veut se situer dans un monde qu'il réprouve : « Quelle est ma situation dans ce monde ?¹³ » est un aveu d'impuissance que Frisch pourrait répéter à l'envi au long de la confession chaotique de son héros. L'échec inévitable habite la vanité de l'aspiration à une négation sans affirmation.
- 13 Si Stiller est un personnage protéiforme qui ne se satisfait et ne se trouve, l'espace d'un bref récit dispensé à un auditoire déconcerté, que dans les fantasmes d'incarnations successives, Frisch n'en soutient pas moins, quand approche le dénouement à l'heure d'un bilan accablant, que ses personnages sont incapables de changer et que c'est là une constante de la condition humaine. Le ton de Julika a la fermeté qui convient à l'exposé d'une thèse : « Je n'ai rien à dire. Comment devrais-je changer ! Je suis comme je suis¹⁴ ». On ne peut pas se changer soi-même, on ne peut changer l'autre. Il faut supporter l'autre et soi-même sans espoir de rien changer à ce que nous sommes. Toute autre attitude est grosse de souffrance. Rolf l'exprime sans ambages : « Il n'y aura pas de changement, dis-je, [...], avec pour unique différence : vous ne vous torturerez plus avec cet espoir aberrant de transformer un homme ou nous-même, avec cette désespérance orgueilleuse... »¹⁵. Les jeux sont faits, n'en déplaise à Rolf. Si la mort ne survenait pas, Julika et Stiller ne changeraient pas et continueraient à se torturer.
- 14 On ne change pas. Frisch exclut toute possibilité d'amendement de l'homme. Mais il nous a répété aussi par la voix de Stiller que l'on ne doit pas accepter l'image que l'autre a de

nous et nous renvoie, ni celle de soi que l'on serait tenté de se construire par commodité. Stiller ne pardonne pas à la terre entière de vouloir l'enfermer dans une identité figée et une image préconçue. Mais Julika reproche à Stiller d'avoir sacrifié à ce travers en l'imaginant autre qu'elle était et devait être : « Tu t'es fait une image de moi, une bonne fois pour toutes, je le vois bien, une image complète et définitive, point à la ligne. Tu ne veux tout simplement plus me voir autrement, je le sens bien. N'est-ce pas ? »¹⁶. Frisch tranche ici en faveur de Julika. Jusqu'à la mort de la femme aimée et détestée, Stiller sera incapable de la voir telle qu'elle est et de renoncer à la voir et plus encore à la faire telle qu'il voudrait qu'elle fût. Chacun se comporte avec l'autre comme il refuse que l'on se comporte avec lui. Stiller et Julika sont littéralement incapables de se voir et de s'entendre. Cela ne se passe pas mieux entre Stiller et Sibylle. Avec la meilleure volonté du monde, les personnages sont affectés de cécité psychologique, cette cécité psychologique que Gantenbein met crûment en lumière chez les autres en simulant la cécité physiologique. L'incommunicabilité des consciences, thème existentiel à la mode quand Frisch écrit *Stiller*, est la règle et ne vaut pas que pour les seuls personnages du roman. Comme de juste, autre thème à la mode, elle est liée à l'impuissance du langage : « Je ne peux pas communiquer, semble-t-il. Chaque mot est faux et vrai, c'est là l'essence du mot, et peu importe qui veut tout croire ou rien. »¹⁷. Au terme d'une épreuve douloureuse, Rolf et Sibylle parviennent à la surmonter, en acceptant un mode de vie plus banal et conventionnel, la norme bourgeoise du couple, en quelque sorte, cette norme auparavant jugée dérisoire, en devenant philosophes dans le sens populaire de la notion, avec un soupçon de culture en plus. Le renoncement construit ne serait ni douloureux ni mièvre. Seulement Frisch va donner par la voix de Rolf une explication transcendante à cette réussite amoureuse, qui désavoue objectivement la critique du langage dans laquelle se réfugie Stiller et la réduit à une dérobade.

- 15 Le comportement des personnages à leur niveau le plus élémentaire, celui de leurs relations interindividuelles et sociales de chaque jour, exhibe littéralement leur incapacité à communiquer. L'homme selon Frisch est un être qui boit – Stiller est quasiment un ivrogne – et qui fume sans arrêt. Les doigts agrippent donc toujours un verre de whisky ou une cigarette comme une bouée de sauvetage. Quand, exceptionnellement, ils ne sont pas absorbés par cet exercice, les mains sont fourrées dans les poches. On devine la gaucherie du corps et le mal être de l'individu. Dans ses moments de pire déréliction, quand son visage est baigné de larmes, Stiller enfonce encore ses mains dans les poches. La femme boit beaucoup elle aussi, sans aller jusqu'à s'enivrer méthodiquement. Elle fume tout autant que l'homme. Des brèves de comptoir accompagnent des volutes de fumée : « Quel silence, quand on ne fume pas ! »¹⁸. Intentionnellement, ou en suivant sa pente naturelle, – notre propos n'est pas de faire la psychanalyse de l'auteur –, Frisch dote la femme, comédienne, secrétaire, artiste ou prostituée, peu importe, elles vivent et parlent toutes de la même façon, d'un vocabulaire d'une cinquantaine de mots, regroupés par petites unités dans une syntaxe sommaire, sans jamais pour autant l'accuser de sottise. Elle est ce qu'elle est. Ballerine sur la scène, ballerine sur la page glacée d'un magazine que l'on dirait aujourd'hui « people », ballerine au sanatorium, ballerine qui souffre et meurt délestée d'un poumon, manucure à la manière des masseuses spécialisées ou comédienne qui ne réfléchit pas à son art, la femme est réduite à son corps. Un homme sans monde vit dans un monde sans hommes où il ne voit pas plus son épouse que sa maîtresse. Julika est frigide, tout au moins Stiller le pense, ce qui n'est pas l'avis de Rolf quand son regard s'attarde sur les lèvres de la jeune femme. Mais Sibylle, pendant des années, a été elle aussi un mystère pour Rolf.

Stiller s'interroge, en ne doutant pas que la réponse sera négative : « Quelle est ma situation dans ce monde ?¹⁹ ». Il doute qu'il ait des raisons d'exister et cette angoisse est le fond de sa mélancolie insurmontable, de toute mélancolie des personnages de Frisch.

- 16 Protée peut-il être immuable ? C'est un des paradoxes de *Stiller* et de *Mein Name sei Gantenbein*. Les héros masculins se projettent dans une multitude de destins imaginaires pour toujours revenir au point de départ. On croirait que le Dieu de Leibniz leur a donné la possibilité de choisir entre une multitude de destins possibles au lieu d'en décider souverainement lui-même. Soucieux d'instruire son lecteur, Frisch esquisse la règle qui préside au déroulement de ces escapades sans lendemain. *Mein Name sei Gantenbein* raconte à Camilla, la fausse manucure, l'histoire d'un homme, d'un homme au moins, qui a toujours souhaité changer de vie et n'y a jamais réussi²⁰. Ce pourrait être le résumé fidèle de la plus grande partie de la vie de Stiller. Malheureusement, mais fatalement, les destins chimériques se dérobent toujours à l'instant où les héros tentent de se les approprier, à moins qu'ils ne le feignent. Ils se font leur cinéma. Ils se fuient avant de constater que la fuite est impossible ou ne mène nulle part. Stiller en fait l'expérience décourageante : « Il n'y a pas de fuite. Je le sais et me le dis tous les jours »²¹. Mais la fuite n'est que la conséquence inévitable d'une réalité existentielle pour qui ne s'accepte pas. Stiller accumule les échecs. La guerre d'Espagne est une défaite personnelle avant d'être une défaite militaire et politique. Elle n'est pas le traumatisme originel. Stiller a failli en ne remplissant pas la mission qui lui était confiée, mais ce serait confondre la cause et la conséquence que d'en faire l'origine de ses maux.
- 17 L'Espagne était déjà une fuite avant d'être l'aliment de sa rumination autoaccusatrice. Stiller a la vocation de l'échec qui lui confirme la mauvaise opinion qu'il a de soi. Il lui faut être mauvais sculpteur, quoique telle ou telle commande et la réalisation qui s'ensuit semblent attester un certain talent. Il rate même son suicide²². Il échoue en amour, quels que soient le partenaire et les conditions qui les ont réunis. Gantenbein, si amoureux qu'il soit ou se persuade de l'être, met à profit sa cécité programmée pour manipuler Lila et les autres jusqu'à devenir le jouet de son propre complot. Même protégé par de grosses lunettes noires, le héros de Frisch ignore le regard désintéressé. La femme n'a jamais servi à Stiller qu'à se tromper sur soi-même, quelle que soit la sincérité de ses sentiments à l'égard de Julika ou de Sybille, sa tendresse captatrice étant rendue inopérante par le confinement à l'intérieur de la prison psychologique qu'il s'est construite. Il a « une volonté de fer », toujours mal orientée²³.
- 18 À en juger par leurs premiers pas communs, Julika et Stiller étaient les deux êtres les mieux faits l'un pour l'autre²⁴, à cette réserve près qu'on imagine difficilement que l'un ou l'autre puisse vraiment être fait pour quelqu'un, ce qui explique mieux que toute autre considération pourquoi ils se sont trouvés et retrouvés. Toute la faute de l'échec n'incombe pas à Stiller, comme sont tentés de le croire les proches du couple, fascinés par la fragilité et la grâce de la jeune femme, apparemment si facile à vivre. Au sanatorium, le « jeune jésuite », une des très rares instances morales et intellectuelles de l'œuvre de Frisch, juge le comportement de Julika totalement égocentrique et « infantile » et préfère partager les torts à parts égales, en faisant de la malade délaissée une sorte de pendant de Stiller lui-même²⁵. Le jeune jésuite est cependant capable de sortir Julika de sa frivolité d'artiste artificiellement adulée et de susciter chez elle des curiosités scientifiques, philosophiques et religieuses que Stiller a toujours été incapable d'éveiller. En d'autres temps, en d'autres lieux, en une autre vie, elle aurait pu aimer ce compagnon d'infortune

autrement que par défaut. Mais Frisch est trop pessimiste pour lui avoir laissé cette chance. Il ne lui offre qu'un jeune jésuite, respectueux de ses vœux.

- 19 Habité par la conscience de la défaite inéluctable, Stiller est condamné à être coupable : « Nous sommes nous-mêmes la faute »²⁶. La sentence est prononcée par Rolf mais vaut pour lui en premier lieu. Le problème, que Frisch ne résout pas d'une manière univoque, est de savoir, comme dans le cas de l'échec amoureux, s'il s'agit d'une loi valable pour la totalité du genre humain ou pour les quelques individus dont il nous retrace le chaotique parcours existentiel.
- 20 Protée ne peut changer qu'en s'acceptant tel qu'il est, en refusant la métamorphose feinte ou seulement désirée. Ce sera la destinée de Stiller dans cette sorte de mesure baptisée par lui « ferme vaudoise », l'aboutissement de l'errance qui ne devrait être suivie d'aucune nouvelle aventure ou reniement. De ce point de vue, *Stiller* peut être considéré comme un roman de formation, à condition de ne pas réduire celui-ci au modèle goethéen, à *Wilhelm Meister*, à un roman de l'insertion sociale réussie par la grâce de concours providentiels quasiment miraculeux, modèle canonique s'il en est mais dont on chercherait en vain les grandes œuvres qui en perpétueraient la tradition²⁷. Toute la difficulté, sinon l'aporie de l'acceptation de soi-même, est que Stiller sait d'emblée que la fixité de sa nature, son incapacité à changer sont la cause de son malheur, mais qu'il n'y peut rien. Il énonce le secret de sa faute mélancoliquement, avec cette mélancolie dont il ne se déprend pas jusqu'à la tragédie ultime : « Que je suis, comme je suis »²⁸. Chez lui, seule la souffrance est authentique. Mais renoncer à la fuite, sa tentation personnelle, dont il sait très tôt aussi qu'elle est vaine, sinon ridicule, c'est se condamner à l'enfermement dans cette définition négative de soi. Ce n'est pas une vulgaire échappatoire. Si le salut ne peut venir que de cette terre, Frisch ne laisse aucune chance à son personnage.
- 21 Le programme que Goethe fixe à son jeune héros est de devenir ce qu'il est. Wilhelm Meister, dont l'évolution est téléguidée jusque dans le choix de sa future femme, réalise cet idéal d'une manière fort ambiguë. L'autonomie de sa personne est censée s'accomplir dans le respect de codes et l'attente de projets conçus pour lui mais en dehors de lui. Que les romantiques et Hegel l'aient observé montre qu'il ne s'agit pas seulement d'un problème lié à l'état de la société mais à la conception de celle-ci, telle que Goethe la prévoit et l'appelle de ses vœux tout à la fois. Stiller, dont il est possible de soutenir qu'en finissant par s'accepter, il devient, redevient ce qu'il est, ne contredit pas apparemment le modèle goethéen. La ressemblance reste cependant formelle. Wilhelm Meister a évolué, est devenu autre, à défaut d'être devenu soi-même, ce devenir soi-même étant forcément mystérieux pour un être qui a pour don le plus singulier la capacité de devenir ou de s'accomplir en devenant ce que ses mentors veulent faire de lui puisque c'est en cela précisément qu'il est un maître. Frisch ne fait de Stiller ni un modèle ni un idéal, tout au plus un contre-exemple paradigmatique, et son personnage serait-il autre qu'il ne s'autoriserait pas à le faire.
- 22 Ce n'est nullement un cas particulier. Après *Wilhelm Meister*, le bonheur déserte la littérature, comme la philosophie abandonne l'optimisme sur sa route après Feuerbach²⁹. Les deux phénomènes vont de pair. Il est encore des écrivains pour faire des romans de qualité avec de bons sentiments, les exemples dans différentes littératures ne sont pas rares même au xx^e siècle, n'en déplaise à Gide, mais certainement pas avec des hommes heureux. Cela vaut aussi pour Goethe. Il suffit de comparer *Wilhelm Meister* et *Die Wahlverwandtschaften*. *Wilhelm Meister* est une réussite unique. L'échec de l'insertion

sociale, l'absence de réalisation de l'individu dans la société devient après lui le lot commun. *Der grüne Heinrich* en est peut-être l'exemple le plus accompli. Quand il s'est pleinement réalisé, quand il aime et est aimé, quand la société est prête à lui réserver une place éminente en reconnaissance de ses aptitudes, le héros éponyme, qui ne se pardonne pas d'avoir échoué dans sa vie personnelle, se laisse mourir de misère physiologique, surpassant ainsi par son sacrifice librement consenti les exigences de l'ascétisme chrétien. Pour reprendre une image de Gottfried Keller, quand il commente la destinée de l'homme, il est semblable à la rose qui meurt après avoir atteint la pleine perfection de sa beauté. Mais Heinrich n'atteint qu'à une perfection parfaitement vaine, sans fruits ni lendemains. Il ne se réalise qu'en s'exténuant dans le sens mallarméen du terme.

- 23 La seule maturation de Stiller consiste à s'accepter tel qu'il est pour reprendre une notion utilisée par Rolf. La réalité est en fait beaucoup plus inquiétante. Stiller ne s'aime pas. Il est perpétuellement sous l'emprise de sa mauvaise conscience qui n'est pas sans raisons³⁰. Rien n'indique lorsque le roman s'achève qu'il ait surmonté cette incompréhension empreinte d'hostilité. Sa relative maturation ou sa fragile accession à l'âge adulte exclut toute perfection et tout perfectionnement. Elle revient à dire qu'il est chimérique pour lui de vouloir se dépasser, les considérations ultimes de Rolf, dont on peut considérer qu'elles subsument la pensée de l'auteur, nous invitant même à penser que la règle vaut pour tout homme. Stiller aurait souffert de l'angoisse de n'être pas compris des autres hommes. Le regard des autres aurait eu trop d'importance pour lui. Mais il aurait eu très tôt le mérite de ne pas se satisfaire de « la mélancolie de la pure connaissance de soi ». Quand Rolf procède à cette analyse, il pense, et donc Frisch aussi, si nous admettons que la « Postface du procureur » est un commentaire de l'auteur, que Stiller a dépassé ce stade auquel en restent la plupart des hommes, à supposer qu'ils aient fait l'effort d'y atteindre. On ne peut plus clairement, Frisch situe son héros dans la problématique du roman de formation : « Il était sur le point de faire le second pas, beaucoup plus difficile encore, et de sortir de la résignation de n'être pas ce que l'on aurait tant aimé être, et de devenir ce que l'on est »³¹.
- 24 On croirait pourtant que Frisch, ou son porte-parole, se désavoue immédiatement. Stiller est resté dépendant du jugement du monde, ce qui paraît d'autant plus paradoxal qu'il vit pratiquement comme un reclus dans sa ferme aux confins de la terre, à laquelle ne mène nul chemin digne de ce nom. Il voudrait que chacun fût convaincu qu'il a changé, apparemment sans prendre conscience de l'absurdité de ce besoin de reconnaissance. Rolf commente : « c'est cela qui était puéril »³². Étrange maturation que cette maturation puérole, comme si l'auteur peinait à maîtriser la complexité de son personnage.
- 25 L'ultime recours est métaphysique. L'impasse existentielle en ressort d'autant mieux. Très tôt, Frisch nous a mis sur la voie. Dans l'épisode relativement bref du séjour de Julika au sanatorium, il n'accorde au souvenir pourtant bien présent du *Zauberberg* que quelques indices ponctuels touchant à l'atmosphère de l'établissement, au demeurant moins dissolue que chez Thomas Mann, au rythme des soins dispensés, à l'accablement psychologique des patients. Voilà pour les critiques friands d'interculturalité qui auront tout loisir de comparer les radios de Julika avec celles de Claudia Chauchat. Tout cela ne vaut que pour le décor. L'essentiel est ailleurs. Le « jeune jésuite » est un éducateur d'une autre trempe que Settembrini ou Naphta. Frisch ne pouvait concevoir que délibérément, pour se démarquer de Thomas Mann, un jésuite, dont nous n'apprenons pas le nom, aussi radicalement contraire à Naphta. Le « jeune jésuite » et « vétérinaire du sanatorium » est un éducateur moral, un pédagogue intellectuel, un modèle d'humanisme et de tolérance, qui

ne renie rien de la spiritualité et de la charité que sa religion se doit de prodiguer aux hommes. Pour l'idéaliser de manière plus convaincante, Frisch ne l'a pas rendu parfait, le laissant manifester un soupçon de susceptibilité quand Julika, manifestement impressionnée par sa personnalité, tente de se défendre en faisant preuve de quelque impertinence. Le portrait est d'une élévation morale inhabituelle chez Frisch.

- 26 L'échec de l'amour, sans lequel toutes les insuffisances et faillites de la vie deviendraient insignifiantes, s'explique par un péché contre l'esprit, par un orgueil coupable de s'en remettre aux seules forces de l'homme pour faire son salut. Une longue tirade aux accents bibliques est déclamée par Stiller, censé traduire la pensée de Rolf. Elle trace la ligne de démarcation entre deux espèces d'hommes. Les uns sont prisonniers de leur moi égoïste et orgueilleux. Ce sont des hommes de défi, privés de foi, dont la vie est la négation de l'espérance. L'évocation est vibrante du souvenir de Pascal, mais l'on peut y découvrir aussi de fortes réminiscences pauliniennes. C'est la confession et l'autoaccusation d'un homme qui parle à partir de sa propre expérience et l'oppose à un idéal qu'il est désormais incapable de tourner en dérision. Comme souvent, Stiller est saoul, l'ivresse concourant à briser les digues intérieures. Aux hommes prisonniers de la terre, s'opposent les hommes qui vivent selon l'esprit : « Mais bienheureux sont les autres, bienheureux ceux qui peuvent aimer en Son nom, car en Dieu seul... »³³. Par l'emphase des mots, Stiller parle comme un prédicateur tout en énonçant la seule alternative possible.
- 27 On ne saurait dire plus clairement que l'homme livré à ses propres forces est impuissant. L'amour terrestre n'est pas rejeté. S'il parvient à s'accomplir en esprit, c'est-à-dire dans l'abandon de soi, il est la valeur suprême et une promesse de bonheur, tout en étant condamné à l'échec et au malheur si l'homme est incapable de se délivrer des sortilèges égoïstes du moi. Mais pour qu'il puisse survivre sur cette terre et s'épanouir, il lui faut être transcendé par un élan surnaturel. Précédemment, Rolf a donné à Stiller ce conseil qui semble hors d'atteinte de ses faibles forces et que Julika aurait elle aussi les plus grandes peines à suivre : « D'un point de vue très pratique : apprenez à prier l'un pour l'autre »³⁴. La réponse de Stiller est empreinte d'un bon sens tout terrestre, qui réfute aussi bien Pascal que Kierkegaard : « Il faut être capable de prier ! »³⁵.
- 28 Or Stiller nous avait déjà confié, avant même que Rolf ne se penchât sur son cas, ce qu'il demanderait à Dieu s'il était en état de prier. Il souhaiterait être délivré de l'espoir de jamais échapper à soi-même. Mais tous ses efforts pour prier sont vains, juge-t-il avec lucidité, car il espère être transformé par la prière, échapper à son « impuissance ». En quelque sorte, comme le croyant naïf, il espère un effet magique de la prière et ne la rapporte qu'à soi. Vouloir échapper à son moi, c'est encore faire tourner le monde autour de soi. Rolf, qui parle et agit en directeur de conscience, est beaucoup plus exigeant. Il attend de Stiller et de Julika, en chrétien sans complaisance, que chacun prie pour l'autre dans un geste d'amour authentique. Le salut est à ce prix. N'est-ce pas supposer le problème résolu ?
- 29 Par avance, Rolf avait indiqué le moyen de convertir l'esprit réticent en usant du corps. C'est la solution pascalienne par excellence. Évoquant un hypothétique agenouillement de Stiller devant Julika pour obtenir le pardon de ses manquements et des souffrances qu'il lui a infligées, Rolf admoneste son ami. Ce n'est pas d'un être humain que l'on attend la grâce. Cet agenouillement opportuniste, et serait-il seulement figuré, devant un de nos semblables que l'on voudrait reconquérir serait déplacé³⁶. La genuflexion ne convient qu'à Dieu et elle est comme l'acte préparatoire qui conduit à la foi, le corps, l'habitus mécanique frayant sa voie à l'esprit dans un procès psychosomatique inversé. On pourrait

citer également Kierkegaard et la fonction de la répétition, qui donne son titre à un de ses livres. Kierkegaard n'est pas si loin de Pascal. Objectivement préconisée ici à des fins d'édification, la répétition est aussi génératrice d'angoisse chez Stiller. Deux fois seulement, l'homme est mis en présence de la possibilité d'une authentique régénération, quand Julika écoute les leçons inspirées et très humaines à la fois du jeune jésuite, et quand, plongé dans le désespoir, Stiller accepte sans rébellion les conseils si étrangers à sa vie antérieure de celui qui fut son procureur bienveillant. Les deux fois, il s'agit d'une parole chrétienne.

- 30 Stiller, explique Rolf, serait resté à mi-chemin. Il a fait l'effort de s'accepter soi-même, sans appeler le secours d'une instance supérieure, que l'on peut appeler Dieu, que le jeune jésuite et Rolf appellent Dieu : « Et maintenant cela s'avère être impossible en soi. Il est la force qui peut t'aider à t'accepter vraiment³⁷ ». Le processus de sécularisation du roman goethéen s'en trouve objectivement désavoué, y compris dans ses composantes économiques et techniques, sans qu'il soit besoin de faire appel pour confirmation à *Homo faber*. Dire que l'on ne peut pas prier, que l'on est impuissant, n'est qu'une dérobade, insiste Frisch, comme la crainte de prier un Dieu qui ne serait que le produit de notre imagination. Feuerbach ne peut être l'alibi de nos propres insuffisances. Après le roman goethéen, Frisch invalide, sans faire appel au moindre argument théorique, dont il n'a que faire en présence de la détresse de la créature, la critique religieuse ou antireligieuse du XIX^e siècle.
- 31 Une des nombreuses causes de l'échec de Stiller, et certainement pas la moindre, serait de s'être posé en rédempteur de Julika, aberration étrange, son épouse ne demandant rien de tel et se suffisant à elle-même en son absence. Il est difficile d'être un rédempteur pour qui veut être adoré avant d'avoir appris à aimer, ne serait-ce que de l'amour le plus terrestre. De son propre aveu, qui ne va pas sans un aveuglement complaisant, Julika doit jour après jour lui pardonner d'être tel qu'il est³⁸. C'est un statut bizarre pour qui veut être son sauveur. Stiller proclame son amour pour Julika tout en avouant que souvent il la hait, ce qui depuis Freud n'apparaît pas contradictoire et en tout cas a cessé de surprendre. Il s'accuse aussi, avant même qu'elle ne meure, d'être responsable de sa mort, au moins de celle de son âme³⁹. Julika ne le démentirait certes pas. Dans le couple, Max Frisch introduit la lutte des consciences qui s'exalte jusqu'à la torture de l'autre, involontaire au départ, nullement inconsciente dans son déroulement. La tendresse et la cruauté en deviennent indissociables.
- 32 Mais Frisch n'a pas l'acuité de l'analyse psychologique d'un Jean Paul pour en suivre le cheminement trouble dans les méandres et accidents de la vie quotidienne. Une des difficultés de *Stiller*, sinon une de ses faiblesses, qui contribue à lui donner un statut incertain, est d'avoir intimement mêlé à une psychologie somme toute banale, aux justifications incertaines, sinon absentes, aux problèmes relationnels d'un couple, une métaphysique de l'amour et de la rédemption. Le nombrilisme de Stiller et l'autisme de Julika restent inaltérables dans leurs tête-à-tête émaillés de vagues discussions qui jamais rien ne changeront, ce que l'auteur au demeurant entend bien nous faire sentir. Imaginons que Dostoïevski – dont les souvenirs de lecture sont certainement plus présents à Frisch que ceux des œuvres de Kierkegaard – procède ainsi dans *Crime et châtiment* ou dans *Les Frères Karamazov* et c'est tout le tragique de l'amour et le mystère de la rédemption par un être en apparence le plus indigne qui s'évanouit. Dans la mise en lumière de l'impasse existentielle, Frisch intéresse son lecteur. Il ne l'ébranle pas. Frisch manque de démesure. Les demi-mesures de ses personnages qui en tiennent lieu

n'entraînent pas la conviction. On n'imagine pas un personnage de Frisch assassinant une usurière. Le hiatus entre les problématiques métaphysiques, fussent-elles parcimonieusement dévoilées, et la médiocrité indéfiniment reproductible de ses personnages est trop sensible.

- 33 Psychologiquement, *Stiller*, mais aussi *Mein Name sei Gantenbein* laissent souvent le lecteur perplexe. L'auteur ne prend pas la peine d'expliquer le retour de Julika ni l'acceptation de l'exil dans la « ferme vaudoise ». Que Rolf, époux volage et un tantinet libertin, et Sibylle, qui s'était adaptée à son mode de vie, décident de former désormais un couple sincèrement uni et se tiennent sans effort à leur résolution, peut passer à la rigueur, comme le suggère Frisch, pour la preuve d'un engagement éthique sagement et librement assumé par des êtres qui ont mûri. Que Rolf devienne ensuite un directeur de conscience dont l'élévation n'a d'égale que le dévouement et qui tend de toute sa force de conviction à conduire Stiller vers Dieu ne peut relever que d'une irruption de la grâce sur laquelle Frisch se tait pudiquement. Dans cette transformation, en fait la seule métamorphose dans l'œuvre qui ne relève pas du discours ludique sans lendemain, on peut découvrir la philosophie kierkegaardienne des trois stades de l'existence : après être passé par le stade éthique du mariage, qui succédait lui-même au stade esthétique, celui d'un donjuanisme à la petite semaine, Rolf serait tombé vivant dans les mains de Dieu. Dans l'ombre du personnage principal, Rolf, s'il en faut une, est certainement la figure la plus kierkegaardienne de l'œuvre. Mais on chercherait en vain une mise en forme romanesque qui traduirait fidèlement la pensée de l'auteur de *La Maladie à la mort*. Rolf n'est pas Abraham, la passion de l'excès, la soumission extrême au divin qui redonnent du sens à la déraison ne se rencontrent pas chez Frisch. Abraham n'est pas un personnage de roman. Rolf est en revanche la seule figure du roman qui parvienne à réaliser sa personnalité et atteigne à l'autonomie de la personne. Par sa réussite sociale et le perfectionnement constant de ses potentialités morales qu'elle met au service de ses semblables, elle s'inscrirait aisément dans un roman de formation. Cela ne nous rapproche pas de Kierkegaard.
- 34 Stiller a avancé sur cette voie. Il s'accepte désormais au point de pouvoir vivre seul, ce dont il était auparavant incapable⁴⁰. Il vivait seul à côté des autres ou de l'autre, il vit maintenant seul sans les autres. Il a donc théoriquement gagné en autonomie. La dernière ligne du texte nous l'apprend comme pour consacrer un progrès qui laisse dubitatif. L'échec est patent, consacré par sa déréliction et la mort de celle qu'il aime, à sa façon. L'approche de la personnalité de Julika, victime de l'incompréhension de Stiller mais incapable d'évoluer, restée infantile et murée en elle-même jusqu'à la mort, et celle de Stiller, dont les problèmes d'identité sortent d'un cadre purement intellectuel pour prendre une forme paroxystique et théâtrale, voisine de l'autodestruction, relèvent plus de la psychiatrie que de la philosophie. Il n'est pas obligatoire de se prendre pour Napoléon pour relever de la psychiatrie. Canetti pose dans *Die Blendung* que la folie est le châtement de l'égoïsme. Stiller n'est pas Kien, mais il n'en est pas moins aux prises avec une pathologie inhérente à son incapacité à sortir de soi et constitutive de son malheur. La philosophie ne nous fournit que les souvenirs d'un écrivain cultivé, souvenirs de lectures, de conversations, de débats dont l'époque n'était pas seulement friande au Café de Flore. C'est là l'aporie du roman. La pathologie est réservée à Julika et Stiller (mais l'on pourrait citer aussi Gantenbein, d'un roman l'autre), l'hypernormalité à Sibylle, petite bourgeoise décidée, nullement antipathique, la métaphysique et le religieux à Rolf. Mais il n'y a pas de passerelle qui relierait la pathologie et la métaphysique. Rolf est

suffisamment conscient du problème pour tenter d'en jeter une. Rien n'indique à la fin du roman qu'il y soit parvenu.

- 35 Avant l'existentialisme, Dostoïevski nous montre des personnages prisonniers jusqu'à la torture de soi et de l'autre d'une incommunicabilité des consciences inséparable à la fois de leur situation dans l'instant et d'une histoire personnelle qui remonte à leurs aïeux. Miraculeusement, mais en toute vraisemblance, il la surmonte, ouvrant au moins une porte étroite sur l'espérance, dût-elle passer par des crimes de sang. Karl Jaspers, découvre lui aussi, au terme d'une démarche très différente, excluant le crime et les pièges de la nuit, une possibilité de salut et de victoire sur la maladie, y compris la schizophrénie, dans la philosophie, l'exaltation de la volonté et de la liberté, dans une métaphysique libérée des religions positives. Frisch ne parvient pas à donner le change sur la disparition de l'espérance. Dieu est la vie et la vérité, professe-t-il par la voix de Rolf. Ce serait une phrase de catéchisme, s'il n'éprouvait le besoin d'ajouter, sans doute pour ne pas effrayer son interlocuteur : « Dieu ou quelque chose comme ça »⁴¹. La métaphysique de Frisch a le souffle court. Le monde est désormais désenchanté. Ne soyons pas trop exigeants. Il reste la vie : « la soif, puis la faim, la vie me plaît – »⁴². Faute de mieux, on se console comme on peut.

NOTES

1. Cf. Karl Jaspers, *Philosophie*, Berlin 1931. Il peut être bon de se souvenir à la lecture de Frisch que Jaspers a été psychiatre (*Allgemeine Psychopathologie*, Berlin 1913) et ne s'est jamais interdit les passages de la psychiatrie à la philosophie et inversement.
2. Nous citerons à partir de Max Frisch, *Stiller in Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Jubiläumsausgabe*, 3. Bd., Frankfurt am Main, suhrkamp taschenbuch 1403, 1986, p. 359-780.
3. *Op. cit.*, p. 416 : «Man kann alles erzählen, nur nicht sein wirkliches Leben.» Sur la problématique de l'autobiographie, cf. *Écritures autobiographiques Entre confession et dissimulation* (Dir. Anne-Rachel Hermetet, Jean-Marie Paul), Presses universitaires de Rennes, 2010.
4. *Ibid.*, p. 435 : «Das ist es : ich habe keine Sprache für die Wirklichkeit».
5. *Ibid.*, p. 477 : «Kann man schreiben, ohne eine Rolle zu spielen? Man will sich selbst ein Fremder sein. Nicht in der Rolle, wohl aber in der unbewussten Entscheidung, welche Art von Rolle ich mir zuschreibe, liegt meine Wirklichkeit.»
6. *Mein Name sei Gantenbein* in Max Frisch, *Gesammelte Werke, op. cit.*, 5. Bd., p. 22 : «Ich probiere Geschichten an wie Kleider».
7. *Ibid.*, p. 20 : «Der Herr meines Namens ist verweist».
8. *Ibid.*, p. 49 : «Man kann sich selbst nicht sehen, das ist's, Geschichten gibt es nur von aussen», sage ich, «daher unsere Gier nach Geschichten!».
9. *Idem* : «Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält, sage ich, "oder eine ganze Reihe von Geschichten", sage ich, bin aber zu betrunken, um meinen eignen Gedanken wirklich folgen zu können, und das ärgert mich, so dass ich verstumme.»
10. *Ibid.*, p. 48 : «Jede Geschichte ist eine Erfindung [...] jedes Ich, das sich ausspricht, ist eine Rolle.»

11. Cf. pour les problématiques et la phénoménologie du grotesque littéraire, Dominique Iehl, *Le Grottesque*, Presses Universitaires de France, 1997.
12. *Stiller*, op. cit., p. 677.
13. *Ibid.*, p. 676 : «Wie stehe ich in dieser Welt?».
14. *Ibid.*, p. 748 : «Ich habe nichts zu sagen. Wie soll ich mich denn ändern ! Ich bin doch so wie ich bin.»
15. *Ibid.*, p. 772 : «Es gibt keine Änderung », sagte ich, [...] und der einzige Unterschied : ihr foltert euch nicht mehr Tag für Tag mit dieser irren Erwartung, dass wir einen Menschen verwandeln können, einen anderen oder uns selbst, mit dieser hochmütigen Hoffnungslosigkeit...».
16. *Ibid.*, p. 499 : «Du hast dir nun einmal ein Bildnis von mir gemacht, das merke ich schon, ein fertiges und endgültiges Bildnis, und damit Schluss. Anders als so, ich spüre es ja, willst du mich einfach nicht mehr sehen. Nicht wahr?».
17. *Ibid.*, p. 525: «Ich kann mich nicht mitteilen, scheint es. Jedes Wort ist falsch und wahr, das ist das Wesen des Worts, und wer immer nur alles glauben will oder nichts.»
18. *Mein Name sei Gantenbein*, op. cit., p. 20 : «Wie still es ist, wenn man nicht raucht!».
19. *Stiller*, op. cit., : «Wie stehe ich in dieser Welt?», p. 676.
20. *Mein Name sei Gantenbein*, op. cit., p. 248.
21. *Stiller*, op. cit., p. 412 : «Es gibt keine Flucht. Ich weiss es und sage es mir täglich».
22. *Ibid.*, p. 725, 727. La narration du suicide est évidemment dérisoire.
23. *Ibid.*, p. 683.
24. Mais il arrive aussi à l'auteur d'émettre prudemment (p. 770) un avis contraire.
25. *Ibid.*, p. 483 sq.
26. *Ibid.*, p. 768 : «Die Schuld sind wir selbst.»
27. Cf. *Images de l'homme dans le roman de formation ou Bildungsroman* (Dir. Jean-Marie Paul), Bibliothèque Le texte et l'idée, vol. VI, Centre de Recherches Germaniques et Scandinaves, Université de Nancy 2, 1995.
28. *Ibid.*, p. 384 : «Dass ich so bin, wie ich bin».
29. Marx ne peut passer pour un penseur optimiste, quelles que soient ses promesses et prévisions quant à l'avenir de l'homme et de la société puisqu'il fait de la violence le moteur de l'histoire, tandis que Feuerbach croit en une évolution naturelle et fatale. C'est en cela notamment qu'il est idéaliste aux yeux de Marx.
30. *Stiller*, op. cit., p. 385.
31. *Ibid.*, p. 750 sq. : «Er war im Begriff, den zweiten und noch viel schwereren Schritt zu tun, herauszutreten aus der Resignation darüber, dass man nicht ist, was man so gern gewesen wäre, und zu werden, was man ist.».
32. *Ibid.*, p. 751 : «das war das Kindische».
33. *Ibid.*, p. 769 : «Selig aber sind die andern, selig sind, die lieben können in Seinem Namen, denn in Gott allein...».
34. *Ibid.*, p. 772 : «Ganz praktisch : Ihr lernt beten für einander».
35. *Idem* : «Beten will gekonnt sein!».
36. *Ibid.*, p. 767.
37. *Ibid.*, p. 775 sq. : «Und nun erweist sich das als das Unmögliche. Er ist die Kraft, die dir helfen kann, dich wirklich anzunehmen».
38. *Ibid.*, p. 384. Le terme de « Erlöser » revient fréquemment, cf. p. 764-766.
39. *Ibid.*, p. 476.
40. *Ibid.*, p. 681.
41. *Ibid.*, p. 775.
42. *Mein Name sei Gantenbein*, op. cit., p. 320 : «[...] Durst, dann Hunger, Leben gefällt mir –». C'est le dernier membre de phrase du roman, prononcé sur le mode ludique, au sortir d'un cimetière qui constitue le cadre de la scène comme décor et paysage de l'âme. Nous pouvons y voir une

réécriture de la conclusion de *Der grüne Heinrich*, où l'herbe verte qui pousse sur la tombe du héros est promesse de vie. G. Keller n'en doute pas. Frisch n'y croit plus. Chez lui, la scène a tout du cliché.

RÉSUMÉS

Décider qui est philosophe ou ne l'est pas n'est pas chose facile. La problématique d'une œuvre peut être philosophique sans que l'auteur puisse être catalogué comme philosophe. Le problème de l'identité relève incontestablement d'une problématique philosophique. Stiller, qui nous donne constamment à entendre des historiettes énigmatiques, rejette son identité en tant que Stiller mais aussi toute forme d'identité. Au terme d'un procès de formation, il se reconnaît comme ce qu'il est, sans bien savoir qui il est. Selon son ami Rolf, Dieu serait le Sauveur, qui pourrait le délivrer des tourments de l'existence, lui et sa femme Julika, qu'il aime et détruit. Mais Julika meurt et Stiller accepte de vivre seul, ce qu'il est difficile d'interpréter comme une rédemption.

Deciding who is a philosopher and who is not is not that easy. The problematic of a work can be philosophical without its author being labelled a philosopher. In *Stiller* and *Mein Name sei Gantenbein*, the question of identity undoubtedly proceeds from philosophical themes. Stiller, who is telling us little stories as a form of indirect interpretation, rejects his own identity as Stiller as well as any form of identity. At the end of a formative process, he acknowledges himself for what he is, without really knowing who he is. According to his friend Rolf, God might be the Saviour who could free him, as well as his wife Julika, whom he loves and destroys, from the pangs of existence. But Julika dies and Stiller resigns himself to living alone, which cannot really be interpreted as redemption. Unhappiness and failure prevail in the novel.

Es ist nicht leicht zu entscheiden, wer Philosoph ist oder nicht. Die Problematik eines Werks kann philosophisch sein, ohne dass der Verfasser als Philosoph gelten dürfte. Das Problem der Identität gehört zweifellos zu einer philosophischen Problematik. Stiller, der uns immer wieder kleine rätselhafte Geschichten zum besten gibt, verwirft seine Identität als Stiller, aber auch jede Identität überhaupt. Sein Freud Rolf denkt, dass Gott der Erlöser wäre, der ihn und seine Frau Julika, die er liebt und zerstört, von der Drangsal der Existenz befreien könnte. Aber Julika stirbt und Stiller nimmt es an, allein zu bleiben, was kaum als Erlösung zu deuten ist.

AUTEUR

JEAN-MARIE PAUL

Université d'Angers