



Germanica

39 | 2006

La nouvelle génération d'écrivains de langue
allemande

« Est-ce ainsi que les jeunes vivent ? » Le monde étrange de Judith Hermann

« *Lebt die Jugend wirklich so ?* » *Die seltsame Welt der Judith Hermann*

Joseph Koelbl



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/330>

DOI : 10.4000/germanica.330

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

Pagination : 117-134

ISBN : 2-913857-18-3

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Joseph Koelbl, « « Est-ce ainsi que les jeunes vivent ? » Le monde étrange de Judith Hermann », *Germanica* [En ligne], 39 | 2006, mis en ligne le 19 février 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/330> ; DOI : 10.4000/germanica.330

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

« Est-ce ainsi que les jeunes vivent ? » Le monde étrange de Judith Hermann

« *Lebt die Jugend wirklich so ?* » *Die seltsame Welt der Judith Hermann*

Joseph Koelbl

- 1 La photo montre le portrait d'une jeune femme. Les paupières sont légèrement baissées, le nez très long, la bouche large et un peu incurvée. Ses cheveux, à partir d'une raie centrale, tombent de part et d'autre de la tête, couvrent les oreilles et semblent se réunir sur la nuque en un chignon. Son regard, sans fixer le photographe, se perd au loin vers un endroit difficile à déterminer. On ne distingue guère le reste : ses vêtements, l'arrière-plan, mis à part une fenêtre à sa droite qui éclaire le front et l'une de ses joues ; et le photographe a contribué à créer cette impression de nostalgie en choisissant un développement très doux qui estompe quelque peu les contours.
- 2 C'est cette photo de Judith Hermann que l'acheteur de son premier livre a pu découvrir sur la couverture avant même d'avoir survolé la table des matières ou ce propos de Tom Waits qu'elle cite en exergue : « The doctor says, I'll be alright but I'm feelin blue » [sic]. Et quand le lecteur le refermera après s'être plongé dans l'un ou l'autre des textes qui le composent, il ne manquera pas de s'apercevoir d'une étrange similitude entre le visage de l'auteur et le récit qu'il vient de lire. Ce livre, *Sommerhaus, später*, allait aussitôt devenir un immense succès : la neuvième impression arrive dans les librairies à peine six mois après sa parution en septembre 1998, le nombre de 250 000 exemplaires vendus sera atteint au bout de quatre ans.
- 3 L'auteur, Judith Hermann, est née à Berlin en 1970. Après avoir suivi une formation de journaliste¹, elle fréquente les milieux « branchés » de la nouvelle capitale allemande et se produit en public comme chanteuse au sein d'un groupe de musique, « Poems for Laila ». Dans le monde de la littérature cependant, elle était une parfaite inconnue avant la publication de son premier livre *Sommerhaus, später* qui réunit neuf récits (« Erzählungen ») assez courts – le traducteur français parle de « nouvelles » : la plus

longue n'excède pas trente pages, la plus courte compte huit pages et demie tout juste. L'écho que ces textes suscitèrent, en revanche, dépasse aussitôt le cercle des initiés ; Judith Hermann est invitée au Literarisches Quartett, une émission littéraire à la télévision publique au cours de laquelle son animateur, Marcel Reich-Ranicki, « le pape de la critique littéraire » en Allemagne, devait déclarer, enthousiaste : « Wir haben eine neue Autorin bekommen, eine hervorragende Autorin. Ihr Erfolg wird groß sein ». Désormais, Judith Hermann multiplie les interviews dans les journaux et les magazines, fait salle comble quand elle présente ses textes en public ou participe à des rencontres littéraires. Et en novembre 2001, elle reçoit le Kleist-Preis, récompense rarement attribuée à un auteur si jeune. Le revers de la médaille : ces fréquentes apparitions publiques l'empêchent de travailler, l'inhibent ; de proche en proche, quelques journalistes commencent à parler de « crise créatrice »...

- 4 Il faut attendre en effet plus de quatre ans pour qu'on annonce la parution d'un second livre de J. Hermann, en janvier 2003 : *Nichts als Gespenster*, un volume composé à nouveau de « Erzählungen » – sept au total. Elles sont cette fois-ci devenues plus longues et s'approchent des dimensions de la nouvelle². Quoique leur nombre ait diminué, le nouveau livre comprend 130 pages de plus que le premier. Du coup, la structure des textes devient plus complexe, souvent la narration se déroule sur deux niveaux différents, soit par un changement de perspective (comme dans « Wohin des Wegs » où une jeune fille raconte à son nouvel amour la façon dont elle a passé la Saint-Sylvestre l'année précédente tout en vivant, au présent, sa relation avec lui) ; soit en intégrant une intrigue secondaire dans le fil de la narration. C'est le cas dans « Acqua alta » : la narratrice décrit à la première personne sa rencontre avec ses parents qui passent leurs vacances à Venise, et avec un Vénitien qui l'importune par ses gestes obscènes.
- 5 Et – autre nouveauté – Judith Hermann se met à voyager ; les sept nouvelles se passent – à une exception près – dans d'autres pays : en Islande, à Venise, à Karlovy Vary (connu autrefois sous le nom de Karlsbad), au Nevada, à Prague et en Norvège, alors que dans sept récits (sur neuf) les personnages de *Sommerhaus, später* ne quittent Berlin que pour de brèves excursions dans les environs³.
- 6 L'un des traits communs aux deux recueils cependant est le fait que plus de la moitié des récits sont écrits à la première personne. Mais qui plus est : dans la plupart des autres textes, on perçoit très nettement un « je » derrière l'un des personnages qui par conséquent se trouve mis en relief par rapport aux autres (ainsi Christine dans « Hurrikan » ou Ellen dans *Nichts als Gespenster*).
- 7 Comment résumer en une formule le contenu des textes de Judith Hermann ? Plusieurs commentateurs les ont qualifiés d'« histoires d'amour », terme qui a notre sens est assez réducteur à moins de consentir à donner à ce mot « amour » une extension très large. Dans « Ende von etwas » par exemple, la petite-fille nous fait revivre la dernière année de la vie de sa grand-mère avec un étonnant détachement ; *Sommerhaus, später*, le récit éponyme du premier recueil raconte l'achat d'une maison de campagne, au nord de Berlin, par Stein, un ami de la narratrice, qui la rénove avec amour avant que celle-ci ne soit détruite par un incendie, probablement d'origine criminelle ; et la journée qu'elle passe avec ses parents dans la cité des Doges, illustre plutôt les rapports ambigus qu'elle entretient avec la génération précédente... et les avances du Vénitien, qu'elle ressent comme une impudence.
- 8 Nous préférons parler de relations humaines – toujours problématiques – qui sont au cœur des écrits de J. Hermann. Quant à l'amour physique, le domaine de la sexualité en

général, ses personnages le ressentent comme un exercice pénible, le subissent presque à leur corps défendant. Dans le récit « Wohin des Wegs », la narratrice propose à son amant une baignade tout en la redoutant, car elle se rend bien compte qu'elle le verra tout nu pour la première fois... et que lui la verra nue également. Arrivés sur une petite île du Hellsee, ils s'allongent dans l'herbe. « À un moment il s'est mis à m'embrasser, mes épaules, mes bras, mon cou, je sentais son odeur, une odeur suave. Il m'a prise dans ses bras, moi aussi, j'avais presque fermé les yeux et à travers la fente je voyais son sexe, je le regardais augmenter de volume, ce qui m'a effrayée. Jacob m'a poussée par les épaules jusqu'à ce que je me retrouve sur le dos, et il s'est allongé sur moi, il observait mon visage, son visage vu de près m'est apparu complètement étranger. Au delà de lui, je voyais les cimes des arbres, ce n'était pas la première fois que sur l'île du Hellsee je les voyais sous cet angle. Jacob me fixait comme s'il voulait savoir quelque chose, j'ai fermé les yeux. Il a essayé de coucher avec moi, ça n'a pas marché. Je n'avais pas vu son sexe rapetisser, redevenir minuscule, j'aurais bien aimé voir, ça m'aurait tranquilisé⁴ ».

- 9 De la même façon, elle est outrée quand elle lit en catimini la correspondance de Johannes, son ex-ami, avec Myriam qui l'a remplacée dans le rôle de partenaire :

Les lettres de Myriam étaient un tissu d'obscénités. Obscènes, sexuelles, pornographiques, incohérentes. Elle rappelait à Johannes des émois très précis, décrivait des nuits futures, se perdait en délires lubriques. Je n'aurais jamais pensé que Johannes avait une sexualité, en tous cas pas une sexualité comme celle-là – était-ce la sienne ou celle de Myriam, ce qu'elle lui demandait de faire ? Ce n'était pas ma sexualité, et un petit quelque chose en moi me susurrant que c'était dommage. [...] la dernière lettre, je l'ai lue parce que je me disais : Et si cette fois elle allait tout de même lui écrire une phrase du genre « Ce matin, je suis enfin allée à la bibliothèque municipale afin de rassembler les matériaux nécessaires à mon mémoire de maîtrise », elle ne l'écrivait pas⁵.

- 10 D'une manière générale, les relations amoureuses restent toujours instables et ne sont presque jamais source de bonheur. L'être aimé apparaît comme indifférent et interchangeable ; aucun projet d'avenir ne peut se fonder sur de telles bases. Avant de rencontrer ses parents à Venise, elle note au passage : « Cet été-là, je me trouvais pour la énième fois à la fin d'une histoire d'amour, ou du moins j'étais dans une disposition à vouloir désormais parler de l'amour et y penser en ces termes et plus jamais autrement, et j'allais avoir trente ans [...] »⁶.

- 11 À aucun moment les personnages ne songent à s'engager dans une liaison durable qui déterminerait le cours de leur vie. Cet état d'esprit apparaît clairement dans ses relations avec Jacob (« Wohin des Wegs ») : quoique les sentiments soient partagés et que le jeune garçon se mette à rêver d'un avenir commun, la jeune fille qui raconte cette histoire à la première personne reste insensible à ses avances et envisage déjà la fin de leur aventure. Au terme d'une soirée passée ensemble, elle se fait cette réflexion :

Je n'arrête pas de m'imaginer le futur, Jacob. Je n'arrête pas de penser qu'un jour et peut-être même bientôt je raconterai la prochaine histoire à quelqu'un, une histoire où il sera question de toi [avant d'écrire en guise de conclusion] : Je souhaiterais qu'il s'en aille. Il va s'en aller, mais pas tout de suite⁷.

- 12 Il est à remarquer que dans leur grande majorité, les personnages de J. Hermann ont l'âge de l'auteur, sinon moins : plusieurs d'entre eux s'apprêtent à fêter leur 30^e anniversaire, d'autres n'ont guère plus de vingt ans. D'une manière générale, ils ont derrière eux l'adolescence et cherchent – qu'ils en aient conscience ou non – à se faire une place dans la vie. Et ce n'est pas un hasard s'ils ne portent qu'un prénom qui les individualise au sein d'un petit groupe d'amis, mais qu'ils n'ont pas d'identité sociale que seul leur conférerait

un nom de famille. (Nous aborderons plus loin, l'une des rares exceptions qui, d'ailleurs, confirme a contrario ce constat). Autre caractéristique : Presque tous vivent dans des milieux artistiques, ils sont acteurs, peintres ou musiciens, certains travaillent pour la radio ou la télévision.

- 13 Ces jeunes se sentent plus à l'aise au sein d'un petit groupe où les relations humaines sont plus fluctuantes, où les couples se forment et se défont au gré du hasard. Stein, dans *Sommerhaus, später*, après avoir vécu pendant trois semaines avec la narratrice, se trouve soudain mis à la porte. Mais il n'en conçoit aucune rancune à l'encontre de la jeune fille, d'autres occasions avec tel ou tel membre du groupe se présenteront bien vite. Lui qui n'est qu'un simple chauffeur de taxi, reste un peu à l'écart du cercle d'amis ; sa présence est tout juste tolérée, parce qu'il les aide par de menus travaux. Pour se faire réellement accepter, Stein brûle d'ambition d'acheter une maison de campagne qui puisse accueillir ce groupe de jeunes artistes ... dont il serait désormais un membre pleinement reconnu.
- 14 Il finira par la trouver, cette maison de ses rêves, certes dans un état de délabrement avancé, dans les environs de Berlin – dans l'ex-RDA donc⁸ – à un prix abordable, et passera des mois à la remettre en état. Notons au passage que Stein la présente comme s'il parlait de sa nouvelle maîtresse : « Elle est belle. Je l'ai vue et tout de suite j'ai su, je me suis dit – c'est elle⁹ ».
- 15 Mais même ce rêve qui aurait conféré à ce chauffeur de taxi un statut au sein du groupe d'artistes, s'évanouit à la fin de l'histoire : à la place des cartes postales (avec, invariablement, la photo de l'église du petit village où se trouve la maison) que Stein envoyait régulièrement à la narratrice pour annoncer l'avancement des travaux et d'autres projets, celle-ci reçoit une lettre contenant une coupure de presse relatant que la maison a entièrement brûlé. Et l'article d'ajouter que le propriétaire est porté disparu depuis l'incendie qui pourrait être d'origine criminelle – un acte de vengeance des villageois qui enviaient à ce Berlinois cette belle demeure, refaite à neuf ? Seule la destinataire de ce courrier sait que Stein est encore en vie : c'est lui-même qui l'a expédié – l'adresse est écrite de sa propre main, et c'est également lui qui a griffonné la date de parution au dos de l'article. Le cachet de la poste sur le timbre était celui de Stralsund, une ville sur la côte de la mer Baltique...
- 16 Pour quelle raison Stein a-t-il brûlé les ponts derrière lui, coupé le contact avec tous ses amis, voué aux flammes cette maison de campagne qui lui avait tout de même coûté 80 000 marks ? Mais il est vrai qu'il avait qualifié cet objet de ses rêves de simple « possibilité », « une parmi tant d'autres. Tu peux la saisir, ou tu peux la laisser tomber. Je peux la saisir, ou bien abandonner et partir quelque part ailleurs [!]. Nous pouvons la saisir ensemble ou bien faire comme si nous ne nous étions jamais connus. Peu importe¹⁰ ».
- 17 Bien souvent, les personnages s'enferment dans ce type de raisonnement : envisager différentes possibilités, concevoir de vagues projets qu'on abandonne dès qu'un obstacle se dresse sur la voie de la réalisation. Du coup, la réalité s'évanouit et laisse place à l'imaginaire.
- 18 Ainsi les protagonistes, pour sortir de l'impasse et fuir les réalités présentes, se tournent volontiers vers leur passé. Mais quel passé, puisqu'il est constitué d'une multitude de possibilités qui n'ont pas été saisies, pas plus que celles du moment ? Et partant, se remémorer les événements vécus devient un exercice difficile¹¹, pénible¹² voire inquiétant. Est-il d'ailleurs souhaitable de se souvenir du passé, que peut-on en attendre

au juste ? Lorsque Markus Werner, l'ami de la narratrice et de Christiane, conçoit le projet de tourner un film sur eux trois, il se rend vite compte de l'inanité d'une telle entreprise et se voit contraint d'avouer que ce serait « un film sur le fait que rien n'existe, qu'il n'y a plus rien, rien entre nous et rien autour de nous, rien qu'une nuit comme celle-ci, avec toi, et moi, et Christiane¹³ ». Débouchant sur le vide de leur existence, un tel document se révèle aussitôt être sans consistance. D'ailleurs la réaction de la narratrice ne laisse planer aucun doute : elle commente cette lubie par « un rire vraiment dédaigneux ».

- 19 Dans plusieurs cas les souvenirs que l'on garde de sa propre vie – fussent-ils agréables – sont franchement indésirables, et les acteurs tentent de les refouler. Dans la nouvelle « Kaltblau », un couple islandais (Jonina et Magnus) avait reçu deux Allemands (Jonas et Irene) pendant un peu plus d'une semaine, fait avec leurs hôtes de nombreuses excursions pour leur faire découvrir le pays et passé des moments inoubliables ensemble. Mais lorsqu'un an plus tard Jonina reçoit une photo de groupe prise à un moment crucial de la rencontre – juste à « l'heure bleue » où Jonina dit être tombée amoureuse de Jonas ; éprouvant d'abord un sentiment très profond, mais qui restera sans lendemain, sans conséquences tangibles – elle n'a de cesse que de s'en débarrasser en la cachant dans une armoire à linge et refuse catégoriquement d'accrocher le cadre dans leur nouvel appartement. Celui-ci en aurait pourtant bien besoin car il est presque nu, ne contenant que les objets absolument indispensables pour vivre, ce que les premiers invités après leur emménagement n'avaient pas manqué de leur reprocher. Et si Jonina réagit de la sorte, ce n'est pas principalement par peur de son mari, un homme impassible, au tempérament flegmatique, mais parce qu'elle craint d'être rattrapée par son passé. Ce refus de garnir les murs nus avec des peintures, des posters ou des photographies n'est que l'expression de l'incapacité dans laquelle se trouvent la plupart des personnages de Judith Hermann à assumer leurs actes, à se déterminer en renonçant à une chimérique « liberté ».
- 20 Un autre conte, dans le premier livre cette fois-ci, est entièrement consacré à cette problématique : « Dैसेits der Oder ». Koberling, un dialoguiste de quarante-sept ans vit avec sa femme et son jeune enfant des jours tranquilles dans sa maison de campagne au nord-est de Berlin, non loin du fleuve frontalier. Mais cette idylle est perturbée par l'arrivée, au retour d'un voyage à travers la Pologne, d'Anna, la fille de son meilleur ami de jeunesse, et de Tom, le compagnon de celle-ci. Cette visite-surprise importune visiblement le père de famille, et lorsque Anna commence à lui poser des questions sur sa jeunesse et les raisons de la rupture avec son père, Koberling reste d'abord très évasif et finit par s'emporter.
- 21 Si le passé est à ce point problématique, toujours incertain, inconsistant voire gênant, l'avenir à son tour ne peut reposer sur aucune base solide. Les jeunes abandonnent bien vite leurs projets comme le film de Markus Werner dont il ne sera plus jamais question au cours du récit, comme la maison de Stein qui part en fumée, ou encore l'amour de Marie pour un artiste célèbre, « à Berlin en tout cas tout le monde le connaît, il fait de l'art à l'ordinateur¹⁴ ». Malgré son physique franchement disgracieux, sa tenue vestimentaire ridicule – « catastrophique », écrit Judith Hermann – il devient une proie pour la jeune fille qui de son propre aveu « n'a jamais voulu fréquenter que des gens très beaux ». Mais pourquoi ? « Marie veut quelque chose de l'artiste. Ce qu'elle veut de lui, elle l'ignore. Peut-être l'éclat de sa célébrité. Peut-être paraître encore plus belle à côté d'un être hideux. Peut-être pénétrer cette impassibilité apparente, pour la dévas-ter¹⁵ ». Ces trois « peut-être » à eux seuls signalent déjà l'existence de plusieurs possibilités entre

lesquelles Marie n'arrive pas à choisir. Au cours de la fête où elle fait la connaissance de cet artiste, elle se décide pourtant à l'embrasser, et ils finiront par coucher ensemble dans son atelier devant une caméra allumée, reliée à un ordinateur. C'est la scène finale de ce court récit, et le lecteur est en droit de se demander ce que Marie attendait vraiment de cet homme. Car on a du mal à imaginer que leurs relations continuent. Elle n'aura cédé qu'à un caprice sans lendemain, qu'à un désir du moment, une occasion qui se présentait par hasard et qui ne débouchera certainement pas sur « un événement qui produira un changement ».

- 22 *Hunter-Tompson-Musik* est un des rares récits¹⁶ qui échappe à cette logique. Hunter Tompson termine misérablement sa vie dans un hôtel sordide de New York ou, pour mieux dire, « un asile, un hospice de vieillards, une dernière étape vétuste avant la fin, une maison de fantômes¹⁷ ». Son seul plaisir consiste à écouter le soir de la musique où les compositeurs classiques (Mozart, Bach, Schubert...) côtoient le fado et le tango, et la voix de la Callas les chants d'une tribu africaine.
- 23 Malgré cette perspective plutôt morose plusieurs indices montrent dès le début que Hunter est en attente de quelque chose, d'une rencontre imprévue qui, à défaut de changer sa vie, donnerait un sens à ses vieux jours. L'élément déterminant est l'arrivée – surprenante, insolite dans ces lieux – d'une jeune fille dans la chambre d'en face. Au cours d'une rencontre dans le couloir, elle lui avoue qu'on vient de lui voler son magnétophone et toutes les cassettes. C'est alors que peu à peu mûrit dans la tête de Hunter le projet d'offrir à sa jeune voisine de palier l'ensemble de sa propre collection à laquelle il est pourtant si attaché. Ce geste d'abnégation était d'ailleurs annoncé en filigrane dès la première phrase du texte : « Le jour où il se passe de nouveau quelque chose, c'est le vendredi de Pâques¹⁸ ». Contrairement aux autres, Hunter a sacrifié, par une décision personnelle, mûrement réfléchie, ce qui lui avait été le plus cher au monde pour le transmettre à la génération qui représente l'avenir.
- 24 Mais ce schéma reste un cas isolé dans l'oeuvre de Judith Hermann. Tous les autres personnages, parce qu'ils n'agissent pas véritablement, parce que l'expérience n'enrichit pas leur vécu, reviennent toujours au point de départ¹⁹, incapables de se projeter dans l'avenir, de poursuivre un objectif précis. Tous, ils préfèrent vivre au jour le jour et profiter du présent immédiat en cherchant leur bonheur dans des désirs simples : que ce soit l'alcool qui coule à flot, le tabac – la cigarette que l'on allume signale souvent une réaction, un état d'âme que l'auteur ne sait on ne veut pas exprimer autrement – ou la drogue qui semble être le quotidien de bon nombre de ces jeunes artistes.
- 25 L'exemple le plus éclairant sans doute pour comprendre comment les jeunes conçoivent l'avenir nous est fourni dans le récit « Hurrikan ». Lisons le début pour nous imprégner de l'ambiance qui y règne :
- Le jeu s'appelle « s'imaginer-une-vie-comme-ça ». On peut y jouer sur l'île, le soir, quand on est assis chez Brenton, à condition de fumer deux, trois cigarettes et de boire un rhum-coca. Il est bon d'avoir sur ses genoux un enfant de l'île endormi, dont les cheveux sentent le sable. Mieux vaut aussi que le ciel soit haut, si possible constellé d'étoiles, il faut qu'il fasse très chaud, peut-être même orageux. Le jeu s'appelle « s'imaginer-une-vie-comme-ça », il n'y a pas de règles. « Imagine-toi », dit Nora. « Imagine-toi »²⁰.
- 26 Christine et Nora passent leurs vacances chez Kaspar, un ami (probablement allemand) devenu fermier, dans une île tropicale située au large des États-Unis. Malgré l'approche d'un cyclone que la radio annonce depuis quelques jours, la vie des deux jeunes femmes

est marquée par l'insouciance : elles font des promenades dans les collines environnantes, assistent à l'envol d'un pilote de deltaplane ou observent au loin les navires dans le port. Un autochtone, Cat, vient souvent aider à la ferme et, quoique marié et père d'un enfant, tombera amoureux de Christine. Et celle-ci, par un comportement pour le moins ambigu, répondra par-tiellement aux avances de Cat.

- 27 Un soir, quand les deux jeunes filles jouent au jeu annoncé au début de l'histoire, Nora imagine pour Christine une vie (d'ailleurs très banale, insignifiante presque) aux côtés de Cat, alors que Christine voit son amie vivre avec Brenton, propriétaire d'une boutique dans la petite ville portuaire de l'île.
- 28 Malgré cela, Christine quittera définitivement l'île lorsque la tempête tropicale se fera de plus en plus menaçante, sans éprouver le moindre regret. Dans une lettre, Nora, restée sur place, lui écrira plus tard : « Cat te regrette et dit que tu reviendras bientôt, je dis – oui²¹ ». Mais Christine pense-t-elle seulement à Cat, à l'île ? On a plutôt l'impression qu'en prenant l'avion, elle a définitivement tourné la page.
- 29 Ces vacances dans les Caraïbes lui auront permis d'occuper son temps, de passer quelques journées agréables, mais on peut se demander si cette aventure a enrichi sa vie personnelle de quelque manière que ce soit. La fuite du temps où les images se succèdent inlassablement sans se réunir en une vision cohérente, a pour corollaire une attitude purement passive vis-à-vis du monde. Nul ne songe à s'engager dans un projet, à s'enthousiasmer pour une cause qui pourrait donner un sens à sa vie.
- 30 C'est cette indifférence à l'égard d'autrui, cette vision désenchantée du monde qui caractérise la plupart des personnages. Et partant, certains d'entre eux affichent volontiers un positivisme assez cru : observant Cat lors d'un repas, Christine se fait cette réflexion : « Il mange parce qu'il a faim [...], parce que manger apaise la faim, et rien d'autre²² ». Dans le premier récit de *Sommerhaus, später* (Rote Korallen), l'amant de la narratrice décrit la formation des coraux et conclut en disant qu'il s'agit simplement de calcaire²³ ; et Owen dans « Die Liebe zu Ari Oskarsson » explique qu'une aurore boréale, c'est « de la matière. De la matière projetée dans l'univers, un amas d'électrons brûlants, des étoiles explosées, est-ce que je sais²⁴ ».
- 31 Un sentiment analogue envahit les personnages dès lors qu'ils se mettent à voyager : « Ce que nous faisons ici, on appelle ça des vacances. Un voyage, tu comprends ? Rien de plus. Tu fais ta valise, et trois, quatre semaines plus tard, tu la redéfais. Tu viens, tu restes et puis tu repars, et ce qui te rend triste, c'est tout à fait autre chose²⁵ ».
- 32 Avant de rejoindre ses parents à Venise, la jeune femme, personnage central de l'histoire « *Acqua alta* », fête toute seule son trentième anniversaire en Corse, « pourquoi précisément la Corse, je ne m'en souviens plus, il semble que ce n'était pas important [...] Je suis restée là une semaine sans rien faire, immobile de-vant la mer à contempler les flots, les mouettes, les couchers de soleil, je me disais, je ne veux plus penser à rien, et en fin de compte je ne pensais effectivement plus à rien, [...] j'échangeais avec des étrangers le minimum de mots nécessaires ou rien du tout²⁶ ». Ce n'est qu'en quittant l'île que, du ferry qui la ramène sur le continent, elle tourne son regard vers l'arrière et consacre deux épithètes à la ville qu'elle n'aura même pas eu envie de visiter : « Bastia, très belle, couleur de craie, a disparu dans la brume, les mouettes n'ont abandonné le bateau qu'en pleine mer²⁷ ». Et en arrivant dans la cité des Doges, elle ne se montre guère plus impressionnée : « J'aurais pu être déconcertée par la lumière et les couleurs, le naturel avec lequel les gens déambulaient sur le pont au-dessus du Grand Canal comme dans une

rue banale, ordinaire, mais je n'étais pas déconcertée²⁸ ». Rien ne semble en effet déclencher « l'événement qui provoquerait un changement » dans la vie des personnages qui attendent et attendent, en éprouvant parfois un vague sentiment de bonheur... avant d'allumer la cigarette suivante.

- 33 Ce vague à l'âme de la jeune génération telle que la décrit J. Hermann, se reflète dans la technique narrative de l'auteur et aussi dans son style. Ce qui frappe d'emblée à la lecture de ses récits, c'est le ton neutre, détaché, le rythme monotone et répétitif, le registre essentiellement descriptif même pour traduire les réactions psychiques des personnages, comme si les mots lui manquaient pour exprimer des sentiments. Tout ce que Stein ressent après avoir acheté la maison qu'il cherchait depuis si longtemps et avec tant d'énergie, tient en trois adjectifs : « elle est incroyable, elle est super, elle est géniale » ; le lecteur doit tenir compte d'autres indices pour comprendre ce qu'il ressent au fond de lui-même – le ton excité au téléphone, l'énervement inhabituel avec lequel il conduit son taxi ce jour-là ou la ténacité avec laquelle il entreprend ensuite les travaux de réparation. Car, à la vérité, il ne s'agit pas principalement de cette maison, mais de l'intégration de son propriétaire dans le groupe d'artistes.
- 34 Bien souvent, la narration reste à la surface, relate l'observable et évite d'analyser la vie intime, les réflexions des acteurs ; ce constat est d'autant plus surprenant que – rappelons-le – la majorité des textes sont écrits à la première personne. Le lecteur n'apprend pas grand-chose sur les sentiments de la narratrice (ou du narrateur – car dans « Sonja », Judith Hermann se glisse dans la peau d'un peintre, ballotté entre deux femmes – cette jeune fille qu'il rencontre par hasard dans un train et qui le fascine malgré son apparence « insignifiante », et Verena dont il se dit très amoureux et qui deviendra son épouse).
- 35 Signalons aussi une autre particularité de son écriture : la juxtaposition des épisodes, les fréquents retours en arrière qui brisent le déroulement de l'histoire comme si le temps s'était arrêté. Et partant la notion de causalité s'estompe pour céder la place à un éternel présent qui ne prend racine nulle part et ne débouche sur rien. Certains épisodes insérés dans le récit ne semblent avoir qu'un lien très ténu avec le fil conducteur de l'histoire elle-même. Si l'on peut considérer les deux scènes où apparaît « le Vénitien » qui moleste sexuellement la jeune femme sur un pont de sa ville natale, comme un élément qui contraste avec la sécurité qu'elle recherche inconsciemment auprès de ses parents, d'autres passages ne paraissent pas avoir de rapport nécessaire avec l'action principale du texte : comme le bref séjour que l'amie de Ruth fait à Paris²⁹, la rencontre avec un couple de jeunes mariés quand le train au retour de Venise s'arrête en rase campagne à cause d'un incident sur la voie³⁰ ; ou encore le voyage au Maroc, dans *Souteneur*.
- 36 Ce rythme incessant obtenu par simple alignement mécanique d'éléments successifs se retrouve aussi dans la manière dont J. Hermann utilise la langue elle-même et dont nous proposons de donner un bref aperçu. Son style est essentiellement paratactique, fait de phrases courtes ou de propositions reliées par une conjonction de coordination. La subordination est relativement rare et la plupart des occurrences concernent la relative ou la conjonction « dass ». Bornons-nous à citer un passage, peut-être même pas le plus caractéristique, en précisant que ces exemples pourraient être multipliés à l'infini.

Er schläft ein, wacht wieder auf, setzt sich an den Bettrand, schaut kurz auf den braungemusterten Teppich zwischen seinen Füßen. Dann steht er auf. Es wird noch einmal schneien, in diesem März, er kann es in den Knochen spüren, ein frostiges, unangenehmes Prickeln. Aber die Müdigkeit ist fort, es ist warm, die Heizung

knackt, weit entfernt am Ende des Flurs singt Miss Gil mit hoher, dünner Stimme vor sich hin. Hunter lächelt kurz. Erhitzt die Dosensuppe auf dem Herd, gießt sich ein Glas Whisky ein, ißt vor dem Fernseher³¹.

37 Nombreux sont les passages où soit les verbes, soit les sujets sont omis :

Wir liefen durch ein Labyrinth aus Plastikplanen und Holzgerüsten, über einen Kessel gebeugt eine uralte Frau mit einem Turban auf dem Kopf, Hunde, die an Mülltonnen rissen, überhaupt kein Licht mehr, riesige Pfützen, ein Gefühl in meinem Magen, als würde ich träumen, und dann wieder die Straße, die Moldau, der Verkehr, das Licht der Lampen am Fluß. Der Himmel jetzt schwarz, ein kleiner Mond bei den Fabrikschloten³² ;

et parfois l'écriture se rapproche du style télégraphique qui n'est pas sans rappeler les petites annonces dans les journaux.

38 Tous ces procédés concourent à donner de la réalité une image fragmentée, de l'action humaine une impression de fugacité qui ne trouve d'appui nulle part. Il en est de même des fréquentes hésitations qui s'expriment à travers des palilogies, des antilogies³³ (« die Welt war still und dröhnte mir in den Ohren ») ou des lexies exprimant l'indécision, l'incertitude ou l'em-barras : « dann war es vorbei und auch wieder nicht und schließlich doch » ; « es hätte anders sein können, als es war »³⁴ ; et notamment l'em-ploi récurrent de « vielleicht », comme ici : « Ich war verwirrt über diese Frage. Redete ich über Sex, wenn ich ihn fragte, ob wir zusammen raus aus Tromsø fahren könnten ? Vielleicht. Vielleicht auch nicht. Wir standen in der Küche voreinander an diesem Stahlresen und hielten uns an den Händen, der nervöse Tick seines linken Auges hatte aufgehört, Ari Oskarsson war ruhig. Ich war auch ruhig. Vielleicht schliefen Sikka und Owen gerade miteinander, vielleicht auch nicht. Es schien darum nicht zu gehen³⁵ ».

39 Que reste-t-il face à un univers incertain, fuyant, où toute réalité s'évanouit, où rien de significatif ne peut plus survenir, sinon la pensée qui tourne sur elle-même, forge toute sorte d'hypothèses, envisage différentes possibilités. « C'est un jeu, lit-on dans « Kaltblau », auquel ils [Jonina et Magnus] jouent souvent tous les deux, même si ce n'est plus aussi souvent qu'autrefois. S'appliquer à remonter l'enchaînement des pensées, une combinaison surprenante d'associations, de réminiscences, d'idées subites³⁶ ». Dès lors que le langage n'a plus prise sur la réalité, il n'y a d'autre solution que d'inventer des histoires qui n'obéissent plus qu'à une logique purement littéraire. Se souvenant de certaines habitudes qu'avait Johannes une dizaine d'années auparavant, lorsqu'ils vivaient ensemble, la narratrice se demande à la fin du passage « D'où est-ce que je tiens ça, l'ai-je vécu ou me l'a-t-il raconté ?³⁷ ».

40 Et c'est peut-être cela, le simple plaisir de raconter des histoires, qui est le véritable thème des « Erzählungen » de J. Hermann. Parfois même ce désir, ce besoin irrépressible, devient un exercice pénible. Dans « Wohin des Wegs » elle affirme d'emblée que ça la fatiguait de raconter inlassablement les vieilles histoires³⁸ ; néanmoins, elle cède à la tentation et raconte à Jacob comment elle a passé la Saint-Sylvestre à Prague un an auparavant. Arrivée à la fin du récit, elle observe son interlocuteur, se doutant bien qu'il allait lui demander ce que les personnes qu'elle avait rencontrées alors étaient devenues, et envisage rapidement en pensée deux suites possibles. Lorsque Jacob pose en effet la question, elle répond par un silence interrogateur et se dit à elle-même : « J'aurais envie de dire "Toute histoire a une fin"³⁹ ».

41 À considérer l'ensemble de l'œuvre publiée de Judith Hermann – seize récits (ou nouvelles), environ 480 pages au total –, on s'aperçoit que la dimension historique (et non seulement les événements qui ont profondément marqué l'Allemagne au cours des deux

dernières décennies) ainsi que les problèmes économiques et sociaux que connaît le monde actuel restent complètement en dehors de son champ de vision. Parce que la vie de ses personnages – et notamment celle des jeunes – se déroule en vase clos, dans un cadre où l'individualisme règne en maître, ils s'enferment fatalement dans le cercle vicieux d'un bonheur éphémère qui laisse aussitôt la place à l'ennui et débouche sur l'inlassable remémoration d'un passé fait d'une série d'échecs et d'occasions manquées. Comment ne pas remarquer par ailleurs que plusieurs de ces récits se déroulent dans une île ? Mais l'insularité revêt parfois d'autres formes ; les endroits où l'on peut se retrancher, se présentent aussi sous l'aspect d'une chambre – ou, plus exactement d'un lit dans lequel la grand-mère de Sophie passe la dernière année de sa vie, éprouvant l'aide que lui apportent sa fille et son beau-fils comme une intrusion insupportable dans sa sphère privée – ; ou celle de Hunter Tompson qui finit ses jours à l'écart des autres occupants de l'hôtel, ne retenant de son voisinage que les nuisances sonores. Dans un autre cas c'est le désert du Nevada, avec seulement trois agglomérations le long d'un parcours de 600 miles d'une autoroute peu fréquentée, qui est ressenti comme oppressant : Ellen se rend bien compte du « terrorisme de ce voyage », et s'effraie de « cet emprisonnement de trois mois en Amérique⁴⁰ ». Et dans « Die Liebe zu Ari Oskarsson », la ville norvégienne de Tromsø (au nord de Narvik) est dépeinte comme un lieu au bout du monde, adossé au néant. Le point commun à toutes ces situations, c'est la fuite, le refus du commerce avec des inconnus, des « étrangers » qui viendraient perturber une existence paisible, bien réglée d'avance. Il en résulte un repli des individus sur soi qui annihile tout espoir.

- 42 Dès lors, cet « événement qui provoquerait un changement » dans la vie des personnages – une formule qui revient à plusieurs reprises sous la plume de J. Hermann et qui soutient l'ensemble des récits – ne peut venir que d'une instance extérieure, ne peut être que le fruit du hasard.
- 43 « Ich hoffe auf Erlösung », c'est le titre d'une interview que J. Hermann a donnée à la taz en janvier 2003, à l'occasion de la parution de son second livre. Au moment où, au cours de l'entretien, cette problématique est abordée, l'écrivain déclare : « Je pars toujours en voyage dans l'espoir de trouver quelque part quelque chose qui me libère une bonne fois pour toutes de tout ce qui m'inhibe ici, mais à quoi je suis également attachée⁴¹ ». Dans cette courte citation tous les ingrédients sont réunis pour illustrer les contradictions de l'auteur : l'hésitation, à la fin de la phrase, entre deux positions antagonistes qui restent simplement juxtaposées sans se fondre en une unité plus complexe ; l'abstraction de ce « quelque chose » qui doit déclencher la « libération » – ou la « rédemption »⁴² ; mais surtout le fait de s'en remettre à une instance extérieure, à un *deus ex machina* qui lui apporte la réponse à toutes ses inquiétudes, ses interrogations existentielles, au lieu de se mettre soi-même à la recherche d'une issue.
- 44 Interrogée immédiatement après le passage cité sur la valeur que cette infatigable voyageuse attribue à la notion de « Heimat », Judith Hermann répond : « Ce que je préfère sans doute, c'est osciller entre ces deux états d'âme [à savoir le sentiment de sécurité qu'elle éprouve chez elle, et le dépaysement]⁴³ ». Au fond d'eux-mêmes, la plupart des caractères qui peuplent le monde de J. Hermann sont des apatrides, des êtres qui ne se mettent pas en quête de leur voie personnelle, incapables de trouver un point d'ancrage, « eine geistige Heimat ».
- 45 De son propre aveu, l'écriture de l'auteur tourne exclusivement autour de son propre vécu et celui d'un petit cercle d'amis, une vingtaine de personnes qui constituent pour

elle une grande famille au sein de laquelle elle trouve un appui, des repères⁴⁴. Et en effet, ses intrigues ne dépassent pas les limites de ce milieu assez étriqué, formé d'une poignée d'artistes quelque peu déboussolés, vivant en marge de la société, ne rencontrant, semble-t-il, aucun souci matériel et qui ont du mal à laisser derrière eux le monde de l'adolescence de peur d'affronter celui des adultes.

- 46 C'est seulement au prix de puiser à d'autres sources d'inspiration, de s'ouvrir à d'autres horizons que Judith Hermann sera en mesure de créer ce que, selon Hellmut Karasek, elle aurait déjà trouvé, « le sound d'une nouvelle génération ».

NOTES

1. On trouve parfois une autre version totalement différente. Ainsi le *Spiegel* (50 / 1998) écrivait-il : « Sie hat ein paar Semester Musik studiert und war mal ein ganzes Jahr mit einer Berliner Popband namens Poems for Laila unterwegs », et ajoute un peu plus loin : « Judith Hermann ist selber aufgewachsen in einem Künstlerhaushalt im (West-)Berliner Stadtteil Neukölln ».

Quatre ans plus tard, le même hebdomadaire affirme pourtant (5 / 2003) : « Vorher [...] hatte [sie] in Berlin eine Journalistenschule besucht. Sie schloss diese Ausbildung ab mit dem Eindruck, "dass mir ohne diesen Beruf auch nichts fehlen würde" » et note par ailleurs : « Niemand in ihrer Familie ist Künstler, und sie selbst fühlt sich auch nicht so, bis heute ».

Et dans un livre consacré aux écrivains de la jeune génération (Thomas Kraft, Hg.: *aufgerissen. Zur Lite-ratur der 90er*. München, Piper, 2000), on peut lire la notice biographique suivante : « Judith Hermann, 1970 in Berlin geboren. Dort aufgewachsen, jobbte als Kellnerin und studierte Germanistik, Philosophie und Musikwissenschaft [!!] in Berlin. Lebt als Schriftstellerin und Journalistin in Berlin »; (p. 189 sq.)

2. Entre 30 (« *Acqua alta* ») et 59 pages (« *Kaltblau* ») chacune.

Les deux livres de J. Hermann sont disponibles en traduction française :

- *Maison d'été*, plus tard, Paris (Albin Michel) 2001.

- *Rien que des fantômes*, Paris (Albin Michel) 2005.

Pour assurer une meilleure lisibilité de notre article, nous donnerons dans le texte la version française, tout en indiquant l'original allemand dans la note infrapaginale. Dans ce cadre nous utiliserons les abréviations suivantes : SH (pour *Sommerhaus, später*) et NG (*Nichts als Gespenster*).

Une exception sera faite, pour des raisons évidentes, dans la partie qui analyse de plus près le style de l'auteur.

3. À l'exception de « *Hurrikan* » et de *Hunter-Tompson-Musik*.

4. *Rien que des fantômes*, p. 219.

NG 247 : « Irgendwann begann er, mich zu küssen, meine Schultern, meine Arme, meinen Hals, ich konnte ihn riechen, er roch süßlich. Er umarmte mich, und ich umarmte ihn, durch den Spalt, bis auf den ich meine Augen geschlossen hatte, konnte ich sein Geschlecht sehen, ich konnte zusehen, wie es groß wurde, was mich erschreckte. Jacob drückte meine Schultern zurück, bis ich auf dem Rücken lag, und legte sich auf mich, er sah mir ins Gesicht, sein Gesicht schien mir aus der Nähe völlig fremd zu sein. An ihm vorbei konnte ich die Wipfel der Bäume sehen, es war nicht das erste Mal, daß ich sie auf der Hellseeinsel aus dieser Perspektive sah. Jacob guckte so, als würde er was wissen wollen, und ich machte die Augen zu. Er versuchte mit

mir zu schlafen, es ging nicht. Ich hatte nicht gesehen, wie sein Geschlecht wieder klein und winzig geworden war, ich hätte es gerne gesehen, es hätte mich beruhigt. »

5. *Rien que des fantômes*, 162 sq.

NG 184 : « Miriams Briefe waren allesamt obszön. Obszön, sexuell, pornographisch, haltlos. Sie erinnerte Johannes an bestimmte Erregungen, beschrieb künftige Nächte, verlor sich in ausschweifenden Phantasien. Ich hätte nicht gedacht, daß Johannes überhaupt eine Sexualität hatte, jedenfalls nicht eine solche – war das seine Sexualität oder nur Miriams, ihre Empfehlung ? Meine Sexualität war es nicht, und ein wisperndes Etwas in mir bedauerte das. [...] den letzten Brief las ich, weil ich dachte : Und wenn sie jetzt doch noch einen Satz schreiben wird wie “Heute morgen bin ich endlich in der Staatsbibliothek gewesen, um das Material für meine Magisterarbeit zusammenzustellen”, sie schrieb ihn nicht. »

6. *Rien que des fantômes*, p. 110.

NG 124 : « Ich war in diesem Sommer zum wiederholten Mal am Ende einer Beziehung angelangt, zumindest war ich in der Verfassung, genau so und nie mehr anders über die Liebe zu sprechen, und nachdenken zu wollen, und ich wurde dreißig Jahre alt, [...] »

7. *Rien que des fantômes*, 240 sq.

NG 271 : « Ich kann nicht damit aufhören, mir die Zukunft vorzustellen, Jacob. Ich kann nicht aufhören zu denken, daß ich irgendwann und vielleicht schon bald jemandem die nächste Geschichte erzählen werde, eine Geschichte über dich. »

« Ich wünschte, er würde gehen. Er geht auch, nur noch nicht jetzt. »

8. C'est ici, mais seulement en filigrane, que l'on rencontre les seules allusions, dans l'œuvre de Judith Hermann, à une situation sociale concrète, qui permettent de situer le récit dans le temps : les habitants de l'ancienne Allemagne de l'Est voient arriver, impuissants, leurs compatriotes occidentaux racheter les maisons qu'ils sont désormais incapables d'entretenir.

9. *Maison d'été*, p. 202.

SH 145 : « Es ist schön. Ich hab's gesehen, und hab gewußt – das ist es. »

10. *Maison d'été*, p. 212.

SH 152 : « Das hier ist eine Möglichkeit, eine von vielen. Du kannst sie wahrnehmen, oder du kannst es bleiben lassen. Ich kann sie wahrnehmen, oder abbrechen und woanders hingehen. Wir können sie zusammen wahrnehmen oder so tun, als hätten wir uns nie gekannt. Spielt keine Rolle. »

11. *Maison d'été*, p. 121 sq.

SH 89 : « Weißt du, sagt Sophie [die hier über das letzte Lebensjahr ihrer Großmutter berichtet], das ist auch nicht leicht. Sich die Erinnerung zurückzuholen, Stück für Stück. Ich vergesse so schnell. Gesichter vor allem, ich vergesse immer Gesichter, ich vergesse sie eigentlich sofort, auch an das Gesicht meiner Großmutter kann ich mich nicht mehr erinnern. »

12. *Rien que des fantômes*, p. 207 sq.

NG 234 : « Ich habe einmal gesagt, daß es mich müde machen würde, immer und immer wieder die alten Geschichten zu erzählen, die Vergangenheit, die Kindheit, die ersten Lieben und die letzten, die erkenntnishafte Momente, Glück, das, was macht, daß ich bin, wie ich bin. »

13. *Maison d'été*, p. 144.

SH 104 : « Ein Film darüber, daß gar nichts ist, daß es nichts mehr gibt, nichts zwischen uns und nichts um uns herum, nur so eine Nacht mit dir und mir und Christiane. »

14. *Maison d'été*, p. 219.

SH 157 : « Er ist berühmt, in Berlin zumindest kennt ihn jeder, er macht Kunst mit dem Computer [...] »

15. *Maison d'été*, p. 220.

SH 157-8 : « Marie will was von dem Künstler. Was sie von ihm will, weiß sie nicht. Vielleicht den Glanz seiner Berühmtheit. Vielleicht noch schöner sein neben einem häßlichen Menschen. Vielleicht eindringen, zerstörerisch, in eine scheinbare Ungerührtheit. »

16. ... et, d'une certaine manière, *Nichts als Gespenster*, le récit éponyme du second recueil : la vie du couple que forment Ellen et Felix, se trouve transformée après sa rencontre avec Buddy dans la mesure où il déci-de d'avoir un enfant.

17. *Maison d'été*, p. 160.

SH 115-6 : « Es ist ein Asyl, ein Armenhaus für alte Leute, eine letzte, verrottete Station vor dem Ende, ein Geisterhaus. »

18. *Maison d'été*, p. 159. La traduction en cet endroit n'est pas tout à fait correcte !

SH 115 : « Der Tag, an dem dann doch noch einmal etwas geschieht, ist der Freitag vor Ostern. »

19. La forme cyclique de plusieurs textes mérite d'ailleurs d'être signalée.

20. *Maison d'été*, p. 37.

SH 31 : « Das Spiel heißt "Sich-so-ein-Leben-vorstellen". Man kann es spielen, wenn man auf der Insel abends bei Brenton sitzt, man sollte zwei, drei Zigaretten rauchen und Rum-Cola trinken. Gut ist es, ein kleines, schlafendes Inselkind auf dem Schoß zu haben, dessen Haar nach Sand riecht. Auch der Himmel müßte hoch sein, vielleicht auch schwül. Das Spiel heißt "Sich-so-ein-Leben-vorstellen", es hat keine Regeln.

"Stell dir vor", sagt Nora. "Stell dir vor". »

21. *Maison d'été*, p. 71.

SH 54 : « Cat vermißt dich und sagt, du kämst bald wieder, ich sage – ja. »

22. *Maison d'été*, p. 46.

SH 37 : « Er ißt, weil er Hunger hat, [...] weil Essen das Stillen von Hunger ist, und sonst nichts. »

23. *Maison d'été*, p. 29.

SH 23 : « Diese kommen aus der Familie der Rindenkoralen. Sie bilden ein Stämmchen, das bis zu einem Meter hoch werden kann, und sie haben ein rotes Skelett aus Kalk. Kalk. »

24. *Rien que des fantômes*, p. 243 sq.

NG 273 : « Materie. Ins All geschleuderte Materie, ein Haufen heißer Elektronen, zerborstene Sterne, was weiß denn ich. » Voir aussi p. 318.

25. *Maison d'été*, p. 56 sq.

SH 44 : « Das hier nennt man Urlaub. Eine Reise, verstehst du ? Nichts mehr. Du packst deinen Koffer, und drei, vier Wochen später packst du ihn wieder aus. Du kommst und bleibst und fährst wieder, und was dich traurig macht, ist ganz was anderes [...] »

26. *Rien que des fantômes*, p. 110 sq.

NG 125 : « [...] ich kann mich nicht mehr erinnern, warum gerade Korsika, es scheint auch nicht wichtig gewesen zu sein [...] Ich saß eine Woche lang bewegungslos am Meer herum, ich sah auf Brandung, Möwen, Sonnenuntergänge, ich dachte, ich will überhaupt nichts mehr denken, und schließlich dachte ich auch nichts mehr [...] und sagte das Nötigste zu Fremden oder auch gar nichts.»

27. *Rien que des fantômes*, p. 112.

NG 126 : « Ich fuhr mit der Fähre zurück aufs Festland, Bastia, schön und in kreidigen Farben, verschwand im Dunst, die Möwen verließen das Schiff erst auf dem offenen Meer. »

28. *Ibidem*.

NG 127 : « Ich hätte fassungslos sein können über das Licht und die Farben, die Selbstverständlichkeit, mit der die Menschen auf der Brücke über dem Canal Grande entlangliefen, wie über eine beliebige Straße, ich war nicht fassungslos. »

29. *Rien que des fantômes*, p. 31 sqq. NG 33-36.

30. *Rien que des fantômes*, p. 131 sqq. NG 149 sqq.

31. SH 119. Voir aussi d'autres passages caractéristiques : SH 42-3, 121, 133 et NG 47, 160-1, 230-1, 254.

32. NG 256. Voir aussi SH 85, 162 et NG 37, 45, 147-8 et *passim*.

À noter aussi les fréquentes énumérations, p. ex. NG 55-6 : « Der Garten ging zur Straße hin, ein schmales Rechteck ungemähter Wiese, zwei Obstbäume, verwahrloste Beete, eine Mülltonne, ein

altes Fahrrad, auf der Wiese vor dem Garten eine Schaukel an einer Teppichstange. Das Gras war dunkel und feucht von der Nacht [...] » ou NG 164 : « Deutsche Reisegruppen. Greisinnen, auf Stöcke gestützt, Goldketten um Hals und Handgelenk, Fuchspelze um die gebeugten Schultern gelegt. Russen und Polen. Die Silhouetten der spitz-giebeligen Jugendstilhäuser, dann die Berge und der schon bunte Wald, ab und an ein komischer Geruch in der klaren Luft. “Das ist der Schwefel”, sagte Johannes wie buchstabierend. »

33. SH 13 (« es klang wie ein Kinderlied, es klang wie ein Schlaflied, es klang schön. ») et 106.

34. NG 54 et 57.

35. NG 310.

36. *Rien que des fantômes*, p. 87.

NG 98 : « Es ist ein Spiel, das sie oft miteinander spielen, wenn auch nicht mehr so oft wie früher. Das Zurückverfolgen der Gedankenketten, ihre erstaunliche Kombination aus Assoziationen, Erinnerungen, Einfällen. »

37. *Rien que des fantômes*, p. 144.

NG 163 : « Woher weiß ich das, habe ich es erlebt, oder hat er es mir erzählt ? »

38. Cf. note 12.

39. *Rien que des fantômes*, p. 240.

NG 270 : « Ich möchte sagen “Jede Geschichte hat ein Ende”. »

40. *Rien que des fantômes*, p. 191.

NG 215 : « den Terror dieser Reise, das Gefangensein in Amerika in den drei Monaten zwischen einem nicht umzubuchenden Hin- und Rückflugticket, [...] ».

41. « taz » du 31 janvier 2003 (Ein Gespräch mit K. Mensing und S. Messmer).

« Ich reise immer in der Hoffnung darauf, dass ich irgendwo etwas finden könnte, das mich ein für alle Mal von allem erlöst, was mich hier blockiert, woran ich aber auch hänge. »

42. Le terme a de quoi surprendre, car nulle part tout au long des presque cinq cents pages que J.H. a publiées n'est fait allusion à un comportement en rapport avec la religion, ni aux grandes questions philosophiques que tout être humain se pose à un moment de sa vie.

Peut-être pourrait-on voir une seule exception dans *Hunter-Tompson-Musik*, un récit dont nous avons déjà souligné le caractère atypique dans la production littéraire de J.H. : l'action commence le vendredi avant Pâques (« Freitag vor Ostern », SH 115) – à remarquer néanmoins que l'écrivain évite le terme courant de « Karfreitag » – et lorsque Hunter fait don de sa collection de cassettes à sa voisine de palier, il la trans-met en lui souhaitant « Frohe Ostern » (SH 136). Tout comme le Christ a donné sa vie pour racheter le péché du genre humain, mais plus humblement, Hunter aurait-il sacrifié sa chère musique, sa seule raison de vivre, pour faire plaisir à cette inconnue ?... mais cette interprétation nous paraît bien hasardeuse.

43. Loc. cit. « Am schönsten ist es wohl zwischen diesen Befindlichkeiten hin und her zu pendeln. »

44. Voir le Spiegel (50/1998) : « Judith Hermann jedenfalls will nicht die Klassensprecherin ihrer Alters-genossen sein : “Ich habe über mich geschrieben und über ein paar Menschen um mich herum”, beharrt sie trotzig ».

Et dans le même hebdomadaire, au moment de la sortie de *Nichts als Gespenster* (5/2003) : « Sie wird ausgehen heute Abend, Freunde treffen aus jenem Freundeskreis, in dem alle ihre Geschichten ihren Ursprung nehmen. 20 Freunde – “eine Wunscherfüllung” sei diese Gemeinschaft und ein Halt ».

Et dans l'interview déjà citée (taz du 31 janvier 2003), elle déclarait : « Viel eher als die “neuen Bohemiens” sind es ganz einfach die Menschen, aus denen mein Freundeskreis besteht, wobei diese nicht eins zu eins auftauchen. Ich denke mir keine Figuren aus, sondern es gibt Menschen, um die ich herumschreibe [...] ».

RÉSUMÉS

Le présent article se propose de faire une analyse plus approfondie des principaux thèmes développés dans ces deux livres. Dès la première lecture, on s'aperçoit que la dimension historique (et non seulement les événements qui ont marqué l'Allemagne au cours de la dernière décennie) est complètement absente. Les personnages, souvent des jeunes, vivent en dehors de la société, uniquement préoccupés par des relations au sein du petit groupe qu'ils forment. Apparaissent alors les problèmes de la vie quotidienne, de la sphère privée : les réceptions mondaines, les relations amoureuses, la drogue et ainsi de suite. Fait significatif : plusieurs récits se passent dans une île ou une maison isolée à l'écart des agglomérations. Indifférents aux mutations de la société moderne, vivant difficilement les relations avec la génération précédente, ces personnages constatent le vide de leur âme, et se souviennent avec nostalgie de certains moments de leur enfance. Et le style des récits vient renforcer ce constat : il confirme le lecteur dans l'impression que ces jeunes vivent dans l'incertitude sur leurs objectifs, sur leur place dans la vie.

Die 1970 in Berlin geborene Schriftstellerin Judith Hermann hat bisher zwei Erzählbände veröffentlicht – *Sommerhaus, später* (1998) und *Nichts als Gespenster* (2003) –, denen unzweifelhaft ein großer Verkaufserfolg beschieden war. Der vorliegende Artikel möchte die Hauptthemen dieser beiden Bücher näher untersuchen. Schon beim ersten Lesen dieser Texte fällt auf, dass die geschichtliche Dimension (und nicht nur die Ereignisse, die Deutschland in den zehn vorhergehenden Jahren beschäftigten) völlig ausgeklammert bleiben. Die Personen, meist junge Leute, leben außerhalb der Gesellschaft und unterhalten ausschließlich Beziehungen innerhalb ihres kleinen Freundeskreises. Alles dreht sich um ihre eigenen, alltäglichen Probleme: Besuche, Liebesverhältnisse, Empfänge, Rauschgift usw. Bemerkenswert ist, dass mehrere Erzählungen sich auf einer Insel oder einem einsamen, fernen Ort abspielen. Die Figuren Judith Hermanns, die den Veränderungen der modernen Gesellschaft gleichgültig gegenüberstehen und nur schwer Kontakt zur Elterngeneration finden, verspüren ein geistiges Vakuum und entsinnen sich wehmütig ihrer eigenen Kindheit. Auch der Stil dieser Erzählungen verstärkt diesen Eindruck : Der Leser fühlt, dass diese Jugendlichen mit ihren Lebensinhalten, ihrem Platz in der Welt nicht ins Reine gekommen sind.

INDEX

oeuvretraitee Sommerhaus - später, Maison d'été, Nichts als, Gespenster, Rien que des fantômes

AUTEURS

JOSEPH KOELBL

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3