

Eléments d'une écriture autobiographique chez Ilse Aichinger /
Ingeborg Rabenstein-Michel. — Extrait de : Revue des lettres et de
traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 7 (2001), pp. 455-470.

Notes au bas des pages.

I. Autobiographie. II. Ecrivaines autrichiennes.

PER L1037 / FL92602P

ELÉMENTS D'UNE ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE CHEZ ILSE AICHINGER

Ingeborg RABENSTEIN-MICHEL
IUFM de Lyon

Ilse Aichinger, écrivaine autrichienne née à Vienne en 1921, n'a pas (encore?) écrit d'autobiographie, au moins dans le sens de la définition qu'en donne Philippe Lejeune en 1975: «un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité»¹. L'œuvre d'Aichinger comprend à ce jour un roman, des textes narratifs courts, des poèmes, des pièces radiophoniques, des dialogues, aphorismes et notes qui ont été rassemblés en huit volumes en 1987². Une petite partie seulement de cette production s'y trouve regroupée sous l'intitulé «écrits autobiographiques»³. Il s'agit d'un nombre restreint de proses courtes (7 en tout) concernant des étapes significatives de la vie de l'auteure, essentiellement de son enfance à Vienne avant et après l'Anschluss.

Ilse Aichinger est immédiatement concernée: issue d'un couple mixte (père instituteur catholique et mère médecin juive), la jeune fille, bien qu'élevée avec sa sœur jumelle dans un milieu totalement assimilé et éduquée dans des institutions religieuses catholiques, subit les conséquences des lois raciales qui la désignent comme demi-juive. Jusqu'à sa majorité, elle sert de caution à sa mère, la protégeant de la déportation. La famille tente bien entendu de quitter l'Autriche, mais

(1) *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil. Nous reviendrons sur cette définition que Lejeune lui-même, au cours d'un colloque à l'Université Paul Valéry – Montpellier III (20^{ème} congrès de l'A.G.E.S., 1987), estime ne pas devant être compris comme un dogme.

(2) Richard Reichensperger Ed., *Œuvres*, tomes I – VIII, Fischer, Frankfurt/Main. Toutes les citations se réfèrent à cette édition.

(3) In: tome V, *Kleist, Moos und Fasane*. Cf. la note d'accompagnement de Reichensperger.

seule Helga, sa sœur, réussit à rejoindre l'Angleterre avec l'un des derniers trains organisés par la Croix Rouge. La grand-mère d'Ilse Aichinger ainsi que d'autres membres de sa famille maternelle sont assassinés dans les camps de concentration nazis. Sa mère, intégrée dans un service de travail obligatoire, survivra. Après 1945, Aichinger, qui avait opté dans un premier temps pour des études de médecine comme sa mère, se tourne vers l'écriture. Un court récit (*Das vierte Tor / La quatrième porte*) et une lettre ouverte dans le quotidien autrichien *Kurier* (*Bitte, Herr Zweig / S'il vous plaît, Monsieur Zweig*) sont ses premiers travaux en 1946, suivi par le fameux *Appel à la méfiance*⁴, réflexion que certains considèrent comme le texte fondateur de la nouvelle littérature autrichienne. L'une de ses premières œuvres lui apporte en 1952 le prix du Groupe 47 (*Gruppe 47*), regroupement de jeunes écrivains désireux d'ouvrir de nouvelles voies à la littérature. Au cours des années cinquante, elle privilégiera le dialogue ainsi que le genre de la pièce radiophonique. Mariée en 1953 à l'écrivain allemand Günther Eich, elle aura deux enfants. Après la mort d'Eich en 1972, Aichinger retourne à Vienne où elle vit aujourd'hui.

Il n'existe donc pas un écrit d'autobiographie d'Ilse Aichinger. Bon nombre de ses textes contiennent cependant des éléments autobiographiques, dépassant largement le regroupement déjà cité dans ses *Œuvres*. Son premier et seul roman déjà, *Die grössere Hoffnung*⁵, écrit entre 1945 et 1946, est basé sur son expérience de demi-juive soumise aux lois raciales édictées par le régime national-socialiste. Aichinger y délègue la parole à Ellen, personnage principal, double de l'auteure. Dotée, à l'instar de ses camarades de jeu d'un certain nombre de «mauvais» grands-parents⁶, elle subit des humiliations et persécutions sans en comprendre les raisons. Prisonnière d'un univers familial devenu soudainement hostile et dangereux, Ellen se met désespérément en quête d'un sens caché. Sa détermination à transcender son incompréhension et sa peur l'amène parfois à une écriture à la limite du mysticisme. Consciente de l'impossible réalisation de son grand espoir (l'obtention d'un visa lui permettant de

(4) Publié dans *Der Plan* (édité par Otto Basil).

(5) Bermann-Fischer, Amsterdam, 1948. Traduction française chez Gallimard en 1956.

(6) C'est-à-dire juifs. Cf. Ilse Aichinger, *Die grössere Hoffnung*, page 39 f.

quitter le pays), elle poursuivra de toutes ses forces un espoir infiniment plus grand⁷: celui de survivre intellectuellement et spirituellement, dans un environnement menaçant sans craindre la mort, sans se laisser réduire au silence. Cette position est pour le moins inhabituelle dans l'après-guerre immédiat. Brigitte Desbrières-Nicolas souligne avec raison qu'Ilse Aichinger, à la fin des années quarante, est l'un des rares auteurs à être capable d'apercevoir le bruissement inaudible de l'espoir au plus profond de la nuit obscure et froide⁸. Le roman est salué par quelques critiques⁹, mais incompris par le public. Echec commercial¹⁰, il est pourtant disponible dans les rayons des libraires depuis sa publication.

La production d'un écrivain contient toujours des pistes susceptibles de permettre d'approcher la personnalité de celui qui écrit, même s'il convient de ne pas vouloir établir un rapport mathématique inutilement réducteur entre la biographie et l'œuvre. Des éléments et traces de vie apparaissent notamment dans les textes courts et la poésie d'Aichinger, parfois de manière redondante voire obsessionnelle. Même dans les pièces radiophoniques d'Aichinger qui paraissent, à première vue, assez éloignées de sa biographie, des traces émergent. Explicitement sujet ou sous-tendant l'écriture, ces éléments tissent un réseau de références que confirmera peut-être un jour une autobiographie de l'écrivaine. Ce travail se propose d'examiner, à travers l'analyse de trois textes consacrés au personnage du père, l'évolution d'un tel élément autobiographique. Il s'agit d'une part d'un chapitre du roman *Die grössere Hoffnung*, d'autre part d'un poème intitulé *Mein Vater*

(7) Le titre de la traduction française proposée par Gallimard en 1956 (*Le grand espoir*) est de ce fait réducteur: la traduction correcte serait *Le plus grand espoir*.

(8) Colloque *Littérature autrichienne après 1945*, Université de Saarbrücken, 1998. Desbrières-Nicolas oppose l'écriture d'Aichinger au témoignage, genre en général considéré comme plus approprié pour ce type de contenu.

(9) «Buch unserer Zeit» (le livre de notre époque) selon Hermann Schreiber (1949). L'écrivain Erich Fried - toujours en 1949 - décrit le roman comme «eines der tiefsten und – trotz allem Grauen – eines der schönsten und beglückendsten Bücher unserer Zeit» (l'un des livres les plus profonds de notre époque qui – malgré l'horreur – apporte infiniment de beauté et de bonheur).

(10) Il faudra attendre 1988 pour qu'un jury d'élèves lui décerne le prix littéraire de Weilheim. Ce jury souligne qu'à travers cette œuvre, Aichinger permettait de comprendre l'Histoire, la violence ainsi que la résistance.

(*Mon père*) daté de 1959¹¹ et enfin d'un récit écrit en 1962, publié pour la première fois en 1965¹², *Mein Vater aus Stroh* (*Mon père en paille*). Les trois textes couvrent une période de création de presque vingt ans (de 1945 à 1962). Aucun des trois ne fait partie du regroupement d'écrits autobiographiques des *Œuvres*. Le personnage du père en est absent. C'est pourtant un personnage – clef de la biographie de l'auteure. Aichinger a grandi sans son père: ses parents se sont séparés quand elle était encore toute petite. Prenant immédiatement ses distances, il n'entretient plus de relations avec sa femme et ses enfants. Quelques années plus tard, cette épouse juive et cette descendance demi-juive seront de plus devenues plus qu'encombrantes pour ce catholique et national-socialiste convaincu. La rupture définitive du lien affectif et social est alors confirmée voire légitimée par le contexte d'une nouvelle situation politique et les orientations idéologiques de cet instituteur bien-pensant. L'éloignement est définitif. Le père d'Ilse Aichinger est un père absent, inexistant. Les trois textes jetteront, au fil des périodes de création un éclairage très personnel sur cette situation complexe. Une lecture croisée des trois textes permettra de mettre en relief l'évolution de la représentation de l'image du père chez Aichinger.

Die grössere Hoffnung¹³

Le deuxième chapitre du roman culmine dans la description d'une rencontre entre Ellen, la demi-juive/la fille et l'officier nazi/le père¹⁴. Il s'agit là de la seule apparition du personnage du père dans le texte. La séquence est introduite par la réflexion déjà citée des enfants sur leurs grands-parents: dans le contexte politique du IIIème Reich, avoir ou ne pas avoir les «bons» grands-parents, ne pas avoir de bons grands-parents en nombre suffisant équivaut à l'exclusion de la vie sociale, à la négation de la dignité humaine, à la mort. Ellen, le personnage principal, est

(11) Première publication dans *Dialoge, Erzählungen, Gedichte*, Heinz Schafroth Ed., Reclam, Stuttgart, 1971.

(12) In *Eliza, Eliza*, Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt:

(13) *Œuvres*, tome 1.

(14) Pages 48 – 51.

presque privilégiée puisqu'elle ne compte que deux «mauvais» grands-parents. Demi-juive, mineure, elle est pour l'instant encore à peu près à l'abri des pires vexations, même si elle n'échappe pas complètement aux rigueurs des lois raciales.

Dans le parc où ils ont l'habitude de jouer, Ellen et ses camarades bravent les interdits en s'installant sur l'un des bancs publics réservés, depuis l'Anschluss, aux seuls Aryens. Soudain, un bruit de bottes terrorise les enfants. Un officier accompagné de deux soldats en uniforme les somme de décliner leur identité, de montrer leurs papiers. Les enfants se croient perdus. Mais, coup de théâtre, Ellen reconnaît son père dans l'officier et s'en fait connaître. Détournant passagèrement son attention, elle réussit à sauver ses camarades.

La séquence se lit à deux niveaux: la rencontre entre un père et sa fille séparés depuis longtemps et – simultanément – la confrontation entre fonctionnaire du régime et enfant(s) juif(s). L'officier et le père, réunis dans le même corps, sont en conflit pendant un bref instant. Le registre militaire (bottes piétinant le gravier avec assurance, voix coupantes demandant les papiers, questions précises formulées avec agressivité etc.) rencontre le registre personnel des émotions individuelles (incrédulité et embarras, stratégies de reconnaissance et de rejet). Au fil de la séquence, ces registres s'entremêlent, se bousculent, se heurtent, dominant tour à tour, mettant en relief l'attitude dominante. Une foule de détails minutieusement rapportés renforce la scène: dans la première partie de la séquence par exemple, la terreur des enfants est renforcée par les épaulettes de l'officier qui luisent d'un éclat argentée, métallique, comme le revolver qu'il tient. Son casque le transforme en apparition inhumaine, sans expression, dénuée de sentiments. Ces sentiments vont cependant apparaître, s'exprimer et s'effacer à nouveau au fil du déroulement de la scène.

Les enfants se trouvent dans l'ombre, l'officier et les soldats se tiennent dans la lumière¹⁵. Deux partis sont ainsi clairement opposés: les dominants et les exclus. Le premier passage de la séquence culmine dans

(15) Le rapport clair – obscur se renversera quand Ellen commencera à réaliser son plus grand espoir: c'est elle qui suivra alors son chemin dans la clarté.

une démonstration de la supériorité des soldats qui étouffent dans l'œuf la tentative de fuite maladroite de deux des jeunes garçons. Dès lors, le groupe d'enfants est convaincu d'être perdu. Ellen avait reconnu la voix de son père dès la première sommation, était restée pétrifiée, avait essayé de se fondre dans le groupe. Dans un premier temps, elle avait semblé vouloir éviter la confrontation. Mais devant la menace ouverte, elle décide d'affronter l'officier: elle avance dans le cercle de lumière, s'appropriant ainsi le droit de rejoindre le groupe des dominateurs. Elle s'adresse à l'officier. Elle l'appelle «père». L'espère-t-elle vulnérable? Son geste fait basculer la scène. Elle lui sourit, avec une confiance en soi qui fait écho à l'assurance des soldats au début de la scène. Elle l'enlace et l'embrasse, l'empêche de la repousser, s'agrippe au cou de son père après avoir intimé aux enfants l'ordre de se sauver. Ellen pleure, mord la joue de son père qu'elle sent sur le point de se ressaisir. Délibérément, elle l'empêche de parler – et de donner l'ordre d'arrêter ses petits camarades. Par la manifestation, la mise en scène désespérée et presque hystérique de son amour, elle l'immobilise assez longtemps pour donner aux enfants l'occasion de s'échapper. Quand elle est sûre que ses camarades ont pu se mettre à l'abri (même le petit Herbert avec sa jambe folle), elle lâche son père, s'éloigne, répond avec politesse au salut militaire de l'officier et retourne dans l'ombre.

Tout au long de la scène, la force d'Ellen réside dans sa conviction douloureuse que le lien rompu entre son père et elle-même ne pourra être renoué. Dès lors, elle n'hésite pas à se servir de l'éphémère puissance que lui attribue son identité dans cette situation critique. L'écriture d'Aichinger souligne la scène par des marqueurs précis: face à son père, Ellen éprouve de manière renforcée un sentiment d'isolation, de douleur et d'amertume (*Ödnis, Qual und Bitterkeit*, page 50). L'étreinte dont elle accable son père est décrite comme furieuse et délibérée (*wütend und zielbewusst*, *ibid.*). Au point culminant de la crise, elle pleure son père perdu tout en riant d'aider ses amis (*ibid.*). Traumatisme et euphorie se fondent dans une seule et même manifestation corporelle. Avant la séparation, à la fin de la séquence, Ellen tente d'apercevoir une dernière fois le visage de son père, mais le casque le cache à nouveau, le transformant à nouveau en l'officier du début de la séquence, rouge insensible du système inhumain.

La stratégie d'Ellen provoque, auprès de son père, une réaction d'embarras, de recul voire de fuite. L'officier sûr de lui, impatient et irrité voire furieux (ungeduldig und aufgebracht, p.48) qui se retranche derrière les lois pour appréhender des enfants sur lesquels il semble prêt à tirer en cas de résistance, est déstabilisé par la rencontre avec cette fille à laquelle il avait jadis demandé de l'oublier. Son geste semble suspendre le temps, le silence devient monstrueux, sonore¹⁶. Un sentiment de nausée et de vertige (Übelkeit und Schwindel, p. 49) saisit l'officier. Le rôle de père que sa fille lui impose brusquement l'effraie et le dépasse. Il recule d'un pas, se retranche derrière les soldats, se cache pour dissimuler ses mouvements et réactions. Ses yeux, fixés sur Ellen, ne répondent pas à son sourire. Ils ne reflètent que la panique, et semblent implorer l'enfant de se rappeler sa promesse de l'oublier: «gequält und beschwörend» (page 50), ils n'expriment qu'un profond désarroi. Sa main tremble, cherche à tâtons son seul soutien: son arme. Muet, il se laisse surprendre par l'étreinte de sa fille dont il se débarrasse violemment (gewaltsam, ibid.). Il la repousse, l'interroge avec sévérité sur sa présence dans ce parc, en cette compagnie, adoptant à ce moment-là pour la seule fois un registre aux lointaines résonnances paternelles. Il finit par se libérer (sich befreien, ibid.). Quand il s'essuie la bouche et l'uniforme avec son mouchoir, il semble vouloir effacer cette rencontre jusqu'aux plus minuscules traces physiques. Il ne souhaite plus qu'oublier et faire oublier cette situation créée par Ellen, cette crise qu'il qualifie de délire (Fieberphantasie, p.51). Il ne souhaite qu'une chose: rayer cette rencontre de sa mémoire. Déjà il réfléchit plus calmement aux explications qu'il donnera en haut lieu pour justifier d'avoir échoué à arrêter un simple groupe d'enfants juifs.

La rencontre imaginée dans *Die grössere Hoffnung* met en scène la monstrosité et la violence du rapport père-fille. La détermination du père à confirmer la rupture, à nier toute responsabilité paraît particulièrement haïssable voire criminelle dans le contexte politique donné. La détermination d'Ellen à exploiter la situation en faveur de ses amis prouve qu'elle a compris, à défaut de l'accepter, l'enjeu de la rencontre. Tout au long de la scène, nous sentons cependant à quel point ses émotions sous-tendent sa stratégie. La crise qui finit par la secouer ne

(16) «eine Atemlosigkeit, eine ungeheure, laute Stille» p. 49.

naît pas seulement de sa certitude de vivre la rupture définitive du lien avec son père, mais aussi de l'espoir déçu de voir son père se conduire en être responsable et charitable. Ellen se sait dorénavant appartenir à sa seule famille maternelle juive. Désormais, il sera aussi inutile de compter sur l'indulgence d'un père que sur la clémence du régime.

Mein Vater¹⁷

Plus de dix ans après *Die grössere Hoffnung*, en 1959, Aichinger écrit le très court poème Mon père. Cinq vers sans rimes, brefs, presque laconiques. La parole n'est plus déléguée, le «je» affronte un «il» auquel le titre du poème donne son identité. A trente-huit ans, adulte, Aichinger revient sur la relation père (a) – fille (b) selon le schéma suivant:

a
b
--
a – b
b

Si le personnage du père est clairement désigné par le titre, le personnage de la fille («je») se construit par la lecture du poème. En acceptant le pacte proposé par le possessif du titre, ce père est identifié comme celui d'Ilse Aichinger qui fait de la relation avec son père le sujet du poème. Cette perspective est d'autant plus tentante (et convaincante) que les deux premiers vers du poème nous rappellent, par analogie, les circonstances de la rencontre père-fille dans *Die grössere Hoffnung*. Nous nous trouvons à nouveau dans un parc: le lieu est esquissé par l'indication d'un banc, d'un chemin, de la neige sur le chemin. C'est l'hiver. Sous les pas des passants, la neige forme de petits nuages. Le père («il») est assis sur un banc. La fille («je») approche. Situation de rencontre banale, dans laquelle les deux êtres se connaissent et se reconnaissent, cette fois-ci hors de tout contexte conflictuel. Nous sommes loin du coup de théâtre (reconnaître – se faire connaître / ne pas vouloir connaître – méconnaître) de *Die grössere Hoffnung*. La rencontre semble fortuite plutôt qu'organisée. Il ne s'agit probablement pas d'un rendez-vous. Le lecteur peut

(17) *Œuvres*, tome VIII, page 25.

facilement imaginer un homme d'un certain âge se reposant après une promenade dans le parc, et sa fille qui le croise en traversant ce même espace. La scène est, à première vue, paisible et ne ressemble en rien à la situation de danger et de crise précédemment décrite. Un seul indice pourrait être lu comme un renvoi à un contexte politique: la référence à L'audon¹⁸ que l'on pourrait interpréter comme une évocation discrète de la monarchie austro-hongroise. La fille s'arrête, le père lui pose une question à laquelle elle est incapable de répondre: elle ignore où peut se trouver le tombeau de Laudon, valeureux soldat autrichien.... Fin de l'échange. Le poème s'arrête sur ce constat de la fille: «Aber ich wusste es nicht» (mais je ne le savais pas). L'ignorance du fait met alors en lumière l'incapacité de répondre et le constat d'impuissance: père et fille ne réussissent pas à engager le dialogue. Le lecteur se trouve orienté vers la seule interprétation possible: la communication entre ces deux êtres que le hasard a fait naître père et fille est, de toute évidence, impossible. Leurs chemins se croisent, mais ne se rejoignent pas. Le père restera seul sur le banc, la fille continuera son chemin sans lui.

Le sentiment de solitude qui naît de ces cinq lignes met en relief l'isolement de deux êtres enchâssés dans un paysage d'hiver. L'évocation de la mort (l'allusion au tombeau de Laudon) y contribue comme une note de froideur supplémentaire, définitive. L'impossibilité de la relation père et fille s'exprime dans cette non-communication au-delà de toute volonté de rupture. Dans ce poème, la fille n'est pas repoussée par un père désireux de se débarrasser d'elle. La question du père pourrait même être interprétée comme une tentative de (re)nouer un lien rompu. Mais la question posée appartient sans aucun doute à la catégorie des «mauvaises» questions, celles qui contiennent déjà l'impossibilité de répondre. Le questionnement qui aurait pu créer la réciprocité indispensable pour rendre symétrique le schéma, reste stérile. La distribution des verbes avec leur connotation active ou passive est alors tout à fait significative:

Il était assis - j'approchai
Il demanda - je ne savais pas¹⁹

(18) Gideon Ernst Laudon (1717 – 1790), Feldmaréchal autrichien, général pendant la Guerre de Sept ans. Conquiert Belgrad en 1789.

(19) Er sass – ich kam
er fragte – ich wusste nicht

Ce schéma aurait dû être dépassé pour amorcer et nouer un dialogue susceptible de briser la solitude des deux personnages. Mais la fille est aussi impuissante que son père: la rencontre est de nouveau manquée. Comme dans un jeu d'échecs, les personnages se trouvent dans une situation de blocage telle que l'abandon de la partie s'impose comme la seule solution. Contrairement à la séquence dans *Die grössere Hoffnung*, le constat de rupture se situe ici au niveau des individus, indépendant de toute influence politique extérieure.

Deux questions se posent pourtant à la lecture du poème, notamment si on le lit dans la perspective du roman *Die grössere Hoffnung*: se pourrait-il que la rencontre décrite dans *Mein Vater* se situe dans la prolongation de l'expérience du roman? L'abandon de la fille menacée par un père en mesure de l'aider rendrait alors impossible tout pardon. Mais dans ce cas: y aurait-il eu même amorce d'un échange entre les deux personnages? Serions-nous en face d'une possible réalisation du plus grand espoir selon Ellen, c'est-à-dire le dépassement de soi, de son propre désespoir, de sa propre rancune? Deuxième question: si nous lisons le poème en dehors du contexte dessiné par *Die grössere Hoffnung*, comme le récit banalement douloureux d'une séparation traumatisante, faut-il se contenter du constat d'échec? Une autre rencontre justifiera peut-être le principe espérance d'Ilse Aichinger.

Mein Vater aus Stroh²⁰

Dans *Mein Vater aus Stroh* (*Mon père en paille*), récit datant de 1962, le personnage insolite du père en paille vit dans une vieille remise, toujours assis sur une vieille chaise, après une vie d'aventures qui lui a fait connaître toutes les mers avec un navigateur aussi prestigieux qu'Amundsen²¹. Il semble avoir été attaché aux chemins de fer, porte casquette et uniforme (également en paille). Il évite disputes et bagarres, reçoit des visites, sembler préférer les animaux aux hommes. Son rêve: un voyage vers les étoiles. Son plus grand bonheur: s'entourer de stalactites pendant que les

(20) *Œuvres*, tome III, pages 13 – 18.

(21) Explorateur norvégien, né en 1872, disparu depuis 1928. A découvert le pôle Sud en 1911.

anges l'éclairent de leur lumière immatérielle. Dans cette prose courte, Aichinger mêle magistralement des éléments réalistes à une foule d'éléments non-réalistes, organisant ainsi un récit difficile à interpréter. Je me contenterai d'en isoler le réseau de références au personnage du père, dans le prolongement des deux analyses précédentes.

Il s'agit d'un récit à la première personne. Un «je» longtemps non défini décrit son père (sa personnalité, son entourage, ses relations, ses rêves...), et par ce biais la relation père - enfant. Le père est décrit comme un personnage riche en expérience, pacifique, paisible à la limite de la passivité. Une première contradiction est ainsi pointée: l'aventurier, le compagnon d'Amundsen semble maintenant dans un état d'inertie complète... Il est en tout cas différent des pères des autres enfants. Le texte souligne à plusieurs reprises qu'aucun autre enfant n'a un père pareil, que les autres pères ont des besoins que ce père ne ressent jamais, que les autres ne comprennent rien à ce père extraordinaire²². Dans ce texte d'à peine six pages, l'expression «mon père» revient vingt-neuf fois, trente fois même en incluant le titre. Le «je» sous ses différentes formes (je, me, moi, à moi) apparaît à 32 reprises. Le réseau extrêmement dense ainsi créé met en relief un lien étroit, presque indissociable, annoncé par un seul et unique «nous» qui fait son apparition dans le premier paragraphe. Ni dans *Die grössere Hoffnung* ni dans *Mein Vater* un tel «nous», image de la fusion du «je» et du «il», n'aurait été possible. Ce «nous» éclaire la suite à la manière d'un fanal. Le narrateur souhaite que nous lisions l'histoire de sa relation avec son père comme une histoire commune. Mais cette mise en perspective est remise en cause par une lecture plus approfondie: les rêves du père n'incluent pas l'enfant (il souhaite partir pour la lune avec d'autres compagnons), et, surtout, toutes les initiatives sont inévitablement du côté du «je». C'est le «je» qui va vers le «il», en se montrant successivement

- fier de son père qui a navigué avec Amundsen («Mein Vater ist mit Amundsen gefahren», p. 13)
- convaincu que les autres lui envient un père pareil («Aber sie schreien nur, weil sie mich beneiden», p. 15)

(22) «weil keiner von ihnen (so) einen Vater hat» p.15, «Ihre Väter brauchen (...), aber mein Vater braucht das alles nicht.», p. 16, «aber von meinem Vater wissen sie nichts, das liegt ihnen zu fern.», p. 16.

- heureux et toujours pressé de le retrouver («Das Glück jagt mich über die Flussteine zu meinem Vater aus Stroh», p. 17)
- inquiet et désespéré de ne pas pouvoir le protéger («Denn ich kann meinen Vater vor nichts schützen (...)\», ibid.)
- angoissé par l'éventualité d'une séparation («Ich möchte nur, dass er noch eine Weile hier bleibt (...)\», p. 18)
- désireux de devancer ses désirs le plus souvent possible («so oft ich kann», ibid.)

Confronté à ce «je» actif, le père passif ne semble pas se laisser entraîner dans une vraie relation. Ce manque de réciprocité se précise au fil du récit, s'oppose au «nous» triomphant proclamé au début du texte, et finit par créer une réelle distance. La fin du texte la confirme sans ambiguïté: nous le quittons le père «dans son bonheur» («in seinem Glück», p. 18), tournure singulière qu'utilise Aichinger pour marquer un repli sur soi qui exclut l'enfant et souligne une nouvelle fois que le fossé est insurmontable.

Comment peut-on avoir un père en paille? Le narrateur ne nous cache pas les railleries dont il est l'objet²³. La singularité de ce père nous a été indiquée, dès le titre, par le terme utilisé par Aichinger. «Aus Stroh» signifie, en français «fait de paille». Il se Aichinger nous fait tout naturellement établir le lien avec «Strohmann», homme fait de paille mais également «homme de paille» ou «prête-nom». Cet homme (ce père) en/de paille désigne donc quelqu'un qui, au-delà de la singularité de son apparence, n'a pas d'existence réelle, où qui relève de la supercherie. Simple artefact, il pourrait même, si le contexte le demande, devenir épouvantail... Le père de *Mein Vater aus Stroh* n'est plus qu'une silhouette, aperçue ou rêvée. Aichinger franchit ainsi le passage du réel à l'imaginé, à l'imaginaire. Ce père, paré d'un passé et de qualités inventées, risque à tout moment de disparaître, ne serait-ce qu'en partant en fumée tel les fétus de paille qui le composent. Aichinger ne réussit donc pas à imaginer un père aimant et présent: même cette création qui lui appartient entièrement n'est pas capable de répondre à l'amour de son enfant et susceptible de l'abandonner.

Mein Vater proposait, à travers le titre, un pacte quant à l'identité des

(23) «Oft verspotten mich die anderen und sagen, dass ich einen Strohmann zum Vater hätte.», p. 15.

personnages. Le poème semblait confirmer l'hypothèse, la thématization de la relation entre Ilse Aichinger et son père était par conséquent plausible. Dans *Mein Vater aus Stroh*, nous sommes tentés par la même hypothèse. Le dernier paragraphe du récit fait cependant apparaître le sujet («je») comme indubitablement masculin²⁴. La référence autobiographique, bien que sous-tendant le texte, semble ainsi s'éloigner pour laisser la place à un récit complexe dont les contours restent néanmoins déterminés par l'expérience personnelle de l'auteure.

Lecture croisée

La mise en scène du père en tant que personnage émotionnellement immature, refusant ou incapable d'assumer son rôle, lie les trois textes. L'image du père suit une évolution dont les étapes s'inscrivent dans une chronologie rigoureuse. L'absence, vécue comme un manque douloureux, accompagne l'auteure depuis son enfance. Aichinger a 41 ans quand elle écrit *Mein Vater aus Stroh*. A la suite, elle ne reviendra pas sur le sujet. Mais en 1995, dans une interview accordée à Lucia Stettler²⁵, Aichinger souligne que la perte de son enfance l'a fait souffrir comme aucune autre perte dans sa vie. L'absence du père, voire le rejet dont elle a été l'objet, peuvent certainement être considérés comme l'un des éléments essentiels du traumatisme qu'Aichinger tente d'interpréter successivement de trois manières:

- dans *Die grössere Hoffnung*, l'abandon psychologique se confirme dans une situation politique qui met en jeu la (sur)vie de la jeune fille. Face au danger extrême, le père est incapable de prendre une décision, il reste, autant par faiblesse que par conviction, l'officier nazi qui s'identifie à un régime totalitaire au point d'en oublier les lois de l'humanité. Le père est alors un père monstrueux.
- Dans *Mein Vater*, la personnalité dicte les comportements. Entre le (vieil?) homme et sa fille, l'incapacité à communiquer constitue empêche de renouer un lien brisé. Absence et faiblesse en font alors un père impuissant.
- Dans *Mein Vater aus Stroh* enfin, le père inventé est passif, il se laisse aimer. Il n'est jamais imaginé en père rassurant, en fusion émotionnelle avec son enfant. Le «nous» reste une illusion. C'est un père absent parce qu'inexistant.

(24) «Der Eiszapfenbrecher» (le ramasseur de stalactites). Le genre est masculin.

(25) Cité dans: Samuel Moser Ed., *Ilse Aichinger, Leben und Werk*, Fischer, Frankfurt/Main, p. 45.

En conclusion, nous pouvons remarquer que le traumatisme et l'expérience empêchent Aichinger d'imaginer un père aimant. Toute projection dans une relation père – fille «normale» relève de l'impossible. Les textes et poèmes d'Ilse Aichinger demandent, comme le souligne Wendelin Schmidt-Dengler en 1983²⁶, une attention particulière, ils exigent que l'on évite toute interprétation hâtive qui se révélerait une impasse. Mais même en évitant une lecture trop simpliste centrée uniquement sur la biographie de l'auteure, le constat semble s'imposer.

Écriture auto-référentielle / écriture autobiographique

En 1984, dans une correspondance avec Brita Steinwendtner, Aichinger évoque la fonction salvatrice de l'écriture²⁷. Écrire est un acte de libération, mais aussi de responsabilité: il convient de ne pas écrire n'importe comment: les événements ne doivent être ni enjolivés, ni tus. Il faut aller au-delà de la réalité, découvrir dans le réel ce qui transcende le quotidien. L'exemple du roman *Die grössere Hoffnung* est, à ce titre, éclairant: le mal, écrit Elisabeth Endress, y devient paradoxalement le messager du salut²⁸. L'écriture d'Ilse d'Aichinger reflète cette approche, fidèle à sa décision de ne pas se laisser enfermer dans les limites d'un langage convenu. Aichinger se sert, comme elle dit, d'une «langue étrangère»²⁹, d'une langue étrangère qui lui est propre. Cassant les images et la rhétorique habituelles, elle procède à une réorganisation des termes, les banals de la langue allemande, leur donnant ainsi un sens nouveau, inattendu et parfois profondément déconcertant. Leur rencontre dans un même texte rend souvent difficile la tâche du lecteur, mais provoque souvent des interprétations inattendues.

Aichinger met son écriture au service de l'exploration d'un monde familier dont elle souligne la facilité avec laquelle il peut basculer dans

(26) A l'occasion de la remise du Prix Kafka à Ilse Aichinger.

(27) Cf. «Ein paar Fragen in Briefen – Gespräch mit Ilse Aichinger», in: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer Ed., *Ilse Aichinger*, Literaturverlag Droschl, Graz – Wien, 1993, p. 11.

(28) in: Heinz Pukmus Ed., *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*. C.H.Beck, München, 1980, p. 45.

(29) Je traduis ici librement une citation de l'auteure: «Meine Sprache ist eine, die zu Fremdwörtern neigt».... cf. «Meine Sprache und ich», in: *Eliza, Eliza*, Œuvres tome III, p. 198.

l'inquiétante étrangeté. Ceci est vrai tout particulièrement pour ses écrits à coloration autobiographique. Aux confins de la mémoire et du témoignage, le texte prend alors parfois valeur de document. Mais ces documents sont singuliers: ils refusent de se contenter d'énumérer des faits et événements. Conçus pour assumer la complexité du moi, cette écriture met en scène la rencontre du moi et du monde en un retour en arrière qui devient la condition indispensable pour vivre le présent. L'auteur est alors, comme le constate Jean-Philippe Mireaux, à la recherche de la cicatrice initiale, de la fracture première, de la blessure originelle³⁰. Pour Aichinger, la fracture se situe indéniablement du côté de son enfance, causée à la fois par l'abandon du père et par la destruction de son monde familial par les Nazis. La thématization de cette souffrance lui permet, peut-être, de la dépasser. Dans ses écrits, Aichinger fait preuve de la plus grande sincérité. Fidèle à sa devise: ni enjoliver, ni taire..., elle ressent sans doute «l'impérieuse nécessité» (Jean-Philippe Mireaux, o.c., p.41) qui alimente tout désir de témoigner, en y ajoutant le besoin non moins impérieux de transcender la simple référence biographique. Le choix de la fiction pour son roman le plus autobiographique devient dès lors tout à fait pertinent: la délégation de la parole aide à l'écriture de se libérer. A la suite, la transformation de l'existence en écriture³¹ relève d'un processus de création complexe. Le texte auto-référentiel est probablement une étape dans ce processus vers l'écriture autobiographique à proprement dire.

L'autobiographie d'Aichinger est-elle à venir? Œuvre de l'âge mûr, très souvent conçue comme l'ouvrage suprême, elle représente fréquemment le couronnement d'un parcours³². Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'une autobiographie d'Aichinger échapperait aux règles généralement admises du genre. Aichinger dépasserait certainement la narration «réaliste» de la réalité, jouant des frontières floues qui permettent dorénavant des fluctuations entre biographie, autobiographie et roman³³. Dans cette évocation

(30) *L'autobiographie. Ecriture de soi et sincérité*, Nathan Université, 1996, pages 32 et 41.

(31) Cf. Georges Gusdorf, «Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie», in: *Formen der Selbstdarstellung, Festschrift für Fritz Neubert*, Duncker und Humblot, Berlin, 1956.

(32) Cf. Georges May, *L'autobiographie*, Presses Universitaires de France, 1979, p. 33.

(33) Voir à ce sujet Reinhold Grimm, «Elternspuren – Kindheitsmuster», in: Reinhold Grimm/Jost Hermand Ed., *Vom Anderen und vom Selbst*, Athenäum, Königstein, 1982, p. 167–187.

de soi, il s'agirait de bien plus que d'une simple superposition d'épisodes significatifs d'une vie. Destinée à l'auteure elle-même autant qu'aux lecteurs, il s'agira sans doute, pour cette autobiographie, d'une œuvre d'art parce qu'il ne s'agira pas seulement de «l'histoire d'une vie, mais d'une sorte d'interaction entre passé et présent au plus profond de la conscience de l'auteur»³⁴.

(34) Pascal Roy, «Die Autobiographie als Kunstform», in: Paul Böckmann Ed., *Stil- und Formprobleme in der Literatur*, Carl Winter Univ.Verlag, Heidelberg, 1959, p. 155.