

# QUAND UN TABOU EN CACHE UN AUTRE ***Tod eines Kritikers – Mort d'un critique de Martin Walser***<sup>1</sup>

**MARTINE CARRÉ**

Université Jean Moulin – Lyon 3

**P**armi les querelles qui déchirent le public littéraire allemand au début de ce nouveau millénaire, la polémique qui naît, en 2002, autour du roman de Martin Walser *Mort d'un critique* n'est pas des moindres.

Martin Walser écrit un roman d'environ 300 pages dans lequel il se livre à une critique du monde des lettres et de la société du spectacle. La trame du récit est simple : un critique fameux, André Roi-Desaulneurs, dont l'émission télévisée *Audience* bat depuis des années des records d'audimat, disparaît mystérieusement un soir de janvier à la fin d'une fête offerte dans la villa de l'éditeur, Louis Pérégrin, à Munich. On retrouve le lendemain sur le radiateur de sa Jaguar, encore garée devant la villa, « le [...] cachemire jaune que le critique port[e] pendant son show télévisuel. » (p. 17) On suppose qu'il a été assassiné par un auteur réputé, Jean Ris dont il a éreinté en direct, et avec un plaisir non dissimulé, le dernier roman : *Une fille sans ongles aux orteils*. Michael Landolf, ami de Jean Ris et convaincu de son innocence, décide de mener l'enquête. Il interroge les proches et l'entourage de la « victime ».

Le lecteur découvre au terme de l'ouvrage (dans de troublants jeux de miroirs et au moment du Carnaval) une gigantesque supercherie. Le critique s'est éclipsé en compagnie de son amie Cosi Syrgenstein pour « se soustraire [quelques jours durant] à la vie littéraire » et au tohu-bohu médiatique. (p. 232) Il y replonge d'ailleurs, avec délices, sitôt réapparu. (p. 234-238) Quant au narrateur, il a, lui, dupé son lectorat. Il tombe le masque à la fin du livre. Il y reprend son nom, celui de l'innocent Jean Ris, le présumé assassin, si bien que le chapitre « Aveu » semble plus valoir pour cette reconnaissance de paternité auctoriale que pour le meurtre fictif qui donne son titre au roman. Jean Ris s'est entretemps éloigné de Munich en bonne compagnie. Il a rencontré, lors de ses investigations, Julia Pelisse *alias* Madame Pérégrin, auteure que

---

[1] Martin Walser, *Tod eines Kritikers*, Francfort/Maine, Surhkamp, 2002. Pour la traduction, *Mort d'un critique*, roman traduit de l'allemand par Sylvie Taussig, Paris, Syrtes, 2006. On choisit ici, passé le seuil de ce titre, de ne renvoyer qu'à la traduction dont le titre sera abrégé en *Mort*.

son mari a toujours refusé de publier. Pendant qu'elle batifole avec son nouvel amant sur l'île de Fuerteventura, son mari, Louis Pérégrin, se consume de maladie et meurt.

Roman policier, roman d'amour aussi puisque les intrigues amoureuses y sont le ressort de l'action, cet ouvrage se veut carnavalesque. Il l'est par le temps de son action : elle se situe entre hiver et printemps, saison dont le commissaire Wedekind attend « l'éveil » en misant sur la fonte des neiges, pour retrouver les indices qui lui permettront de confondre Jean Ris (p. 33) ; il l'est par ses allusions aux rites saturniens : Julie Pelisse, adepte d'une secte, a reconnu en Jean Ris un homme susceptible de rejoindre son groupe. Il l'est par son ton et sa thématique. Le narrateur du récit est un bouffon, Jean Ris, lacanien qui s'interroge sur les possibles traductions de son nom. (p. 28) Cet homme, qui rit, fait l'aveu du faux assassinat d'un « Roi » médiatique, « Roi des Aulnes » dont une longue tradition littéraire, ici pervertie, veut qu'il « assassine » la plupart des livres qui lui passent entre les mains<sup>2</sup>.

Le livre fait scandale, car le monde littéraire et la société allemande de l'époque le lisent comme un roman à clé, visant Marcel Reich-Ranicki, le critique littéraire le plus important de l'après-Seconde Guerre mondiale, et l'émission dont il fut la star : *Das literarische Quartett*. Cette émission diffusée de 1988 à 2001 par ZDF, la deuxième chaîne ouest-allemande, était coanimée par quatre critiques<sup>3</sup> dont Marcel Reich-Ranicki et a dû une large part de son succès aux « éclats » et « coups de gueule » de ce dernier. Elle l'a popularisé tout en nuisant à son image<sup>4</sup>. On ne s'étendra pas sur le scandale qu'a déclenché le livre de Martin Walser, car l'analyse en a déjà très largement été faite<sup>5</sup>. On retracera ici les grandes lignes du débat avant de voir comment *Mort* joue d'un sujet tabou pour débusquer un autre interdit de la pensée que celui qui semble faire l'objet du récit. Le scandale médiatique né autour de l'ouvrage dévoile en effet que l'opinion joue, dans les démocraties réputées lieu de la parole libre, un rôle de censeur que l'on ne saurait dénoncer impunément. Il montre aussi que cette opinion et ceux qui la forment semblent plus attachés, au moment crucial de la résurgence du tabou, au sensationnel et à sa violence, qu'à la quête de forces médiatrices qui faciliteraient leur dépassement. La société de la communication semble en effet se replier alors sur la

---

[2] Martin Walser a déjà joué avec ce nom dans *Ohne einander. Werke in 12 Bänden, 7. Band*, Francfort/Maine, Surhkamp, 1997.

[3] Hellmuth Karasek, Sigrid Löffler et Jürgen Busche pour les six premières émissions, puis Klara Obermüller.

[4] Il apparaît comme le « Pape de la littérature » et reconnaît dans son autobiographie que cette émission vaut plus par les aspects médiatiques tonitruants qu'elle lui doit que par ce qu'elle apporte à la littérature. « Des analyses littéraires dignes de ce nom apparaissent-elles dans le Quartett ? Non, jamais. Y simplifie-t-on ? Constamment. Le résultat est-il superficiel ? Très superficiel même. » *Mein Leben*, Munich, Deutsche Verlagsanstalt, 1999, p. 538 (traduction Martine Carré).

[5] Pour la polémique, voir Daniel Hofer : *Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman Tod eines Kritikers*, Vienne, LIT, Germanistik Band 34, 2007, et Stéphanie Heinen : *Kampf um Aufmerksamkeit. Die deutschsprachige Kritik zu Joanne K. Rowlings « Harry Potter » - Reihe und Martin Walsers « Tod eines Kritikers »* ainsi qu'à son annexe bibliographique, Berlin, LIT, Literatur - Kultur - Medien, Band 8, 2007, p. 211-388 et 563-589. On se limitera pour l'histoire de ce débat à l'évocation de quelques articles.

fonction pulsionnelle (celui de la peur, de la défense, de l'invective) sans chercher dans ce même langage la force analytique, interprétative qui lui permettrait de s'approprier véritablement l'objet du tabou fragilisé.

Voici les faits : l'ouvrage de Martin Walser fait l'objet, avant sa parution, d'une lettre ouverte, signée Frank Schirmmacher. Elle a, dans la tradition du genre, vocation à la publicité et visée polémique<sup>6</sup>. Frank Schirmmacher, directeur des pages culturelles de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, y explique le 29 mai 2002 pourquoi ce journal refuse de publier *Mort* en feuilleton avant sa sortie. Ce livre est selon lui une bombe, un texte que la FAZ traite comme un « secret d'État », car il s'agit « d'une exécution [...] d'un règlement de compte » avec Marcel Reich-Ranicki qu'il identifie donc sous les traits d'André Roi-Desaulneurs. Martin Walser livre au public « un document de haine », « plein de clichés antisémites<sup>7</sup> », dans lequel il n'hésite pas à recourir à des phrases rappelant des formules hitlériennes. Un passage tronqué du texte est alors cité au mépris de son contexte. De l'ensemble : « Il semble que Jean Ris ait d'emblée voulu s'en prendre physiquement à André Roi-Desaulneurs. Aux deux grooms venus le prier de sortir il aurait proclamé : Il n'est plus temps d'encaisser. Que monsieur Roi-Desaulneurs soit sur ses gardes. Dès ce soir, zéro heure, il sera rendu coup pour coup » (p. 17), c'est cette dernière phrase, citée à deux reprises dans le roman<sup>8</sup>, que Frank Schirmmacher retient, au mépris de ce qui l'introduit dans le récit. Le tout est une citation tirée, selon la fiction, de la FAZ qui relate la scène en rapportant les impressions que lui ont livrées les invités à la soirée de l'éditeur Pérégrin. On observe aussi que Frank Schirmmacher, dont la lecture est le métier, néglige la phrase qui suit, celle qui annonce et dénonce ironiquement à la fois ce que sa lettre ouverte va déclencher :

Plus que de la surprise, c'est de la consternation, voire de la répulsion, que cette déclaration avait suscitée chez les invités qui étaient tous [...] du monde des lettres, de la politique, des médias, d'autant plus qu'il était de notoriété publique qu'André Roi-Desaulneurs comptait [...] des Juifs parmi ses ancêtres, et parmi eux des victimes de l'holocauste. (p.17)

Dans les jours qui suivent cette agression que Thomas Steinfeld appelle « [l'invention] de l'attaque journalistique préventive<sup>9</sup> », la tempête fait rage. Deux articles paraissent le 31 mai : « Mort d'un auteur. Une première lecture du nouveau roman de Martin Walser<sup>10</sup> » et « Mourir dans les bras de Roi-Desaulneurs. Martin

---

(6) Inscription déjà polémique dans un genre que fonde Émile Zola avec « J'accuse » dans *L'Aurore* du 13 janvier 1898 en prenant la défense d'Alfred Dreyfus.

(7) FAZ, 19 mai 2002.

(8) *Mort* p. 64.

(9) *Süddeutsche Zeitung* « Jamais [...] on n'a incriminé une œuvre de manière aussi spectaculaire avant sa parution, en sachant [...] qu'il faudra des jours avant que d'autres critiques examinent ce jugement et des mois avant que des lecteurs puissent le faire. »

(10) Marius Meller : « Tod eines Autors. Eine erste Lektüre des neuen Romans von Martin Walser », *Frankfurter Rundschau*.

Walser et Marcel Reich-Ranicki. Histoire de l'escalade d'une relation<sup>11</sup>. » Dans le premier, Marius Meller reprend la thèse de Frank Schirrmacher à son compte. Il s'engage pour Marcel Reich-Ranicki en renversant, dans son titre, celui de l'ouvrage de Martin Walser. Dans le second, Gustav Seibt se déporte de l'axe de l'antisémitisme pour voir dans le livre une critique de la scène médiatique. Il signale qu'Eckhard Henscheid, Karl Heinz Bohrer et Peter Handke se sont déjà livrés à des parodies de Marcel Reich-Ranicki<sup>12</sup>. Le 1er juin, la FAZ enfonce le clou de Frank Schirrmacher en publiant l'article<sup>13</sup> « L'ordure et la mort. Martin Walser et les fantômes du passé » d'Hubert Spiegel<sup>14</sup>. Celui-ci y renvoie à une polémique analogue qui a opposé Peter Zadek à Rainer Werner Fassbinder à propos de la pièce de ce dernier<sup>15</sup> : *L'ordure, la ville et la mort*. *Die Literarische Welt online* entre alors en lice avec un article signé Uwe Wittstock<sup>16</sup> : « La victoire du critique comme moyen de survie intellectuelle : ou comment Marcel Reich-Ranicki est devenu celui qu'il est. » Le 4 juin, Thomas Steinfeld pose la question du tabou de l'antisémitisme dans les discours officiels :

Le soupçon d'antisémitisme est manifestement si grave [...] qu'on peut utiliser sans scrupules tous les moyens pour le sanctionner ; l'antisémitisme a pris la place que la haute trahison occupait dans l'ancien discours politique et l'obscène dans l'ancien discours moral<sup>17</sup>.

Les lignes de force sont tracées : d'un côté, le jeu sur le soupçon d'antisémitisme pour détracter les écrits d'un homme dans une Allemagne encore peu prête à se confronter sereinement à cette question ; de l'autre, le jeu de l'analyse textuelle ou du discours ambiant pour préserver ce même homme de l'ombre que l'on veut projeter sur lui afin de nuire à son œuvre, voire à sa personne. Après un nouvel article de Marius Meller intitulé « Notre plus belle ruche. La théorie critique en *vade-mecum* par temps de crises<sup>18</sup> : les éditions Suhrkamp discutent de l'impression du livre de Walser », on cherche à éliminer Martin Walser des éditions Suhrkamp. Le 6 juin

---

[11] « In Ertkönigs Armen sterben. Martin Walser und Marcel Reich-Ranicki. Zur Geschichte einer an Eskalationen reichen Beziehung », Gustav Seibt, *Süddeutsche Zeitung*.

[12] Cf. Nikola Poitzmann, *Marcel Reich-Ranicki als literarische Figur*, München, Ravensburg, Grin, 2003.

[13] « L'auteur d'un ouvrage qui caricature avec haine Marcel Reich-Ranicki, survivant de l'holocauste âgé de quatre-vingt-deux ans et sa femme, ne peut pas ignorer qu'il joue avec des stéréotypes antisémites. »

[14] « Der Müll und der Tod. Martin Walser und die Gespenster der Vergangenheit. »

[15] *Der Müll, die Stadt und der Tod* manuscrit de 1975 dont Rainer Werner Fassbinder fait un film en 1976 : *Schatten der Engel*. Il y dénonce des intrigues immobilières à Francfort ; le personnage de l'agent immobilier est un riche juif. Certains voient en lui une caricature d'Ignaz Bubis, gros investisseur immobilier à Francfort depuis 1956. La première de la pièce a lieu, à titre confidentiel, à Francfort en 1985 ; sa première représentation officielle, à New York, en 1987.

[16] « Der Sieg des Kritikers als geistiges Überlebensmittel : Marcel Reich-Ranicki, wie er wurde, der er ist. »

[17] « Die Meute der Deuter. Der doppelte Skandal um Martin Walsers Manuskript », *Süddeutsche Zeitung*, 4.6.2002. [« La meute des commentateurs : le double scandale autour du manuscrit de Martin Walser. »]

[18] « Unser schönster Bienenkorb. Kritische Theorie als Vademecum in Krisenzeiten : der Suhrkamp Verlag berät über den Druck des Walser-Buches » Marius Seller, *Frankfurter Rundschau*, 5.6.2002.

2002, Marcel Reich-Ranicki déclare dans la FAZ : « chacun doit pouvoir lire ce que Walser a écrit et la manière dont il l'a écrit. Je suis toutefois résolument hostile à ce que cela paraisse aux éditions Suhrkamp<sup>19</sup>. » Joachim Kaiser répond par un article intitulé : « Le scandale Walser. Pas antisémite, mais brillant, méchant, décomplexé. » Il y opte pour un discours critique sur les médias<sup>20</sup> et lave Martin Walser du soupçon d'antisémitisme en l'accusant en retour « d'une haine viscérale et meurtrière » à l'égard de la machine médiatique.

Entre ces deux positions, toujours exclusives, se dessine une voie pseudoconsensuelle représentée par Jochen Hörisch dans son texte « Littérature et critique littéraire : les enjeux de la polémique entre Martin Walser et Marcel Reich-Ranicki<sup>21</sup>. » Cette troisième voie distingue l'œuvre précoce de Martin Walser, déclarée au-dessus de tout soupçon, de ses écrits et prises de parole plus tardifs<sup>22</sup> dans lesquels on pointe un ressentiment à relents antisémites<sup>23</sup>.

Avant de revenir sur ces questions qui soulèvent celles du discours, de sa place et de ses formes dans l'espace public, on s'interrogera sur les dimensions ludique et parodique du texte. Des diatribes de Hom-Hom, interné à l'hôpital psychiatrique de la rue du Noyer à Munich, contre les psychanalystes, « [nos] brûleurs de sorcière » (p. 206), à la mort du roi et aux comportements de ses ennemis, tout invite en effet à revisiter la notion de tabou telle que Northcote W. Thomas, cité par Sigmund Freud dans *Totem et Tabou*, la définit.

Selon Northcote W. Thomas, le tabou, au sens strict, englobe [...] : a) le caractère sacré [...] de personnes ou de choses ; b) le mode de limitation qui découle de ce caractère et c) la sacralité ou impureté qui procède de la violation de cet interdit.

De ses buts, il déclare :

Les tabous [...] ont pour fin a) la protection de personnes significatives [...] chefs, prêtres [...] contre un dommage possible, b) la mise en sécurité des faibles [...] contre le puissant Mana [...] des prêtres et des chefs, c) la protection des dangers qui sont liés au fait de toucher des cadavres, d) l'assurance contre la perturbation d'actes importants de la vie : [...] activités sexuelles, e) la protection des êtres humains contre la puissance ou la colère des dieux et démons. [...]

La punition pour la transgression d'un tabou est [...] laissée [...] à un dispositif interne agissant automatiquement. Le tabou violé se venge lui-même. [...]

---

[19] « Eine Erklärung. Walsers Buch hat mich tief getroffen. » [« Une explication. Le livre de Walser m'a profondément affecté. »]

[20] « Walsers Skandalon. Nicht antisemitisch, aber brillant, boshaft und hemmungslos. » Il analyse les stratégies du pouvoir des médias et dénonce les pratiques autoritaires. *Süddeutsche Zeitung*, 6 juin 2002.

[21] Jochen Hörisch, « Literatur und Literaturkritik. Worum geht es eigentlich im Streit zwischen Martin Walser und Marcel Reich-Ranicki ? », *Medien und Ästhetik*, Transcript, Internet, p. 149-166.

[22] Sont visées *Ein springender Brunnen, Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede et Tod eines Kritikers*.

[23] Cf. Stefanie Heinen, *Kampf um Aufmerksamkeit*, Vienne, 2007, p. 32.

Celui qui a transgressé un tabou est de ce fait devenu lui-même tabou<sup>24</sup>.

Ces éléments de définition apparaissent comme autant d'ingrédients de *Mort*. L'ouvrage de Martin Walser joue en effet sur tous les tableaux énoncés ci-dessus.

Il se coltine avec des sexualités qu'il montre troublées : celle du disparu, celle du narrateur et de son alter ego, celle de Hom-Hom, le psychotique de l'hôpital Meterschwaige, celles des femmes présentes dans le récit. La manière de sexualiser le discours en jouant avec les mots pour parfaire certains portraits de personnages, au risque d'en tirer des effets gratuitement déplacés<sup>25</sup>, contrevient par ailleurs à l'une des définitions du tabou qui vise à protéger une personne faible ou puissante (les attaques se concentrant ici sur André Roi-Desaulneurs).

La fonction monarchique de ce personnage est constamment suggérée par l'onomastique et les liens qu'il entretient avec le pouvoir. Le lecteur découvre le « cérémonial » qui accompagne ses apparitions à la télévision. Pour son émission *Audience*, Roi-Desaulneurs entre en scène « sous un intense faisceau lumineux qui suit sa personne » alors que « l'hémicycle réservé aux spectateurs est presque éteint. » Il se livre ensuite à l'ascension qui le mène au trône : le siège royal est « un fauteuil Empire [en] bois clair qui [évoque] le marbre avec rainures et feuilles d'or » ; il est décoré des symboles de l'aigle et de la foudre et « [ses] quatre pieds se [terminent] en patte de lion. » Le faste du décor et la solennité qui précèdent l'installation du « monarque » dans son fauteuil soulignent sa puissance<sup>26</sup>. Les matériaux du siège imitent des matières nobles, la symbolique de l'ornementation suggère que son occupant pourra, comme Jupiter, se transformer en aigle et fondre sur sa proie pour la détruire le moment venu. André Roi-Desaulneurs a des serviteurs, ses sujets : ils lui apportent les livres qu'il commente, font entrer ses invités (auxquels il offre « royalement » un tabouret). Il régit les rituels de son autocébration : il déclenche les applaudissements de ses spectateurs (pavloviens) qui réagissent aux moindres de ses signaux, puisqu'il leur a appris à les identifier comme autant de connivences établies avec lui. Son empire est défini : André Roi-Desaulneurs s'assoit, au double sens du terme, sur les auteurs canoniques : il se nourrit de l'autorité de Wolfgang Goethe, Theodor Fontane, Thomas Mann, Alfred Döblin qu'il prétend parfois surpasser et, au plan visuel, il les écrase de son poids ; « les pattes de lion enfoncent un peu les dos en cuir des livres [qui constituent les quatre socles de son trône] ». (p. 46-47) Du haut de son fauteuil, il règne en maître et dans la douleur sur la littérature allemande. Il lui a voué son existence et « dans toute l'histoire de la littérature, personne n'a jamais exercé autant de pouvoir » que lui. (p. 66) Il souffre et avec lui, comme un seul homme, le public témoin de ses souffrances. (p. 56) La fusion du monarque et de ses sujets est consommée. Dans l'exercice de son

---

[24] Sigmund Freud, *Totem et Tabou*, traduit de l'allemand par Janine Altounian, André Bourguignon, Pierre Cotet, Alain Rauzy avec la collaboration de Florence Baillet, *Quadrige*, Paris, PUF, 2010, p. 32-33.

[25] Cf. le chapitre « Skandalfaktoren », Heinen, *Kampf*, p. 314-350.

[26] Tout se déroule au son d'une musique de Haendel.

pouvoir, qu'il veut objectif, « car le critique n'a ni ami, ni ennemi<sup>27</sup> », le roi se pâme. [Lorsqu'il est] « forcé de lire la littérature allemande contemporaine [...], il [envie] les gens des services des poubelles. [À] lui, le critique, combien de temps lui faut-il pour ingurgiter et jacasser avant de rendre un [...] roman allemand contemporain à [...] la poubelle [!]. » (p. 56)

Cette puissance aliénante, quasi démoniaque, éveille toutefois, comme le tabou des sociétés primitives, des réactions ambivalentes chez ses administrés. André Roi-Desaulneurs s'attire moins de « vénération que d'exécration<sup>28</sup> ». Lui, qui tue tout ce qu'il touche (les livres et donc leurs auteurs), attise dangereusement chez les autres le désir de nuire à sa personne. Il provoque l'envie, ne serait-ce que le temps d'une farce – celui de *Mort* – de détrôner le « roi » pour prendre le pouvoir. C'est à cette tâche carnavalesque que Jean Ris s'attelle en écrivant dans *Mort* son livre *Du désir d'être un criminel*. Cet ouvrage passe de personnage en personnage dans le récit et y révèle tous les désirs de meurtre que l'on nourrit à l'encontre du critique prétendument défunt. Michael Landolf fait découvrir ce texte au lecteur ; Julie Pelisse le possède ; le commissaire Wedekind le parcourt à des fins d'enquête. Tabou, puisqu'il touche à la mort et à celle du roi, cet écrit libère la parole, partout où on le lit. Fiction dans la fiction, il est un révélateur du non-dit, du désir de tuer que l'on nourrit contre André Roi-Desaulneurs. Du narrateur à Julie Pelisse, en passant par Rainer Heiner Henkel, son impresario, Bernard Streif et sa sœur, tous rêvent d'assassiner le roi et sa femme va jusqu'à s'accuser fièrement d'avoir commis le meurtre. C'est que ce « Roi » de la critique vit d'un pouvoir qui ne se nourrit que... du pouvoir. Pour masquer sa vacuité, ce « guignol de l'égomanie » (p. 106) use de la rumeur, de la médisance, en s'appuyant sur son conseiller en communication. Il n'est que le produit d'une technique qui en a fait dans « la jungle des rumeurs [...] un tigre magnifique ». (p. 133) Et on l'a « porté si haut qu'un faible particulièrement malheureux [n'a] plus [...] que le choix de [le] tuer. » (p. 130) Son renversement est inscrit dans la logique de sa puissance et sa mort n'est que l'aboutissement de son œuvre. Elle est le couronnement par l'assassinat de toutes les exécutions médiatiques qu'il a commises « [en dressant] deux superlatifs pour rapetisser n'importe qui, n'importe quand, voire pour le bâillonner définitivement. » (p. 152)

La farce n'ayant qu'un temps, André Roi-Desaulneurs refait surface conformément à la logique de renversement du carnavalesque. Sa réapparition est accompagnée d'un comportement qui correspond, dans *Totem et tabou*<sup>29</sup>, à l'attitude préconisée face à l'ennemi tué : il respecte les coutumes de réconciliation. Il faut apaiser la situation et toutes les parties concernées s'y appliquent.

---

[27] Un clin d'œil au lecteur de *Der Untertan* d'Heinrich Mann qui reconnaît là l'utilisation de la rhétorique antiparlementaire de Guillaume II, telle que la pratique Diederich Hessling à des fins autocratiques dans son entreprise.

[28] Cf. Freud, *Totem, op. cit.*, p. 40.

[29] *Ibid.*, p. 52.

André Roi-Desaulneurs, vivant, retrouve les prérogatives qu'il avait avant son pseudoassassinat. Son retour médiatique a lieu à l'occasion des funérailles d'un autre : celle de l'éditeur Pérégrin. Vibrant d'émotion, il dénonce le scandale de la mort et invoque « son » éditeur, « son » contemporain Louis Pérégrin, mais... le soir même, alors que la télévision repasse les obsèques en question, « il [opère] déjà sur d'autres canaux. En direct et dans des émissions préenregistrées [...] » (p. 234) La réconciliation familiale a, elle aussi, lieu sous les feux des projecteurs : « si [la] femme [de Roi-Desaulneurs] l'accueille, toutes les lumières de la maison seront allumées. » (p. 236-237) Le suspense est total et... la lumière jaillit... « La reine d'Angleterre l'anoblit [...] *for services to literature* [...] pour son action en faveur du prestige du roman policier anglais. » (p. 278-279) La fin du carnaval a sonné, le roi n'est pas mort, le genre du roman policier triomphe, car l'ordre du quotidien a, dans le livre, repris ses droits. La structure close de l'ouvrage montre les événements comme une parenthèse, mais, à en croire le débat-tabou que *Mort* a suscité, celle-ci ébranle pourtant durement la société allemande.

C'est que la question qui sous-tend l'écriture de ce roman est taboue elle aussi. Elle interroge le lectorat sur la liberté de création, d'expression et de dialogue (résolutoire de conflits) dans des sociétés dominées par l'opinion et ceux qui la font.

Jean Ris, le fou ou le bouffon, en rencontre un autre dont le questionnement porte sur la nature de la littérature. Hom-Hom *alias* Karl Kraus<sup>30</sup> se demande constamment « si la littérature, ce ne [serait] pas d'écrire ce que personne n'attend<sup>31</sup> ! » et, à lui, l'interné de « la maison de santé pour névropathes », elle apparaît comme « la porte [qui permet de] sortir à l'air libre. » (p. 211) Deux conceptions de la parole s'opposent donc ici : celle de la parole libre et créatrice, sanctionnée dans le récit par l'enfermement concret et le repli sur soi, et celle qui crée la littérature-spectacle, représentée par *Audience* et son « pape », show culturel dénoncé par la critique acerbe qu'en fait Jean Ris. Tout fonctionne alors comme si le texte soulevait la question de la possibilité d'existence d'une pensée individuelle dans une société de la communication.

Dans *Mort*, la littérature se réduit à la comédie du pouvoir telle que la joue Roi-Desaulneurs, ce « quelque chose [...] qui n'est que sa force de nuisance. » (p. 101) Pur produit de la télévision (p. 109), cet homme est décrit comme « incapable de faire un choix politique clair [et comme concevant] le monde exclusivement sous l'angle des Belles-lettres. » (p. 75) À l'instar de ses spectateurs, il vit au rythme de ses apparitions/disparitions et tire sa force des mots et des images qu'il emploie. Son « répertoire [va de] douze à quinze phrases » qu'il répète inlassablement. (p. 149) En les martelant, il crée l'évidence là où le jugement aurait besoin d'arguments. Cette

---

[30] Il cite *Les derniers jours de l'humanité* (p. 253), ouvrage dans lequel Karl Kraus s'en prend à la presse et à son opération d'abrutissement universel.

[31] Une variante de la formule de Friedrich Dürrenmatt « Comment l'artiste survit-il dans le monde de la culture [...] ? Au mieux peut-être [...] en faisant de l'art, là où personne ne le soupçonne ». Elisabeth Brock-Sulzer, *Friedrich Dürrenmatt. Stationen seines Werkes*, Zurich, Diogenes, 1986, p. 260.



violence répétitive flatte le public et l'invite à la paresse mentale. Le critique et ses spectateurs « pour lesquels seul [compte] le plaisir de jouir des pitreries et du grand théâtre de son autorité » vivent en simili-symbiose. (p. 148) Roi-Desaulneurs ne dit rien, mais son public, qui connaît ses chevaux de bataille, peut en dire autant que lui. Roi-Desaulneurs n'a d'autorité que le pouvoir qu'il s'est acquis en s'assurant un crédit « au nom de Lessing et de Goethe ». En pensant comme lui, son public est assuré à son tour de bien penser et de faire autorité... Cette autorité-là n'a que faire de la vérité, de la qualité ou de la littérature. *Audience* est le lieu de « la rumeur que [l'on] peut exploiter avec la collaboration de la société tout entière. » (p. 135) et le critique honni fonctionne avec la complicité des auteurs qu'il laisse exister en « bien ou en mal » en leur donnant précisément une « audience ».

Or, c'est de cette réalité d'une sphère publique régie par des faiseurs d'opinion au mépris de la réflexion personnelle que le roman et le feuilleton du débat auquel il a donné lieu entretiennent le public.

En critiquant le fonctionnement de la machine médiatique, mais en créant aussi un texte qui se referme sur lui-même<sup>32</sup>, Martin Walser donne à lire un ouvrage au statut équivoque. Texte fictionnel en prise sur le réel, ce roman pointe des pratiques et des faits familiers au lecteur : l'émission *Audience* peut être décryptée, ce qui a été fait en Allemagne, comme transcription satirique du *Literarisches Quartett*. Et ce renvoi (possible, probable ou voulu) à l'émission provoque. La référence à Marcel Reich-Ranicki s'impose comme évidente et certains passages du texte, dès lors lus comme porteurs de relents d'antisémitisme, sont mis en relation avec la personne physique de ce dernier. Ce jeu d'association est favorisé par l'auteur qui met le lecteur sur de véritables rails mentaux, en jouant d'une formule qui, sans y être directement empruntée, renvoie à la rhétorique hitlérienne : « Dès ce soir, zéro heure, il sera rendu coup pour coup. » (p. 17)

On se retrouve alors dans une sorte de thriller visant le lecteur lui-même. Le cadre de référence donné est un piège qui le place face à une alternative qui le ligote, quelle que soit l'option qu'il choisit. Il peut en effet suivre les voies tracées par la construction rhétorique du livre. Celle-ci devient un catalyseur de conformisation et de vertu. Le soupçon d'antisémitisme fonctionne, les lecteurs et les médias l'amplifient pour se dédouaner (plus ou moins consciemment) d'un passé historique trop lourd à porter. On se range alors du côté des « bons » et fait à Jean Ris alias Martin Walser un procès pour antisémitisme. La seconde option consiste à lire le texte selon d'autres indices et à noter que ce soupçon, que peuvent alimenter de nombreux passages du texte, n'est mentionné qu'au moment où Jean Ris fait son « aveu ». (p. 188) C'est à cet instant dans le livre que la polémique se déchaîne, portée et grossie par les médias. Les origines d'André Roi-Desaulneurs ont été mentionnées auparavant dans le récit,

---

[32] La fin en reprend le début et de nombreux éléments du texte entrent en contradiction au point de se neutraliser si bien que l'on a l'impression d'évoluer dans un univers postmoderne.

mais sans donner lieu à débat. Cette deuxième lecture lave alors Jean Ris du soupçon d'antisémitisme, mais elle alimente autrement le même scandale. Car où l'on est du côté du « Bien », du « politiquement correct » et on condamne ce personnage, ou on l'exonère de toute critique (sur ce plan) et on se condamne à être... condamné. Ce que peut montrer le texte de Martin Walser, de manière certes très grossièrement caricaturale, c'est que les rouages de la société de communication ne laissent que peu de place à une subjectivité qui, en s'exprimant, voudrait donner à penser. Le tabou, ici l'antisémitisme dans une société qui peine à « dépasser »/(*aufheben*)<sup>33</sup> son histoire criminelle, veut que « celui qui l'enfreint devienne tabou à son tour<sup>34</sup>. » Le livre de Martin Walser par son ambiguïté prête aisément le flanc à la critique. Lu du point de vue du sarcasme et de l'attaque personnelle, il contient des attaques intolérables. Il ne peut être reçu par une société déchirée par son passé récent et marquée à la fois par le christianisme (suspect d'antisémitisme latent)<sup>35</sup> et la philosophie humaniste des Lumières qu'elle a le sentiment d'avoir trahie. L'ouvrage réveille en effet alors un inconscient dynamique qui, refusant le refoulé, s'en protège en mettant l'accent sur les moments les plus gratuitement cruels de la charge walsérienne. Mais ce livre peut, dans son ambivalence, être lu du point de vue de sa critique des médias et de leur empressement à transformer l'information en sensation. C'est là que l'interprétation (autre aspect de l'analyse au sens freudien de ce terme) prend sens, car en négociant avec le refoulé, elle ouvre la brèche à une réception plus constructive du passé : une réception qui ne le nie pas, ne s'en défend pas, mais l'acte consciemment et s'appuie sur lui pour en éviter la répétition. Une telle réception « négociée » peut faire accéder à la conscience individuelle et collective l'horreur et ses ressorts humains en permettant leur mise à distance et leur réflexion. La question « taboue » que pourrait soulever *Mort d'un Critique* serait alors moins celle du roman et du débat qu'il déclenche, que celle d'une société des médias qui radicalise les points de vue et se nourrit de leur affrontement. La société dans laquelle vit Jean Ris respecte la liberté d'expression (celle dont il fait usage) et la liberté de réception (voir l'ampleur de la polémique dans l'ouvrage). Il y manque l'instance qui, face à la bipolarisation de ces deux discours, symétriquement dépendants du tabou, permettrait à l'individu et à la collectivité de les analyser, dans un contexte particulièrement délicat, de manière à la fois sensible (en ménageant les sphères privées et publiques) et rationnelle. L'enjeu étant ici de permettre à chacun de se (re) – familiariser avec la part d'inhumain qui sommeille en lui afin de l'identifier et d'agir en en connaissant les dangers, de l'assumer en somme.

---

[33] Au sens de la dialectique hégélienne.

[34] P. 47, cf. note 22, p. 5.

[35] Un élément développé par Gulliver dans le roman de Friedrich Dürrenmatt : *Le soupçon*. Pour les références intertextuelles à cet auteur, cf. note 32.