AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

UNIVERSITE DE METZ

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE
LETTRES - METZ -
N° Inv. 19860141
Cote L/Mz 86/4
Loc. magasin

THESE

présentée en vue de l'obtention du Doctorat

par

Madame Sylvie Schnettler-Delacroix

«Gilgi», «Après minuit», «Ferdinand» Trois romans clés de l'œuvre d' IRMGARD KEUN

Sous la direction de Madame M.-L. ROTH

soutenue en 1986

1985

+++ I N T R O D U C T I O N +++

I. Irmgard Keun, une romancière contemporaine

Malgré une grande popularité en Allemagne et dans toute l'Europe dès ses débuts d'écrivain, dans les années trente, Irmgard Keun reste pour beaucoup un auteur inconnu. Tout au plus sait-on rattacher son nom à celui de romanciers illustres, tels Alfred Döblin ou Joseph Roth, dont elle fut l'amie et la compagne.

Jeune romancière à succès en 1931, inquiétée ensuite par la censure hitlérienne, Irmgard Keun est condamnée à l'exil en 1936. Après un périple à travers l'Europe, elle regagne l'Allemagne et y vit clandestinement de 1940 à 1945. La femme de quarante ans éprouve de grandes difficultés à s'imposer dans le Cologne catholique de l'après-guerre. Après la parution d'un dernier roman en 1950, elle se réfugiera derrière le mur du silence. Dans les années 1970, elle assistera à la réédition de l'ensemble de son oeuvre, sans trouver la force d'un nouvel élan. Elle meurt en 1982, rongée par la maladie. Un petit cercle d'intimes assiste à son enterrement. Les journaux publient une centaine d'articles, rédigés par quelques professionnels des nécrologies mais ne disent rien de la remarquable aptitude de la romancière à décrire son époque.

Prise entre le franc succès et l'indifférence absolue, la vie de la romancière apparaît comme une énigme. Nous essaierons de décoder cette énigme en retraçant le chemin parcouru par un auteur oublié de la littérature allemande.

Irmgard Keun captive en ce qu'elle sait camper les petites gens dans leur milieu. Avec humour, elle rend merveilleusement ce qui fait la teneur de leurs angoisses, de leurs joies, même les plus banales. Là est sa force et et son impact. Elle mérite que le lecteur se penche à nouveau sur l'oeuvre qu'elle a laissé pour essayer de comprendre des phénomènes dont notre société est

l'héritière. Car le lien corrélatif qui unit le présent au passé est étroit:

> Toute interrogation sur le présent renvoie à son tour au passé (...). 1)

Un des romans d'Irmgard Keun s'ouvre sur cette question essentielle:

> "Que s'est-il passé?" 2)

Une voix s'élève à la veille du Troisième Reich. La vie et l'oeuvre d'Irmgard Keun représentent, à maints égards, un témoignage clé pour la compréhension de l'histoire de l'Allemagne, des années trente à nos jours. Wilhelm Unger, fidèle amis des dernières années de l'écrivain et l'un des premiers à avoir retrouvé sa trace dans les années soixante-dix, avait noté l'importance de ce témoignage 3). Il avait mis l'accent sur la vie sans procéder à une étude de l'oeuvre.

Pourtant, l'étude des textes reste plus révélatrice encore que le tracé biographique. L'analyse des romans permettra de repérer les stigmates d'une époque. Car le langage véhicule tout à la fois une approche des phénomènes ambiants, une "conception" de l'univers et réfère à la société qui l'engendre. L'univers littéraire forme un ensemble de représentations et d'idées, il offre une vision du monde. Cette démarche nous amène à considérer notre propre époque sous un angle de vision original, à travers la "lunette" de l'écrivain.

---

1)Grosser,A., L'Allemagne de notre temps, coll. Pluriel, n°8329 G, Le Livre de Poche, Paris 1978, p.19.
2)Voir l'étude du roman Après minuit, chapitre trois du présent travail. A.Grosser reprend cette interrogation dans l'ouvrage cité ci-dessus.
3)Dans sa postface à la dernière édition du recueil Si nous étions tous bons (trad. litt.); cf. Unger,W., Nachwort, in: Unger,W., Irmgard Keun - Wenn wir alle gut wären, Kiepenheuer & Witsch, Cologne 1983, pp.245-267. En 1977, W. Unger s'était adressé à B.Engelmann qui avait alors rendu visite à I.Keun et avait intercédé auprès du "Fonds social des Auteurs" ("Autoren-Sozialfonds") pour qu'une rente soit accordée à la romancière en détresse;

II. L'oeuvre

1. Le bilan de la critique

Le survol de la critique permet d'établir un bilan rapide: avec tapage, Irmgard Keun a été louée, condamnée puis réhabilitée par les journaux et les magazines 1). Les articles de presse - souvent proches du style de la presse à sensation - constituent donc l'essentiel de la critique. Mais de "recherche", il en est peu 2). C'est pourquoi il apparaît sans intérêt de présenter une synthèse systématique du contenu de ces articles avant d'aborder le corps de notre étude. Il sera plus judicieux de rappeler, ici et là, suivant les exigences de l'analyse, les essais sur lesquels s'appuie notre prospection. Au-delà du bavardage et à travers ce qui a pu être affirmé, nous tenterons de souligner ce qui n'a pas été dit.

Dès que l'on parle de l'oeuvre d'Irmgard Keun, la question du genre est sous-entendue. Tout d'abord, il faut souligner que les romans d'Irmgard Keun ne sauraient être relégués dans le genre "mineur", la littérature "féministe" ou "typiquement féminine" - si tant est que de tels genres existent. Le problème se pose d'une "classification" de l'oeuvre. Ou, pour emprunter à R. Barthes un terme devenu classique, le texte cache-t-il une "intentionnalité" 3)?

La distinction établie par R. Barthes entre écrivain et écrivant signifie que le premier écrirait pour

---

confirmation de B. Engelmann, correspondance du 2-10-1984 (voir aussi chapitre suiv.).

=

1)Tôt traduits en langue française, ses romans n'ont guère suscité de commentaires critiques en France (voir la biographie détaillée adjointe à notre étude).

2)La critique livre un aperçu de la réception de l'oeuvre. Des "explications" y sont rarement ébauchées. Bien qu'elle soit très imparfaite, cette critique forme un canevas qui guidera notre réflexion.

3)Cf. Barthes, R., Le degré zéro de l'écriture, (1953), in: Barthes, R., Le degré zéro de l'écriture - suivi de Nouveaux essais critiques, coll. Points Littérature, n°35, Le Seuil, Paris, 1953 et 1972, pp.8-65.

"écrire", le second pour "communiquer", ou encore pour transmettre un message. Dès lors que l'écrivain refuse toute ambiguïté à son texte, nous avons affaire à un roman dit "à thèse" 1). Force est de constater que les romans d'Irmgard Keun ont souvent été lus comme le message monosémique d'une "oeuvre à thèse", les différents interprètes des textes refusant au récit la pluralité du sens. On a voulu voir dans l'attitude de l'auteur un refus catégorique de l'ambiguïté. En d'autres termes, la romancière se serait conformée aux règles du roman "réaliste", dont la lisibilité est le primat. Il nous incombe de vérifier le bien fondé de telles allégations.

Les critiques se sont souvent appliqués à tirer de la lecture de l'oeuvre une leçon unique. Or, il est aisé de constater que tous ne sont pas d'accord sur la teneur de cette leçon: la critique de gauche des années 1930 appréhende le discours narratif de manière différente de celle des journalistes féministes des années 1970 à 1980. Ainsi donc, si le roman "communique", il le fait à plusieurs niveaux puisque plusieurs lectures s'avèrent possibles. Faire éclater certains carcans, remettre en question quelques idées préconçues sera notre visée.

2. Les romans

L'oeuvre peut être découpée en trois grands axes qui correspondent à des étapes de la biographie. Plutôt que de nous livrer à une présentation succincte de tous les ouvrages, nous avons choisi d'étudier trois romans qui marquent les trois époques et où l'atmosphère du moment est particulièrement bien rendue.

C'est en 1931, à Berlin, ville de contrastes où les palaces du cinéma brillent sous les néons tandis que dans les arrière-cours chômeurs et miséreux s'entassent, que Hans Fallada attire l'attention des lecteurs sur le premier roman d'une jeune femme:

---

1)Cf. Rubin Suleiman, S., Le roman à thèse ou l'autorité fictive, coll. "Ecritures, PUF, Paris, 1984.

> Ah, j'aimerais que beaucoup lisent ce livre d'Irmgard Keun, livre si jeune et qui recèle tant du courage de la jeunesse! 1)

Il s'agit de Gilgi - jeune fille des années trente 2).

D'autres voix se font l'écho de cette éloge. Entre autres célèbres, celle de Kurt Tucholsky:

> Notons-la d'un astérisque car cette dame doit être considérée à part. Une femme qui écrit avec humour, voyez-vous cela!... Inégal mais très prometteur. 3)

F. Weissinger, critique littéraire de l'époque, explique le succès foudroyant de la jeune femme par le fait qu'elle a su façonner des destins de son temps 4). Et, plus proche de nous, J.-L. de Rambures, journaliste au Monde, remarque avec justesse que le récit de Gilgi, l'héroïne du premier recueil invite à

> la redécouverte de tout un monde, saisi sur le vif, au moment précis où il va s'abîmer dans la grande nuit du IIIe Reich. 5)

---

1)"-ach, ich wünschte, recht viele würden dieses Buch von Irmgard Keun lesen, das so jung ist und das so viel von dem Mut der Jugend in sich birgt!; Fallada,H., Fünf Frauen schreiben, in: Die Literatur, 34e an., 1931/32, p.250.
2)Keun,I., Gilgi, eine von uns, Roman, Universitas, Berlin, 1931.
3)"Sternchen; weil diese Dame gesondert betrachtet werden muss. Eine schreibende Frau mit Humor, sieht mal an!... Ungleich aber sehr viel versprechend."; Tucholsky,K., Auf dem Nachttisch von Peter Panter, in: Die Weltbühne, 28e an., n°5, 2-2-1932, p.180; repris dans: Gerold-Tucholsky M., Raddatz,F., K. Tucholsky - Gesammelte Werke 1907-1932, vol.III (1929-1932), Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1960, pp.1008-1009.
4)L'article de F.Weissinger porte sur le second roman, mais l'ensemble de son compte-rendu reste valable pour le premier, étant donné la similarité des deux livres; Weissinger,F., Irmgard Keun: Das kunstseidene Mädchen, in: Die Literarische Welt, Buch-Chronik der Woche, 8e an., n°31, 29-7-1932, p.5. (Il est intéressant de relever que cet article se trouve à côté du compte-rendu du livre de H.Fallada Et maintenant, mon bonhomme?).
5)Rambures,J.-L.de, Etre une Allemande sous le nazisme, in: Le Monde, Le Monde des livres, Lettres étrangères, 20-2-1980, p.20.

La romancière a su dépeindre des situations qui gardent valeur de témoignage pour le lecteur d'aujourd'hui.

Si imparfait qu'il soit, ce premier livre annonce les thèmes majeurs, spécifiques de l'ensemble de l'oeuvre. Ce qu'il raconte, ce qu'il tait ou trahit du dessein de l'auteur sera retenu pour que l'évolution de son univers fictionnel puisse être saisie. Tant par ses faiblesses que par ses moments forts, le roman Gilgi sera le point de départ de notre réflexion 1).

Puis c'est la prise de pouvoir par Hitler et les nationaux-socialistes. La censure contrôle bientôt tous les secteurs de la culture. La propagande s'insinue partout. Georg Lukàcs comparera le fonctionnement de la propagande hitlérienne à celui des chambres à gaz:

> Le régime hitlérien asservit toute parole écrite à son contrôle. Le fouet de la famine s'abattit sur tous ceux qui ne se plièrent pas docilement aux impératifs de la propagande de Goebbels, réduisant à néant les bases de leur existence matérielle. Impossible de publier quelque critique que ce fût. 2)

A l'instar de nombreux écrivains, Irmgard Keun sera frappée d'ostracisme. Condamnée à l'exil l'année des Jeux Olympiques, elle mettra en forme ses expériences, ses inquiétudes, ses espoirs dans le roman Après minuit, qui

---

1)La critique n'a pas omis de souligner ces faiblesses. Voir, par exemple: Jacobi,H., (haj), Rechenaufgabe - Kein Strindberg-Drama, Irmgard Keuns Roman "Gilgi - eine von uns", in: Neue Zürcher Zeitung, n°236, 11-10-1979; Krechel,U., Eine sauber gelöste Rechenaufgabe: Irmgard Keuns Roman "Gilgi - eine von uns", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22-9-1979. On notera la similitude des titres!

2)"Das Hitler-Regime unterwarf jedes geschriebene Wort seiner Kontrolle. Es schwang die Hungerpeitsche der totalen Vernichtung ihrer materiellen Existenz über allen, die sich der Geboten der Goebbels-Propaganda nicht fügsam unterwarfen. Es machte das öffentlichwerden jeder Kritik unmöglich (...)."; Lukàcs,G., Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, Luchterhand, Neuwied, Berlin, 1963, p.212.

paraît un an après, en 1937 1). La mise en place et le fonctionnement du pouvoir coercitif y sont remarquablement décrits, dans ce qu'ils ont de plus quotidien. Suivant le cheminement du récit, nous nous efforcerons de mettre en évidence ce que l'auteur a voulu faire ressortir et en quoi réside l'originalité du roman.

Au début, les exilés semblaient croire qu'Hitler ne réussirait pas à se maintenir au pouvoir, qu'il serait bientôt évincé et qu'eux-mêmes pourraient rentrer dans leur pays. Pourtant, peu à peu, une question finit par s'imposer aux déracinés, formulée ainsi par Heinrich Mann:

> Il se pourrait bien que nous perdîmes progressivement le contact avec la réalité allemande. 2)

Ce qui se produit pour nombre d'entre eux. Pour quelques uns, la conséquence est tragique: Ernst Toller, Stefan Zweig, tous deux amis de la romancière, mettront fin à leurs jours. Elle-même sera tentée par le suicide. Mais les circonstances en décideront autrement. Irmgard Keun rentre clandestinement en Allemagne nazie. Elle vivra de 1940 à 1945 sous des noms d'emprunt, sans pouvoir écrire. A la fin de la guerre, il sera très difficile de briser le mur du silence qui s'est érigé autour d'elle. En 1950 paraît son dernier roman, Tendre Ferdinand 3), qui reflète les interrogations des sombres années d'après-guerre. Nous clôturerons notre étude par l'analyse des grands thèmes de ce dernier livre, en essayant de montrer comment ceux de la solitude et de la liberté gagnent encore en importance.

---

1)Keun,I., Nach Mitternacht, Roman, Querido, (imp. en Tchécoslovaquie), Amsterdam, 1937.
2)"Es könnte uns geschehen, dass wir allmählich den Kontakt zur deutschen Realität verlieren."; Mann,H., Deutsche Wirklichkeit, in: Die neue Weltbühne, n°17, 1937, pp.526-527.
3)Keun,I., Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, Roman, Droste, Düsseldorf, 1950.

II. Le choix de la méthode

Un texte littéraire n'est jamais monovalent, conforme à "UNE vérité":

> la littérature n'est pas une parole qui peut ou doit être fausse, à l'opposé de la parole des sciences; c'est une parole qui, précisément, ne se laisse pas soumettre à l'épreuve de vérité; elle n'est ni vraie ni fausse (...). 1)

L'oeuvre d'Irmgard Keun n'échappe pas à ce postulat. Aucune lecture correcte ne saurait se faire sans que soient mis à profit les enseignements de la biographie, de la sociologie, de l'histoire, de la psychologie, autant d'outils qui constitueront notre "organon", selon un terme de Karl Bühler 2). Avec le maximum de rigueur, nous tenterons de cerner le fait littéraire dans sa complexité, en le situant par rapport aux courants de pensée de l'époque.

Des motifs, des thèmes vont se dégager progressivement. Nous porterons notre attention sur certains aspects privilégiés que vont révéler des réseaux d'images, des figures syntaxiques, stylistiques en correspondance. L'oeuvre apparaîtra ordonnée autour d'obsessions primordiales de l'auteur qui soulignent une continuité.

Les héroïnes et héros des romans d'Irmgard Keun sont des héritiers du "Bildungsroman". En d'autres termes: le lecteur participe d'un apprentissage du personnage central 3). Mais le texte ne se trouve pas pour autant

---

1)Todorov,T., Qu'est-ce que le structuralisme? 2.Poétique, coll. Points Sciences humaines, n°45, Le Seuil, Paris, 1968, pp.35-36.

2)Cf. Bühler,K., Sprachtheorie - Die Darstellungsfunktion der Sprache, Jena, 1934; cf. également: Bühler, K., Das Strukturmodell der Sprache, in: Travaux du Cercle Linguistique de Prague, n°6, Prague, 1936, pp.3 et suiv.

3)Nous définirons le personnage non comme un "être" mais comme un "participant" ou, d'après une formulation de A.-J. Greimas, comme un "actant". C'est-à-dire qu'il se définit par rapport à une sphère d'actions dont il conviendra de donner la valeur au sein du récit. Nous tâcherons de préciser la notion de "situation" dans ce

enfermé dans une intuition didactique à sens unique, c'est-à-dire "clos". Le personnage central - et ses nombreux avatars - n'est plus le garant d'un système de valeurs non ambigues.La question du genre réapparaît en filigrane.

Des éléments vont troubler le récit romanesque, perturber cette communication admise comme univoque par maints critiques. Certes, chez Irmgard Keun on ne peut parler d'un véritable renversement de la structure narrative, d'une "révolution" de la syntaxe. Mais, ici et là, l'auteur procède néanmoins au démantèlement d'une certaine logique du langage. Un espace intersticiel se dégage que nous nous efforcerons de cerner.

Deux intentions d'inspiration opposée parrainent l'écriture: la parole et le silence. De l'antinomie surgira une interrogation sur la finalité du langage en général. Le silence de la critique sur certains aspects de l'oeuvre d'Irmgard Keun, le silence d'Irmgard Keun elle-même reflètent une "autre image", sorte de complément aux aveux de l'écriture.

En présence d'un auteur ancré dans son temps et qui suscite la controverse, le lecteur que nous sommes sera appelé à repérer les stades de la genèse de l'oeuvre et à découvrir le projet initial, source d'où jaillit l'écriture.

---

contexte ("situation historique" ou "situation de récit"); cf. Greimas,A.-J., Du Sens, Le Seuil, Paris, 1970.

=

NB: Précisons, avant d'aborder le corps du travail:
- que les titres des ouvrages, d'où sont extraites les citations, sont spécifiés en note en bas de page;
- que les versions originales des extraits traduits en note (et ne figurant pas dans la page) sont reportées en appendice au chapitre. Chaque appendice est situé à la fin du chapitre correspondant;
- qu'une liste des abréviations utilisées avec leur signification est donnée en fin de travail.

Pour les citations tirées des romans d'Irmgard Keun, nous utiliserons les sigles suivants:
- les références au titre, à la page, à la ligne sont placées entre parenthèses et dans cet ordre;
- les majuscules renvoient au titre abrégé de l'ouvrage, cité en note;
- les virgules (",") introduisent les numéros de page;
- les points virgules (";), les numéros de ligne;
- les tirets ("-") signifient "de...à".

+++ P R E M I E R E P A R T I E +++

B I O G R A P H I E

I. Une vie à découvrir

1. L'enfance d'Irmgard Keun

Un auteur et sa vie. Cette vie qui semble constituer une énigme, oscillant entre l'anonymat et la célébrité, des années trente aux années quatre-vingt. Une existence qui semble vouée aux hasards:

> Je l'ai toujours laissée au hasard, la vie. (...) Ainsi je vivais des caprices du hasard. 1)

Irmgard Keun se créa des rôles, se cacha derrière des masques, rompant les liens avec le public - intentionellement ou non. A maintes reprises, elle plongea dans l'ombre, pour ne reparaître que bien des années après sur la scène littéraire où elle a jadis figuré aux premiers rangs. C'est cette vie, pleine d'aléas, que l'auteur se conte, se raconte à travers ouvrages, articles, interviews. Un récit mêlé de fiction et de réalité .

Depuis la disparition de l'écrivain, il n'est de semaine que se manifeste telle employée, tel concierge, personnes de tous bords qui ont ou auraient connu Irmgard Keun, la jeune femme des années trente, la romancière recherchée par la Gestapo, à Munich, Amsterdam, La Haye. Hélas, leurs témoignages sont souvent inexacts, cousus de ragots, les faits qu'ils citent peu vrais emblables 2). Et combien d'entre eux n'ont jamais lu une ligne d'Irmgard Keun?

C'est l'intérêt porté à la personnalité de la romancière qui a entraîné une réédition de ses ouvrages, et non l'inverse. Parfois même, un personnage a été façonné de toutes pièces pour éveiller la curiosité du public. Se souciant peu de vrais emblances,

---

1)"Ich hab' das immer drauf ankommen lassen, das Leben. (...) Also ich lebte doch sehr aus Zufällen heraus."; Antes,K., Freundschaft rangiert vor der Liebe - Irmgard Keun über ihr Leben und ihr Werk, in: Lektüre, déc.1981, p.44.

2)Ainsi cet ancien professeur hollandais qui affirme avoir reconnu Irmgard Keun à Amsterdam, alors qu'à la période qu'il évoque (1956), Madame Keun était l'invitée de la République Démocratique allemande; (anecdote rapportée par le Prof.H.Würzner, propos recueillis en juillet 1983).

les médias ont colporté les fables les plus étonnantes sur cette femme écrivain.

Nous aimerions reconstruire, dans la mesure du possible, le cheminement de la vie d'Irmgard Keun, ses éclats, ses trous d'ombres.

Certes, ainsi que le souligne E.Toller:

> Les biographies redonnent rarement la complexité de l'existence individuelle, de nombreux contours de l'"être dans sa totalité" restent dans l'ombre (...). 1)

Le lecteur consultant les ouvrages de référence édités depuis 1931, date de parution du premier roman de l'auteur, sera surpris de constater que le nom d'Irmgard Keun n'y figure que rarement 2). Fouillant plus avant, il sera surpris de voir que les récits de la vie de l'auteur diffèrent, s'opposent même parfois.

Nous avons procédé à un inventaire des documents, parus entre 1933 et mai 1983, qui mentionnent des dates biographiques. Ces dates recouvrent une période de cinquante ans se terminant au premier anniversaire de la mort de l'écrivain 3). Nous obtenons les résultats suivants

---

1)"Biographien erreichen selten die Kompliziertheit individuellen Daseins, viele Konturen des "vollständigen Menschen" bleiben unbelichtet (...)"; Toller,E., Eine Jugend in Deutschland, n°4178, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, (1933)1963, p.7.

2)Que le nom de la jeune femme soit déformé dans un article de 1927, passe encore! (Orthographié "Keune" dans un compte-rendu de la pièce Un meilleur maître, de W.Hasenclever); H.S., Ein besserer Herr, 13-9-1927, in: Collection Wilhelm Werber, Archives du Théâtre, Université de Hambourg. Mais qu'il soit encore écorché ("Ingrid"!) en 1979, révèle une désinvolture des critiques vis-à-vis de la personne même; cf.Jacobi,H., (haj), "Mein Leben rast wie ein Sechstagerennen", in: Neue Zürcher Zeitung, n°98, éd. intern., Feuilleton, 29/30-4-1979, p.25. Etablir une liste complète de ces ouvrages n'est pas le propos du présent chapitre; nous nous contenterons de renvoyer le lecteur à la bibliographie et citerons occasionnellement certains lexiques auxquels nous nous référerons.

3)Ce laps de temps de dix lustres nous a paru être à la mesure d'une vie humaine; il redonne une image relativement fidèle de la trace qu'a laissée la romancière dans le monde, image légèrement rectifiée depuis 1983, comme nous le verrons ultérieurement.

IRMGARD KEUN (Photo: Ullstein-Bilderdienst)

concernant sa date de naissance:

Nombre d'articles pour les différentes dates avancées:

Dates	1905	1909	1910	1911	1912	1914
Articles	5	13	107	4	1	1

De ce tableau récapitulatif, il ressort que l'année 1910 est généralement admise comme année de naissance de la romancière, mais qu'une incertitude plane sur l'exactitude de cette date.

A l'inventaire ci-dessus, nous ajouterons l'étude comparative de cinquante et un articles de journaux et revues publiant une photographie d'Irmgard Keun. En février 1984, sur soixante-dix-huit photos publiées, nous trouvons:

- douze clichés qui représentent une jeune femme de vingt-six ans 1),
- soixante-huit clichés où I.Keun a soixante sept ans et plus.

Cette dernière catégorie peut être subdivisée en deux à son tour:

- une première, qui compte soixante-deux portraits nous la présentant très rajeunie par le maquillage et les perruques,
- une seconde de six prises "sur le vif", où l'allure, le visage, les mains trahissent une femme vieillie, fatiguée, rongée par l'abus d'alcool.

En dehors des subterfuges habituels utilisés par les médias pour conserver à toute femme sa silhouette de vingt ans, la presse marque une très nette insistance à montrer une femme jeune encore, et non usé par les années. Nous essaierons de voir comment a pu naître cette image et ce qu'elle implique.

En 1931, avec la parution du roman Gilgi, jeune fille des années trente 2), Irmgard Keun fait son entrée sur la scène littéraire berlinoise. Le calendrier littéraire de

---

1)Cf. cliché ci-contre.
2)Keun,I. Gilgi - Eine von uns, op.cit.

1932 donne les références suivantes:

Keun, Irmgard, Roman. (...), 6-2-1909 (...) 1)

Un autre, de l'année 1935, mentionne qu'elle est "aryenne" et née à Berlin 2).

Or, les archives de l'Etat civil de Berlin d'avant le 8 mai 1945 ont été détruites presque totalement, quelques dossiers mis à part, et le nouveau fichier, établi en 1948, ne porte pas mention du nom de "Keun" 3). Ainsi donc, aucune source originale n'indique, avec certitude, la date de naissance de l'auteur. Cependant, en 1977, un chercheur, G. Roloff, affirme qu'Irmgard Keun serait née en 1905 4). Mais il ne dit pas d'où il tient ce renseignement, alors que par ailleurs son article est richement documenté. Une plus longue étude annoncée - de la vie et de l'oeuvre de la romancière - n'a, jusqu'à ce jour, pas fait suite à ce premier essai engageant; G. Roloff va même jusqu'à dénigrer ses recherches d'alors 5). A notre demande, il répond qu'il s'est basé sur des documents qu'Irmgard Keun lui aurait montrés. Il parle de "cartes d'identité" et cite les dossiers du Bureau des réparations de Cologne 6). Il faut noter toutefois que les documents compilés à Cologne n'avaient pu être établis que sur les dires d'Irmgard Keun elle-même, les archives originales ayant été détruites comme nous venons de le dire. Madame Emonts affirme que la "pièce à conviction" serait la copie d'un extrait de l'acte de mariage d' I. Keun avec le metteur en scène

---

1)Lüdtke,G., Kürschners Deutscher Literatur-Kalender, 26e an., Walter de Gruyter & Co, Berlin, Leipzig, 1932, p.701.
2)Degeners, Wer ist's?, 10e an., Berlin, 1935, p.805; cf. appendice: la question, non résolue, de la cohérence de l'arbre généalogique.
3)Lettres du Préfet de police de la Ville de Berlin (RFA) des 17-5-1983 et 1-6-1984.
4)Roloff,G., Irmgard Keun - Vorläufiges zu Leben und Werk, in: Würzner,H., Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940, Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, vol. 6, Rodopi, Amsterdam, p.45, note 3.
5)Il taxe son essai de "science de débutant" ("Anfänger-Wissenschaft"); correspondance du 1-7-1983.
6)Seul document cité: "Akte ZK 17121"; Roloff,G., op.cit., p.45, note 2.

Johannes Tralow 1), renseignement qu'elle tiendrait de G. Roloff lui-même auquel elle aurait rendu visite 2). Lors de notre entrevue avec Madame Emonts, celle-ci a cependant refusé de s'engager catégoriquement sur ce point 3). Interrogé, W. Unger dit avoir eu en main une photocopie d'un extrait d'acte de naissance de sa vieille amie 4). Quand, où et à partir de quels documents cet extrait d'acte de naissance aurait-il été établi? Il semblerait qu'on prenne grand soin de le cacher au public. Il est peu probable qu'une femme recherchée par la Gestapo, ayant vécu cinq ans dans la clandestinité en plein régime nazi, se soit promenée portant sur elle, en permanence, un document la compromettant. L'hypothèse que l'acte de mariage, établi en 1932 à Cochem, aurait échappé aux bombardements semble plus plausible mais n'est pas vérifiée 5). Ce qui est étonnant, c'est que le litige sur la date de naissance d'Irmgard Keun ait déjà existé en 1932 6). La tâche du chercheur se trouve singulièrement compliquée et seule une chose semble sûre: le désir que la romancière a, de tout temps, eu de brouiller les pistes et d'entretenir le mystère de sa date

---

1)Emonts,M., Die frühen Romane Irmgard Keuns oder den Zeitgeist erfühlen, manuscrit, mémoire ("Examensarbeit") rédigé sous la direction du Professeur N.Oellers, Université de Bonn, 1982, p.11.
2)Ibid. p.12.
3)Interview, La Haye, janvier 1984.
4)Notre interview avec W.Unger à son domicile de Cologne, "Vogelsangerstr. 9", le 13-12-1983. M.Unger posséderait un duplicata de cet extrait et se propose de le publier dans la biographie qu'il projette d'éditer dans le courant de l'année prochaine, si toutefois la légataire d'Irmgard Keun, sa fille Martina Charlotte Keun-Geburtig, cesse de faire opposition à la publication de ce document, comme ce fut le cas jusqu'à présent.
5)Madame M.C. Keun-Geburtig s'oppose systématiquement à tout droit de regard; les autorités de Cochem n'ont pu nous octroyer le droit de vérifier les termes exacts de l'acte de mariage et du jugement de divorce prononcé en 1938; dossier n° 24/1932, Mairie de Cochem/Mosel (559-RFA); correspondance du 1-3-1983.
6)Les autorités néerlandaises présentent un document, mentionnant non pas le nom d'emprunt de la romancière de 1940 à 1945, Charlotte Tralow, mais bien son nom de baptême, et sur lequel figure la date de naissance du ... "6 février 1908"(!); cf. Archives des Services publics des Registres de la Population, Amsterdam, correspondance du 12-3-1984.

de naissance, encourageant la création d'un "mythe Irmgard Keun", sorte de halo protecteur.

La date "officielle" figurant dans les ouvrages de référence est désormais 1905, ce qui ne signifie nullement que toute ambiguité ait été levée 1).

Les Services des Archives du Land ont su retrouver les adresses sous lesquelles la famille Keun était enregistrée à cette époque.

- de 1905 à 1907, Eduard Keun et sa femme Elsa, née Haese, habitent au numéro 6 de la "Meinekestrasse", et
- de 1908 à 1911, au numéro 11a de la "Ludwigkirchstrasse",

deux rues situées dans l'ancien quartier du quinzième arrondissement de Berlin Ouest 2). Le second appartement était situé dans un immeuble que l'on peut toujours voir, cossu, avec un escalier de maître, de longues pièces en enfilade, des vitraux "Jugendstil": Eduard Keun était "négociant" de son état 3).

En 1911, la famille Keun disparaît des registres berlinois pour ne réparaître qu'en 1914, à Cologne.

A K. Antes lui demandant si elle se souvenait des lieux de son enfance berlinoise, I. Keun confirme:

---

1)Cf. Munzinger-Archiv, Int.Biograph.Archiv, Munzinger-Archiv GmbH, Ravensbourg, réf. 15/83 K 006862-4/8 Ke-ME et Krechel,U., Keun, Irmgard..., in: Wiesner,H., Kunisch, H., Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Nymphenburger, Munich, 1981, pp.277-278. U.Krechel est péremptoire: "Vous pouvez vous fier aux affirmations de Roloff et aux miennes.", écrit-elle (lettre du 8-7-1983), mais elle ne cite aucune source sûre et se contente d'avancer l'argument qu'Irmgard Keun n'a jamais protesté contre la date de 1905. Que peut signifier un tel argument lorsqu'on considère le fait que le mythe de la date de naissance a, selon toute vrai semblance, été créé par la romancière elle-même et que, à aucun moment ni dans aucun écrit, aucune interview, I.Keun n'a jamais réfuté ou rejeté aucune des nombreuses dates de naissance avancées? Dans son article, Madame Krechel n'écrit-elle pas, dans un même jet de plume, que l'écrivain serait née à Berlin, fille d'un "directeur de raffinerie", alors que le père d'Irmgard Keun n'assura cet emploi qu'à dater de 1914 (cf. ci-après). Ne conviendrait-il pas d'être un peu plus circonspect?

2)Landesarchiv Berlin, Adressbücher, 1905 et 1908, p.1187.

3)Vraissemblablement, négociant en amiante (pour le compte d'une société minière roumaine ou pour le sien reste incertain). Cf. Maerker,C., Irmgard Keun im Gespräch, Südwestfunk, enregistrement du 30-09-1981, n°016 0411, manuscrit, p.55.

> Oui, nous habitions autrefois dans la rue Meynecke (sic.), dont je n'ai plus aucun souvenir; puis place Ludwig-Kirch, c'est le même quartier. (...) Et ensuite dans la rue de Constance. Oui, là j'ai encore quelques souvenirs (...). 1)

La famille Keun arrive à Cologne en 1914 où elle réside successivement:

- de 1914 à 1915, "Withasestrasse 44",
- de 1916 à 1921, "Voigtelstrasse 26",
- de 1922 à 1955, "Eupenerstrasse 19" 2).

Au cours de diverses interviews, dont une accordée à K. Antes, la romancière raconte des anecdotes de son enfance: elles semblent tout droit sorties de ses romans.

Il est certain qu'Eduard Keun prit la direction d'une raffinerie à Cologne 3). Il est également acquis qu'Irmgard Keun eut une enfance heureuse, au sein d'une famille aisée et "éclairée" 4).

---

1)"Ja, wir wohnten damals in der Meyneckestrasse, wo ich keine Erinnerung mehr dran hab'; dann am Ludwig-Kirch-Platz, das ist alles diese gleiche Gegend. (...) Und dann in der Konstanzerstrasse. Doch, da hab' ich wohl noch Erinnerungen (...)"; Antes,K., op.cit., p.63. Etant donné le goût de la romancière pour les fantaisies autobiographiques, il faut se garder d'admettre d'emblée que les années "manquantes" - c'est-à-dire de 1911 à 1914 - correspondent au séjour dans la "Konstanzerstrasse", bien que ceci soit tout à fait plausible.

2)Archives historiques de la ville de Cologne (réf. 417203). Selon ses propres dires, I.Keun aurait été âgée de huit ans lors de son arrivée à Cologne, ce qui semblerait confirmer qu'elle est née en 1905. Par ailleurs, elle serait entrée directement au lycée, sautant une classe. Encore une fois, il faut traiter ces affirmations avec prudence. Cf. Maerker,C., op.cit., p.55; Antes,K., "Woanders hin! Mich hält nichts fest!" - Irmgard Keun im Gespräch mit Klaus Antes, in: Die Horen, 27e an., n°125, vol.1, 1982, p.64.

3)Cf. Degeners, op.cit.; Kesten,H., Meine Freunde, die Poeten, Donau, Vienne, Munich, 1953, pp.240-249.

4)D'aucuns voudront qu'I.Keun ait recu une éducation catholique: un critique néerlandais veut voir dans l'un de ses romans le plus pur produit du catholicisme rhénan; cf. (s.a.), Keun (Irmgard) DAS KUNSTSEIDENE MÄDCHEN, in: Boekenschouw, 26e an., Buitenlansche Letteren, 1932/33, pp.353-354; également: Bronsen,D., Joseph Roth - Eine Biographie, Kiepenheuer et Witsch, Cologne, 1974, p.490, ouvrage d'une exactitude remarquable par ailleurs. Sur cette jeunesse, les anecdotes abondent (elle aurait, par exemple, refusé de faire sa communion; cf. Fröhling,T., Die Kreuze der Keun, in: Plus, n°8, Porträt, 18-2-1981,

Soulignons ici que l'auteur n'a cessé d'insister sur le fait qu'elle a toujours joui d'une grande liberté au sein de la cellule familiale 1). Pour l'enfant Irmgard, la liberté n'est pas à conquérir mais un bien souverain, allant de soi 2). Cet aspect est essentiel pour la compréhension des critères de référence de la future romancière.

Les premiers écrits d'I. Keun remonteraient, selon elle, à cette époque. Prêtons l'oreille aux propos recueillis en 1981 où, curieusement, l'auteur se souvient soudain avoir publié des oeuvres de jeunesse:

> - Quand as-tu commencé à écrire, Irmgard?
> - A seize ans. J'ai écrit et ai été publiée, pour la première fois, dans le "Journal National de Bâle", oui. J'ai écrit Le jardin du suicidaire. C'était une histoire où quelqu'un qui veut mourir en a le droit. Alors, j'ai fait un jardin merveilleux et tout ensorcelé. Et il y avait de la belle musique...
> - Et qui y avait-il dans ce jardin?
> - Moi. 3)

Notre premier réflexe a donc été de contacter les

---

pp.16-17) et relèvent plus du romanesque que de la biographie.
=

1)Elle aurait eu un frère, de cinq ans son cadet, tombé au front russe; cf. Maerker,C., op.cit., pp.59-60; Antes,K., Woanders hin!..., op.cit., p.63; Serke,J., Die verbrannten Dichter - Berichte, Texte, Bilder einer Zeit, Beltz et Gelberg, Weinheim, Bâle, 1977, p.164 -(ce dernier recueil recherche la sensation, seuls y sont intéressants les passages où I.Keun prend la parole). Les registres ne mentionnent pas ce jeune frère qui serait né entre 1910 et 1913. Il est possible qu'I. Keun ait utilisé, par la suite, la date de naissance de son frère à la place de la sienne.

2)Cf. entre autres: Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.41.

3)"Und wann hast Du angefangen zu schreiben, Irmgard?" "Mit sechzehn. Da hab' ich geschrieben und bin zum erstenmal veröffentlicht worden in der Basler National Zeitung, ja. Da hab' ich geschrieben Der Selbstmördergarten. Das war eine Geschichte, dass jemand, der sterben will, das Recht dazu hat, da hab'ich einen herrlichen Garten gemacht und alles verzaubert. Und da war schöne Musik..." "Und wer war in diesem Garten?" "Ich."; Antes,K., Einmal ist genug, in: Süddeutsche Zeitung, n°268, Feuilleton-Beilage, SZ am Wochenende, 21/22-11-1981; cf. aussi: Antes, K.,

archives du quotidien cité. Le "Journal National de Bâle" a fusionné avec les "Nouvelles de Bâle" au début de l'année 1977 et leurs archives se trouvent à la Bibliothèque de l'Université de Bâle. Sous la direction de Monsieur J. Tschopp, des recherches systématiques ont été effectuées; tous les numéros du journal ont été soigneusement examinés ainsi que leurs suppléments. La réponse est catégorique: aucune nouvelle portant ce titre ni aucune autre nouvelle signée "Keun" n'a été publiée par ce journal 1), ce qui n'exclut pas qu'elle a pu l'être ailleurs. Poursuivons nos investigations et écoutons ce que la romancière affirme à C. Maerker, en 1980:

> - Et quand vous est venue l'idée d'écrire?
> - A huit ans. (...), j'ai alors écrit des poèmes et composé de petites pièces de théâtre. 2)

Ces propos sont contradictoires. Qu'en penser? Nous ne rejetons pas la possibilité qu'Irmgard Keun, enfant ou adolescente, ait pu écrire, mais les souvenirs évoqués semblent bien plus sortir de l'imagination d'un écrivain sur la fin de sa vie que de la réalité d'alors. Il ne faut pas perdre de vue que c'est la septuagénaire - presque octogénaire - qui parle, usée par la vie, les séjours en clinique, l'alcool, le tabac, et que les maisons d'éditions relancent sans arrêt pour qu'elle publie ses mémoires 3).

Freundschaft..., op.cit., p.41, etc. Le thème de la mort et de l'enterrement se trouve, moins développé, au premier chapitre du roman "Quand je serai grande, je changerai tout": "Mon premier testament" (pp.14-16; cf. bibliographie). Le sort a voulu que la romancière soit enterrée dans ce même cimetière qu'elle évoque alors ("Melatenfriedhof").

=

1)Correspondances: Basler Zeitung, 6-7-1983 et Bibliothèque de l'Univerité de Bâle, 12-8-1983.

2)"Und wann kam die Idee, zu schreiben?" "Mit acht Jahren. (...), da hab' ich Gedichte gemacht, und hab' kleine Theaterstücke gemacht."; Maerker,C., (man.) op.cit., p.57.

3)Nous n'entrerons pas dans le détail des luttes entre éditeurs. Il faut seulement savoir que les droits ont été vendus à deux maisons différentes et que le rôle joué par K.Antes (à cette époque, lecteur auprès de l'éditeur Claassen), compagnon d'I.Keun, reste ambigu.

Ainsi donc, de sa jeunesse à Cologne, l'écrivain garde surtout des impressions.

Par la suite, Irmgard Keun travaillera, un temps, dans le bureau de son père 1). Elle y côtoie les employées, les sténo- dactylos qui seront les héroïnes de ses premiers romans:

> Naturellement, je les ai totalement modifiées, comme je le fais toujours. 2)

La jeune fille prend l'habitude de se promener dans la vieille ville et les bas quartiers. Elle y rencontre toutes sortes de gens, des filles de joie, des proxénètes que le lecteur retrouve dans la plupart des romans:

> (...) tout ce qui était marginal me fascinait. L'autre côté, je le connaissais jusqu'à l'écoeurement: les réunions où l'on prend le café et papote - vraiment, je ne pouvais rien tirer de cela. 3)

2. Brève carrière théâtrale

Puis, c'est l'"entrée en scène": Irmgard Keun fait de la figuration 4) avant d'être admise à l'Ecole d'Art Dramatique de Cologne où elle reste un an, probablement de 1925 à 1926. C'est là que Wilhelm Unger fait sa connaissance:

---

1)Cf. Stadtbücherei Köln, Irmgard Keun, in: Lik (Literatur in Köln), n°11,, 1-3-1980, p.6.
2)"Die hab'ich natürlich total verändert, wie das immer bei mir ist."; Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.44.
3)"(...) das Abseitige faszinierte mich, das andere kannte ich ja bis zum Erbrechen. Kaffeekränzchen, da konnte ich nichts mehr mit anfangen."; Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.44.; cf. aussi Maerker,C., op.cit., pp.63-64; la majeure partie du manuscrit avait été diffusée - quelques coupures mises à part - dans un film des ateliers "Regina Ziegler", projeté à l'Institut Goethe d'Amsterdam, les 14 et 21-4-1982, dans le cadre du festival Berlin-Amsterdam, 1920-1940: Ich habe mich überall zu Hause gefühlt - Irmgard Keun im Gespräch mit Christa Maerker, 58 mn, 1980; c'est cette version que nous citerons ultérieurement sous l'abréviation: Maerker,C., (man.).
4)Le roman La jeune fille en soie artificielle offre une description mordante du milieu théâtral. Doris, l'héroïne, est figurante avant d'entrer, par hasard, à l'Ecole d'Art Dramatique; cf. (DKM,29-36).

> Je la connaissais vaguement pour l'avoir rencontrée jadis, quand elle était encore à l'école d'Art Dramatique de Cologne, avec René Deltgen qui débuta ici.(...) Elle n'a jamais joué à Cologne. Je ne l'ai jamais vue sur scène. 1)

A Cologne déjà, Irmgard Keun se fait une réputation:

> Elle n'a certainement jamais été inscrite à aucun parti mais elle avait ici la réputation d'une "nouvelle Rosa Luxemburg", si je puis dire. Celle d'une jeune fille engagée qui en venait volontiers aux mains avec les nazis, en public. 2)

Puis le nom de "Keun" apparaît sur les affiches du Théâtre Thalia de Hambourg où la jeune femme vient d'être engagée pour la saison 1927/28 3). Elle tient des petits rôles dans six pièces successives 4). Elle quitte ensuite Hambourg pour le Théâtre de Greifswald où elle

---

1)"Ich kannte sie flüchtig von früher her, als sie noch in Köln an der Schauspielschule war. Zusammen mit René Deltgen, der hier anfing.(...) Sie hat in Köln nie gespielt. Ich habe sie auf der Bühne nie gesehen."; (interview W.Unger). René Deltgen (30-4-1909/ 29-1-1979), acteur allemand d'origine luxembourgeoise, avait débuté à Cologne puis avait joué sur les plus grandes scènes de langue allemande (Berlin, Zurich, Vienne, Hambourg, entre autres). Il est surtout connu pour ses rôles de cinéma (héros sportifs). Il cessa de jouer en 1958, se retira à Cologne où il est décédé. R. Deltgen était l'ami du critique de théâtre et écrivain W. Unger. Etant monté sur les planches à la même époque qu'I. Keun, sensiblement du même âge, sa carrière prit un tout autre cours que celle de la romancière. Voir aussi: Maerker,C., (man.) op.cit., p.58 et Unger,W., Leseabend: Irmgard Keun, Bibliothèque Centrale de Duisbourg, 14-11-1983.

2)"Sie ist sicher nie in einer Partei gewesen, aber sie galt hier als eine "kommende Rosa Luxemburg", würde ich sagen. Als ein engagiertes Mädchen, das sich gerne öffentlich mit Nazis raufte."; interview W. Unger.

3)Emploi: "actrice" (domiciliée: "Lohmühlenstrasse 54"); Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, Deutsches Bühnenjahrbuch - Theatergeschichtliches Jahr- u. Adressenbuch, Genos. D. B-A., 39e an., chap. XII, 1928, p.412. Cf. appendice.

4)Rien ne vient confirmer les affirmations de J.Serke, selon lesquels I.Keun aurait joué dans des pièces pour enfants; Serke,J., op.cit., p.164. Nous la suivons par contre dans une série de comédies: Ein besserer Herr (trad.litt.: Un meilleur maître), comédie en deux actes de W. Hasenclever, première le 14-9-1927, I.Keun y est

débute le 29 septembre 1928. Elle n'y restera qu'une saison puis sa carrière d'actrice s'arrête là 1).

Pendant un an, le public perd sa trace. Son point d'attache reste le domicile des parents, havre de paix à travers tous les tourments. Irmgard semble avoir renoncé à la scène.

Elle épouse un médecin psychiatre, dont nous ne savons rien, si ce n'est que les époux ne s'entendent pas du tout et que le mariage est très bref 2). Comparant sa carrière théâtrale et son premier mariage, Irmgard Keun remarque avec ironie:

> C'était pas une carrière, c'était plutôt un drame. Plus tragédie que drame. Mais j'ai heureusement pu m'en débarasser par la suite - avec difficultés. Et c'est là que j'ai commencé à écrire. 3)

Aline; Mädchen von heute - (Miss up to date) (trad.litt.: Jeunes filles d'aujourd'hui), comédie en trois actes de G.Davis, première le 29-9-1927, où elle tient le rôle de Lady Florence Detmore; Der Biberpelz (La pelisse de castor), célèbre comédie en quatre actes de G.Hauptmann, première le 28-12-1927, I.Keun joue Léontine; dans le drame de L.Tolstoï, Das Gespenst (Le cadavre vivant), première le 26-2-1928, elle est la nourrice; Der Kronprinz (Le prince héritier) de A.E.Rutra, tragédie en cinq actes, première le 7-3-1928, la voit paraître sous les traits de Miss Morning; enfin, dans la comédie en trois actes de L.Fulda, Die Höhensonne (La lampe à ultraviolets), première le 18-4-1928, le public hambourgeois la voit dans un dernier petit rôle, Mademoiselle Treutlein; cf. programmes du Théâtre Thalia, Archives du Théâtre, Université de Hambourg. De facon générale, la critique se contente de citer son nom, suivi parfois d'un bref commentaire; Collection Wilhelm Werber, Archives du Théâtre, Université de Hambourg (voir, pour le détail des articles, la bibliographie du présent travail).

=

1)Voir appendice. Notons ici que nombre d'articles résumant sa vie citent les étapes de son existence dans le désordre le plus complet; cf., par exemple: Franken,I., "Hier fühle ich mich so fremd und verloren.", in: die Tageszeitung, Frauen, 26-5-1982.

2)Interview W.Unger.

3)"Das war keene (sic) Karriere, das war irgendwie ein Drama. Mehr Tragödie als Drama. Aber den bin ich ja dann losgeworden - unter Schwierigkeiten. Und da fing ich schon an zu schreiben."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.59; et: Klunker,H., Maerker,C., "Als die ersten Bomben fielen, atmete ich auf" - Irmgard Keun: verdrängt und vergessen?, Deutschlandfunk, 3-5-1983, 20h15; manuscrit, p.13.

Pourquoi la jeune femme n'a-t-elle pas persévéré, pourquoi a-t-elle préféré la voie du livre? Elle s'en explique à C. Maerker:

> (...) mais je voulais tout à la fois, je voulais m'occuper de la dramaturgie, je voulais devenir metteur en scène, je voulais jouer le rôle principal, je voulais simplement tout. Et écrire les pièces, bien entendu. 1)

L'image du romancier démiurge se dessine déjà en filigrane.

II. La vocation d'écrivain

1. Les premiers romans

Il est très vrais emblable qu'Irmgard Keun ait commencé à écrire entre 1929 et 1930, à une époque où sa carrière théâtrale ne la satisfait plus.

Nous la retrouvons en 1930 à Cologne. Un admirateur lui rappelle leur rencontre:

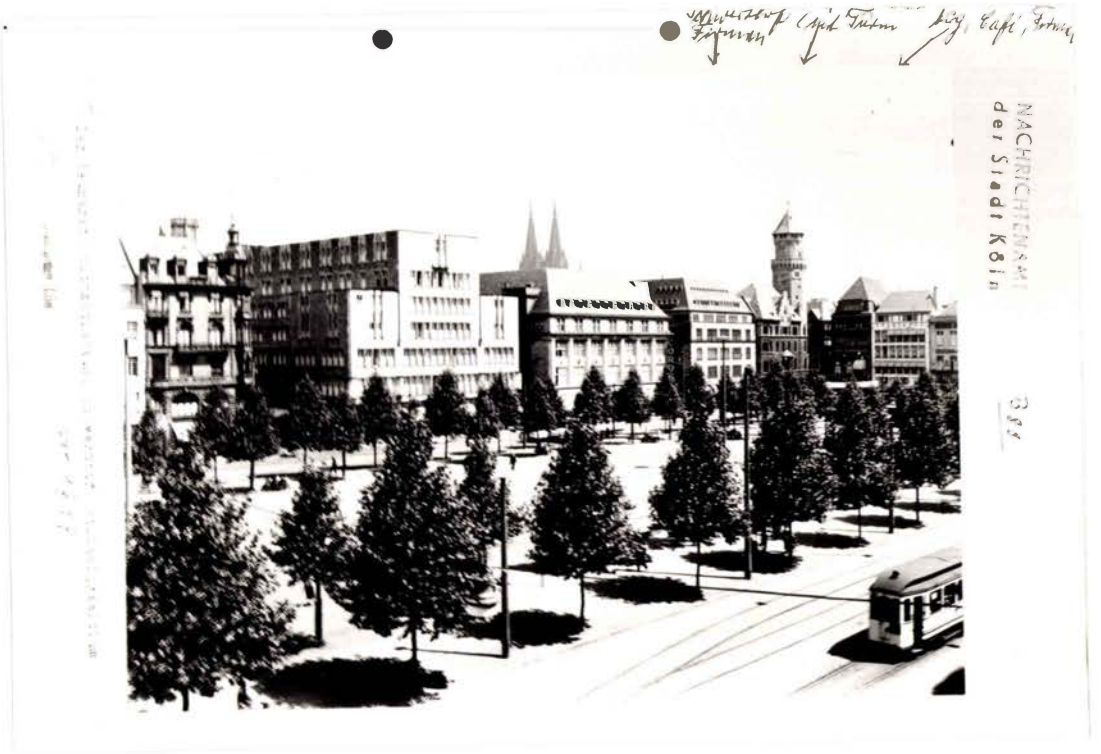
> Chère Irmgard Keun,
> je me réjouis beaucoup que vos livres soient réédités!
> Mais vous souvenez-vous de moi?
> Nous nous sommes rencontrés en 1930, à Cologne, dans la petite boutique de livres que je gérais alors près de la cathédrale. 2)

C'est également à Cologne, quelques mois plus tard, qu'elle fait la connaissance d'Alfred Döblin. En janvier 1931, le romancier A. Döblin entreprend un voyage qui le

---

1)"(...) aber ich wollte gleichzeitig alles, ich wollte Dramaturgie, ich wollte Regisseurin werden, ich wollte die Hauptrolle spielen, ich wollte einfach alles. Und die Stücke schreiben, natürlich."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.58.

2)"Liebe Irmgard Keun, ich freue mich sehr, dass Ihre Bücher wieder erscheinen! Erinnern Sie sich überhaupt an mich? Wir lernten uns 1930 in Köln in der damals von mir geleiteten Bücherstube am Dom kennen."; Archives du groupe d'éditions ECON-Claassen (notées par la suite Archives Claassen), (28-2-1983).



La place du Neumarkt en 1939

La place du Neumarkt en 1945

mène de Bonn à Aix-la-Chapelle, à Cologne et Bochum, puis, de là, à Dortmund et Coblence. Le 16 janvier 1931, il lit des extraits de ses oeuvres à la "Société Littéraire de Cologne" 1). Irmgard Keun est là, au premier rang, qui l'écoute avec attention, passionnée 2). Peut-être lui demande-t-elle de lui dédicacer son livre, toujours est-il qu'A. Döblin se soustrait à l'invitation de Sarnetzky et invite la jeune femme à dîner à l'Hôtel Schwerthof (clichés ci-contre). Pendant trois jours, tous deux disparaissent, évitant amis et journalistes. Irmgard montre "son" Cologne à Alfred Döblin, lui fait découvrir les vieux quartiers populaires qu'elle affectionne: le ghetto, le Cologne marginal. L'itinéraire sera repris dans les écrits romanesques 3).

Cette rencontre provoque l'étincelle. Döblin conseille vivement à la jeune femme d'écrire:

> C'était de toute façon dans mes intentions et ça me donna alors le coup de pouce nécessaire. Là-dessus, j'ai écrit Gilgi. 4)

Il a souvent été reproché aux médias de ne pas mettre en avant les talents de l'écrivain Irmgard Keun, mais de la présenter au public essentiellement à travers ses relations aux célébrités, romanciers, hommes de théâtre, etc. 5). La critique féministe des années

---

1)Lettre du 13-12-1983 du Dr.J.Meyer, rédacteur du catalogue publié par le Musée National Schiller de Marbach/Neckar, lors de l'exposition sur Alfred Döblin. L'écrivain et critique littéraire, Detmar Heinrich Sarnetzki (1878-1961), Président de la Société Littéraire de Cologne depuis 1923 - société fondée en 1893 -, avait invité A.Döblin à présenter ses oeuvres; Archives de la Bibliothèque de la Ville de Cologne, correspondance du 2-1-1984, renseignements confirmés par W.Unger.

2)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.36.

3)Voir au chapitre suivant, la reprise de ces données biographiques par l'auteur de Gilgi.

4)"Das lag sowieso in meiner Absicht und gab mir dann noch eine besonderen Anstoss. Daraufhin habe ich Gilgi geschrieben."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.37.

5)Certains iront même jusqu'à fabriquer de toutes pièces, "pour les besoin de la cause journalistique", des relations qui n'ont jamais existé, telle la volontaire confusion entre Marieluise Fleisser, amie de B.Brecht, et

1970/80 est particulièrement virulente sur ce point. B. Ashoff rectifiait en 1979:

> Irmgard Keun ne s'est jamais définie à travers ses amis. Ils ne lui ont appris ni à écrire ni à boire. 1)

Nous n'en disconviendrons pas. Néanmoins l'affinité d'esprit entre les deux écrivains mérite d'être soulignée ici: ne retrouve-t-on pas, dans les premiers romans d'Irmgard Keun, cette atmosphère du Berlin des années trente, du Berlin des employés, des chômeurs et des marginaux, ceux-là même qui constituent la "faune" pittoresque de Berlin Alexanderplatz 2)? Et, sur le plan stylistique, les phrases hachées, les tournures elliptiques, l'emploi de l'argot ou du dialecte, ne marquent-ils pas ce même désir de briser le langage? Redonner, par le biais du monologue intérieur, les différents niveaux de conscience en une succession d'images, souvent non reliées entre elles, traduire le manque de fluidité de l'expérience "vécue", représentent des objectifs communs aux deux romanciers. La même attirance pour les procédés cinématographiques et dramatiques les rapproche encore 3). Rien d'étonnant alors à ce que leur communauté de vues sur le roman fassent qu'ils sont souvent cités ensemble.

Gagnée par la fièvre d'écrire, Irmgard Keum rédige son premier roman en cinq mois à peine. Puis elle se rend à

Irmgard Keun, qui, elle, ne l'a jamais été; Klaus,R.U., Kleiner Geniestreich und fast eine Premiere, in: die Presse, n°9416, 11/12-8-1979, p.18.

=

1)"Irmgard Keun hat sich niemals durch ihre Freunde definiert. Von ihnen hat sie weder das Schreiben noch das Trinken gelernt."; Ashoff,B., Seele mit Sektkorken, in: Die Zeit, 34e an., n°47, Literatur, 16-11-1979, p.6.

2)Döblin,A., Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf, Walter, Berlin, 1933.
Lorsqu'elle arrive à Berlin, Doris, la jeune héroïne en fuite de La jeune fille en soie artificielle, échoue place Alexandre (DKM, pp.67, 144).

3)Voir l'article sur l'étude de la technique dramatique chez Döblin: Zmegac,V., Alfred Döblins Poetik des Romans, in: Grimm,R., Deutsche Romantheorien, Athenäum, n°2067/2, Fischer, Francfort/M, pp.341-364.

IRMGARD KEUN par Willi Jäckel

(cliché M. Emonts)

Berlin, pour présenter son manuscrit. Fascinée par l'animation de la métropole, elle se familiarise d'abord avec les cercles littéraires où A. Döblin l'introduit. Elle y rencontre, entre autres, Joachim Ringelnatz, Rudolf Grossmann, Max Reinhardt et Willi Jäckel qui fait son portrait 1) (Cliché ci-contre).

Irmgard Keun est entourée de personnages masculins: très peu de femmes évoluent dans ce milieu. Ceci lui confère un statut un peu spécial. Elle est, en quelque sorte, à la fois l'objet d'attentions particulières et traitée en égal par cette diaspora. Avec la montée du national-socialisme, l'univers qu'elle a connu s'écroulera: jamais, par la suite, elle ne revivra cet "âge d'or" des années berlinoises dont elle gardera une nostalgie discrète 2). Les moments de sa vie à Berlin sont retracés dans le second livre, fortement romancés, il est vrai: l'"élite" du "Café roman" ("Romanisches Café") 3) n'y est pas épargnée, le "Palais Gloria", qui faisait face au café, est décrit dans toute sa splendeur 4), les colonnes de marbre de chez Josty accentuent encore les contrastes que

---

1)Joachim Ringelnatz (pseudonyme de Hans Bötticher, 1883-1934), écrivain, humoriste et dessinateur, se produisait sur la scène du célèbre cabaret berlinois "Schall und Rauch" (littéralement: bruit et fumée). Rudolf Grossmann, (1882-1941), est connu pour ses nombreux portraits de personnalités des années 1930; il aurait, dit-on, croqué la jeune Irmgard Keun: nous n'avons retrouvé aucune trace de ce portrait, le nom de "Keun" n'est pas non plus mentionné dans le catalogue de 1970: Galerie Wolfgang Ketterer, Rudolf Grossmann - Lagerkatalog 53, Galerie W. Ketterer, Munich, 1970. Max Reinhardt, de son vrai nom Max Goldmann (1873-1943), dirigeait, depuis 1924, la Comédie située sur le "Kurfürstendamm" et était l'une des figures théâtrales les plus populaires que l'Allemagne ait connues à cette époque; cf. (DKM,79;7). Des oeuvres de Willi Jäckel (1888- 1944), dessinateur et peintre, peu ont survécu aux bombardements; cf. Musée de Dresden, Willi Jäckel - Das graphische Werk, 1963, Brieger,L., Willi Jäckel, Berlin, 1929.

2)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.62.

3)Le Café Roman faisait l'angle de la "Tauentzienstrasse", de la place August-Viktoria (l'actuelle place Breitscheid) et de la rue de Budapest; cf. (DKM,pp.103-104).

4)Juste en face, à l'angle du "Kurfürstendamm", de la place August-Viktoria et de la rue Kant, se dressait une des immenses salles de cinéma de la Société UFA, le Palais Gloria, détruit à la seconde guerre mondiale; cf. (DKM,103;12-14).

veut faire ressortir la romancière 1).

A Berlin, Irmgard Keun est d'abord descendue dans une pension pour jeunes filles chrétiennes. A plusieurs reprises, elle indique que celle-ci se trouve dans la rue de Marbourg. Les renseignements qu'elle fournira au cours des diverses interviews concordent et nous permettent de dire, avec quasi certitude, qu'il doit s'agir de l'Hospice de l'Ouest 2). La jeune femme retrouve donc le quartier de sa petite enfance: les chemins de sa vie suivront ainsi un "parcours du souvenir", la ramenant inlassablement sur les lieux de son enfance.

Ses économies s'épuisent. Elle prend alors une chambre dans un hôtel situé non loin de là et se décide à contacter la maison d'édition la plus proche, dont elle trouve l'adresse dans l'annuaire du téléphone 3): "Universitas, Tauentzienstrasse 5" 4). L'énergique jeune femme n'y va pas "par quatre chemins":

> Et alors j'y suis allée et ai dit:
> - J'ai là un très bon livre. Très bon. Vous pouvez l'avoir, à la seule condition que vous me donniez une réponse avant après-demain.
> Il (Wolfgang Krüger) m'a regardée comme s'il avait une folle devant lui et a rétorque:
> - Savez-vous bien à qui vous avez affaire?
> - Oui, dis-je, à un éditeur; c'est d'ailleurs ce pourquoi je suis ici, n'est-ce pas?
> - Oui, on m'a aussi déjà mené en bateau.
> - Bon, dans ce cas vous devez vous y connaître en littérature. 5)

---

1)Au 21/22 rue Bellevue, à l'angle de la place de Potsdam, se trouvait le restaurant Josty qui dut fermer en 1931, des suites de la crise économique, et dont I.Keun connut les derniers jours de splendeurs. Le bâtiment fut également détruit pendant la seconde guerre mondiale; cf. (DKM,95;9-16). Les informations, concernant les édifices, sont tirées des Archives du Cadastre de la Ville de Berlin.

2)"Hospiz des Westens, Marburger Str.4": Landesarchiv Berlin, Stadtplan von Berlin, 1941, réf. IV dg-o; cf. aussi: ibid., Berliner Adressbuch, 1931, p.1365.

3)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., pp.37-38.

4)Directeurs d'édition: W.Krüger, P.v.Bergen et H.O.Meyer; Landesarchiv Berlin, Berliner Adressbuch, op.cit, p.3531; ibid., Stadtplan, op.cit. - Deviendra plus tard le "Wolfgang Krüger Verlag".

5)"(...) und da ging ich hin, und sagte: "Ich habe hier ein sehr gutes Buch. Sehr gut. Das können Sie haben, aber nur unter der Bedingung, dass ich bis übermorgen Bescheid weiss." Der guckte (der Wolfgang Krüger), als wenn er 'ne

Et, de fait, la réponse ne se fait pas attendre:

> Le lendemain matin (...), un billet portant ces mots: "Venir de suite, SVP, pour conclusion contrat", fut glissé sous ma porte. 1)

Après avoir vendu les droits de Gilgi, jeune fille des années trente 2) et reçu une avance sur les tentièmes 3), Irmgard Keun aurait rejoint ses parents, alors en villégiature près du lac de Tegern 4).

Le dépôt des droits eut lieu en octobre 1931. Six éditions successives du "best-seller" paraîtront et trente mille exemplaires seront vendus en un an 5). Irmgard Keun fait désormais partie des "auteurs à succès", avec tous les avantages et tous les inconvénients que ceci implique. Dès 1932, le roman est également adapté pour l'écran par J. Meyer 6).

Verrückte vor sich hätte und sagte: "Wissen Sie überhaupt, mit wem Sie es zu tun haben?" "Ja, sag' ich, mit 'nem Verleger, darum bin ich ja da, nicht?" "Ja, (...) ich bin auch zu See gefahren." "Ja, (...) da müssen Sie ja was von Literatur verstehen."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.38. Nous avons supprimé le tic de langage dont les interviews sont truffées et l'avons remplacé par des points de suspension pour faciliter la lecture du texte. Les amis et connaissances d'I.Keun, interrogés par nos soins, tiennent ce dialogue pour vrais emblable; il correspondrait tout à fait au style de la romancière. Les archives des Editions Wolfgang Krüger ayant brûlé, nous n'avons pu y retrouver de témoignages du premier passage d'I. Keun à Berlin.

=

1)"(Am) nächsten Vormittag (...) wurde ein Zettel durchgeschoben, unter meiner Tür, und da stand drauf: "Bitte sofort kommen und Vertrag machen".; Maerker,C., (man.), op.cit., pp.38-39. Le contrat aurait été conclu entre Paul von Bergen et Irmgard Keun; ibid.

2)Keun,I., Gilgi - eine von uns, op.cit.

3)Aux dires de l'auteur: quatre cents marks; Maerker,C., (man.), op.cit., p.39. Il est probable qu'avance il y ait eu, mais il est difficile de dire à combien elle a pu s'élever.

4)Ibid.

5)Catalogues de la "British Library", Londres, de la "Library of Congress", Washington, et collections privées.

6)Un film des ateliers Paramount, avec Brigitte Helm, dans le rôle de Gilgi (les autres acteurs sont: L.Diessl, E.Busch, J.Vihrog, G.Vogdt, P.Bienfeldt, H.Fehdmer; la musique est de F.Grothe dont les airs connus "Der erste Schnitt vom rechten Weg", "Nur auf die Minute kommt es an"); -ch, Capitol: "Gilgi, eine von uns", in:

Entre, temps, le 17 octobre 1932, Irmgard Keun épouse, à Cochem, Johannes Tralow, écrivain et metteur en scène 1). Très vite, la vie à deux devient insupportable. Johannes Tralow se veut aussi bon écrivain qu'il est homme de théâtre, il ne peut souffrir le succès littéraire de sa femme et ne supporte pas d'être appelé "Monsieur Keun". Irmgard Keun raconte qu'à cette époque elle voyageait beaucoup à travers l'Allemagne pour le rencontrer le moins possible 2). La romancière exilée aura le plus grand mal à défaire ce lien et, bien plus tard, lorsqu'elle vivra dans la clandestinité, J.Tralow n'hésitera pas à la dénoncer pour se venger 3).

Cependant, ces déboires matrimoniaux ne seront pas une entrave à la parution du second roman, La jeune fille en

---

Generalanzeiger für Dortmund, n°28, 29-1-1933; voir aussi: Holba,H., Wiener Illustrierter Film-Kurier - 1930-38 - 2075 Programmhefte, in: Filmkundliche Hefte 1930-1938, Deutsches Institut für Filmkunde, 5e an., 2/1972, déc.1972, p.27, n°491 (H.Holba cite en référence la revue berlinoise "Illustrierter Filmkurier"); les articles plus récents mentionnant ce film, citent presque tous une distribution erronnée, par exemple: Jagla,J.C., Irmgard Keun: Ein Leben wie ein Roman, in: Bonner Rundschau, n°124/2277, 28-12-1972 et Zingg,M., "Schreibende Frau mit Humor" - Irmgard Keun zum 70. Geburtstag, in: Basler Zeitung, n°31, 6-2-1980, p.39. Une version de La jeune fille en soie artificielle sera tournée en 1959 (cf. bibliographie). La société de production cinématographique R. Ziegler (Berlin) cherche à acquérir les droits pour tous les romans d'I.Keun, mais la société productrice se heurte à d'insolubles problèmes juridiques; lettre du 4-7-1983 et suiv.

=

1)Du 15-9-1931 au 31-5-1932, J.Tralow (pseudonyme: Hannes Low; domicile: "Wedekindstr. 22") était encore codirecteur du "Deutsches Theater" de Hannovre ("Reuterstrasse 10"). Pour la saison théâtrale du 15-9-1934 au 30-6-1935, il est mentionné sur les registres du "Neues Theater" de Francfort/M. ("Mainzerlandstr. 55/57"); cf. Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen, Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 43e an., 1932, p.445 et ibid., 46e an., 1935, p.300. I.Keun n'aurait accepté d'épouser J.Tralow que pour se débarrasser de son premier mari, mais sans s'engager à remplir le contrat de mariage; cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.65. Les époux sont alors domiciliés à Moselkern, sur la Moselle, canton de Cochem, Rhénanie-Palatinat (5401-Moselkern); cf. Müller,F., Müllers grosses deutsches Ortsbuch - Bundesrepublik Deutschland, Post- u.Ortsbuch, Wuppertal, (1958)1980, p.664.

2)Maerker,C., (man.), op.cit., p.67; interview W.Unger.

3)Voir ci-dessous.

soie ⁄ articielle qui obtient un succès comparable au premier 1).

Il a été reproché à Irmgard Keun d'avoir voulu copier le court récit de Robert Neumann, Carrière 2), ce que Neumann lui-même qualifie d'"absurde":

> Et même si elle s'était inspirée de moi? Voilà ce qui distingue le larcin littéraire du vol d'une miche de pain: dans le second cas, le pauvre doit être acquitté - dans le premier, le riche doit l'être. Elle était bien assez riche. 3)

Ainsi conclut R. Neumann en faisant allusion aux talents d'écrivain d'Irmgard Keun.

Mais que savons-nous de la romancière, de la façon dont elle choisit ses sujets, dont elle compose?

Elle prend peu de notes sur le vif. Elle s'attable plus volontiers à une terrasse de café et couvre les pages d'un carnet qu'elle a parfois sur elle. Généralement, il lui faut "se mettre en condition" avant d'entamer la rédaction d'un recueil. Pour ce faire, elle se plonge dans la lecture d'illustrés, de romans-photo, s'attarde sur les horoscopes, afin, affirme-t-elle, de se pénétrer de l'univers dans lequel vont évoluer ses personnages. A H. Kesten qui lui demandait, en 1947, si elle lisait toujours ces revues, elle répond:

> Jadis, j'achetais les illustrés avant même de me mettre au travail. D'abord, j'essayais de résoudre les mots croisés ensuite, je regardais les images. Alors, je lisais le roman-feuilleton, puis tout le reste, y compris

---

1)Keun,I. Das kunstseidene Mädchen, Universitas, Berlin, 1932; en août 1932 paraît la quatrième édition (nombre d'exemplaires vendus: 24 000).

2)Récit repris dans le recueil: Neumann,R., Karrieren, Kurt Desch, Munich, Vienne, Bâle, 1966. L'accusation avait été portée par, entre autres, K.Tucholsky.

3)"Und wenn sie sich von mir anregen liess? Was den literarischen Diebstahl von dem eines Laibes Brot unterscheidet: für diesen ist der Arme freizusprechen - für jenen der Reiche. Sie war reich genug."; Neumann,R., Vielleicht das Heitere - Tagebuch aus einem andern Jahr, Gesammelte Werke, Kurt Desch, Munich, Vienne, Bâle, 1968, pp.31-32; également cité par G.Roloff, op.cit., p.51.

> les petites annonces. Finalement, j'étais abattue et, en désespoir de cause, je me mettais à écrire. 1)

Elle aime particulièrement à s'entretenir avec les femmes de chambre, concierges, gardiennes de toilettes publiques, aime écouter le récit de leurs petits soucis quotidiens 2). Puis, elle se met à écrire, comme un possédé se jetterait à la mer: pour se débarrasser d'une obsession. Quand les personnages se font trop pesants, lorsque l'action s'étire en longueur, elle boucle rapidement le pensum - et l'oublie. Nombreux ont été ceux qui l'écoutaient avec un plaisir avoué: Irmgard Keun parle comme elle écrit, par phrases courtes, incisives. Impitoyable parfois, elle exécute telle ou telle personnalité qui lui semble suspecte. Car elle est entière, n'admet aucune demi-mesure, ne supporte pas les "tièdes". A ses amis, elle lit des extraits du manuscrit en cours, attentive à leur avis ou leur verdict, remodelant si nécessaire. Il lui arrive même de se citer "par coeur", c'est dire à quel point elle mêle vie et fiction. A-t-elle des modèles, des "maîtres" dont elle s'inspire?

> Oui, certainement, j'ai bien dû avoir des modèles, mais aucun de facon consciente. 3)

Sa culture "classique" semble solide; au lycée, elle a lu

---

1)"Früher kaufte ich die Illustrierten, bevor ich mich irgendwo zum Arbeiten niederliess. Dann hab ich erst mal die Kreuzworträtsel geraten, und dann hab ich mir die Bilderchen angesehen; und dann hab ich den Roman gelesen, und dann hab ich alles übrige mitsamt den Inseraten gelesen, und dann überkam mich eine matte Verzweiflung und dann fing ich endlich an zu arbeiten."; Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr aber sonst hat sich nichts geändert..." - fünf Briefe an einem Freund, in: Die Horen, 27e an., n°125/1, 1982, p.43.

2)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., pp.39-40; Keun,I., Bilder und Gedichte aus der Emigration, Epoche, Cologne, 1947; Keun,I., Man darf es nur singen, in: Unger,W., I. Keun - Wenn wir alle gut wären, Kiepenheuer et Witsch, Cologne, 1983, p.44; Keun,I., Schwarze Mamba, Fakire und Bambushaare, in: ibid., pp.79-82; Keun,I., Ach, die Sterne, in: ibid., pp.120-123.

3)"Ja, bestimmt irgendwie habe ich Vorbilder gehabt, aber keinen bewussten."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.64.

et étudié les auteurs dont les noms ponctuent, çà et là, ses textes: Lessing, Goethe, Fontane 1). Mais aussi Wilhelm Busch, Fennimore Cooper et Friedrich Nietzsche 2). Elle dit avoir été marquée par les écrivains français et russes: Voltaire, Dostoïevski, entre autres 3). Cependant, elle avoue:

> (...) c'était un univers totalement différent. Et je voulais créer le mien. 4)

I. Keun a, sans aucun doute, "baigné" dans la littérature de son temps, vécu avec les héros des romans populaires de l'époque 5), dévoré les oeuvres de A. Döblin, de J. Roth, K. Tucholsky et tant d'autres qu'elle côtoie, critiqué les romans historiques de J. Tralow et H. Mann 6). Toutefois, elle n'amasse pas les citations, car elle n'a pas la mentalité d'un collectionneur. W. Unger raconte que, lorsqu'il la retrouve, dans les années soixante-dix, elle n'a pas de bibliothèque et ne posséde même pas ses propres oeuvres. Il semble bien que cette attitude ait été une des caractéristiques du personnage Irmgard Keun. Posséder des livres eût été s'encombrer. Or la romancière écrit pour se libérer d'un poids. Ainsi, rien de surprenant à ce qu'elle ne nous ait laissé que les publications que nous connaissons. Peut-être quelques lettres égarées surgiront-elles, çà et là, dans les années à venir. Il faut le souhaiter, mais sachons, dès à présent, qu'Irmgard Keun correspondait peu 7).

Soudain, en pleine gloire, c'est la rupture: la jeune romancière va voir sa carrière brisée par la montée du

---

1)Cf. Keun,I., Dienen lerne beizeiten das Weib..., in: Unger,W., I. Keun..., op.cit., p.49; Keun,I., Bilder aus der Emigration, in: ibid., pp.13-131.
2)Cf. Keun,I., Magnus Killer und die eigene Meinung, in: ibid., p.242.
3)Cf. Klunker,H., op.cit., p.15.
4)"(...) das war 'ne vollkommen andere Welt. Und ich wollte ja meine eigene."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.65.
5)Voir le chapitre suivant.
6)Notamment la trilogie de H.Mann sur la vie de Henri IV.
7)Les longues lettres à H.Kesten pourraient bien représenter l'exception à cette règle.

nazisme 1).

2. L'interdiction de publier

A Cologne déjà, Irmgard Keun est connue pour ses convictions politiques. Elle a donc saisi, très tôt, le danger que représente la montée de l'extrême droite. Le choc décisif se produit alors qu'elle est assise dans un café et voit défiler devant elle des colonnes et des colonnes de chemises brunes: elle a alors le sentiment qu'elle ne pourra jamais plus rejoindre l'autre côté de la place. Ceci se passe le 1er mai 1933, sur la place Wittenberg, à Berlin 2). Désormais, elle sait qu'il lui faudra quitter l'Allemagne.

En juillet 1933, Gilgi est porté sur la liste des ouvrages interdits 3). Cette liste destinée aux

---

1)De nombreux témoignages ont contribué à reconstituer l'image de l'"écrivain à l'oeuvre", notamment ceux de: M.Emonts, H.Kesten, C.Maerker, M.Meyer, W.Unger et de D.Bronsen, B.Engelmann, H.Klunker, D.Rosenbach. Pour certains détails, nous remercions Mesdames les collaboratrices des éditions Claassen. Et plus particulièrement Monsieur W.Unger qui nous a permis de repiquer des enregistrements originaux qu'il avait fait de la romancière elle-même.

2)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.61; précision de C.Maerker.

3)Le 13-7-1933. Il s'agit bien de Gilgi et non pas du second roman, contrairement à ce qu'indique U.Krechel; Krechel,U., Irmgard Keun: die Zerstörung der kalten Ordnung, in: Literatur Magazin, n°10: Vorbilder, Das neue Buch, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1979, p.116. Cette interdiction est présentée de bien des facons différentes: comparer l'article ci-dessus, inspiré par la lecture de la présentation de G.Roloff, et le compte-rendu de H.Klunker, basé sur les dires mêmes de la romancière; Klunker,H., Eine Aura der Aufsässigkeit - Melancholische Anmerkungen zu Irmgard Keun, in: Die Weltwoche, n° 9, Kultur, 27-2-1980, p.29. Quant aux articles à sensation de maints journalistes, ils n'apportent aucun éclaircissement sur ce point et ne relatent que des anecdotes soi-disant "authentiques"; cf. Jagla,J.C., Die zweite Heimkehr der Irmgard Keun, in: Kölnische Rundschau, n°17, 28-12-1972, p.17. Nous nous référons aux documents prêtés par les Archives fédérales: Bundesarchiv, Coblence, doc. "R56V/70 fol.1-" et "R58/914" du "Reichssicherheitshauptamt" (le "Bureau Central pour la Sécurité de l'Empire"). G.Roloff mentionne ces documents, mais ne cite pas l'ouvrage de Madame H.Brenner, qui a tiré ces documents de l'oubli; Brenner,H.,Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Deutsche Enzyklopädie-Das Wissen des 20. Jahrhunderts im TB, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1963, doc. n°33, p.192.

"libraires" est établie par l'"Association combattante pour la culture allemande" 1) pour le compte du "Ministère de l'Education du Peuple et de la Propagande" 2). Placée entre les ouvrages de "Kesten" et de "Klabund" 3), le livre d'Irmgard Keun appartient désormais à cette "Sexualliteratur" qui ne correspond pas à la "norme" imposée ("dictée par le peuple allemand") et est contraire à un soi-disant "instinct fondamental", attribué au "caractère nordique" dudit "peuple".

La seule description de la visite de l'héroïne chez un gynécologue, dans l'espoir de le décider à pratiquer un avortement, aurait suffit à interdire le recueil 4).

La "Chambre pour la Culture" ne sera fondée qu'en septembre 5). D. Strothmann souligne l'arbitraire des décisions qui y sont prises 6). Le dossier "Irmgard Keun" est rouvert: si l'on ne trouve d'abord rien à redire à Gilgi, par contre La jeune fille en soie artificielle est

---

1)"Kampfbund für deutsche Kultur"

2)Le "Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda" datait du 13-3-1933.

3)Sous la rubrique "belles lettres, 3. Ouvrages individuels", ce qui signifie qu'Irmgard Keun n'était pas concernée comme "auteur", mais simplement le roman Gilgi; Bundesarchiv, respectivement réf.4-6,31,57,67.

4)Il s'agit d'une simple supposition. Il faut souligner qu'à cette date, les ouvrages interdits ne sont nullement étudiés en détail (ce qui est expressément spécifié dans les "remarques préliminaires" au dossier cité). Une fois encore, nous relèverons des affirmations hâtives, par exemple chez: Krechel,U.,Eine saubergelöste Rechenaufgabe, op.cit.

5)Le 22-9-1933; La "Reichskulturkammer" fut inaugurée le 15-11-1933 par son président, H.Goebbels, lequel prononca un discours intitulé "La culture allemande face à une nouvelle mission" ("Die deutsche Kultur vor neuen Aufgaben"); cf. Jacobsen,H.A., Jochmann,W., Ausgewählte Dokumente zur Geschichte des National-Sozialismus, Neue Gesellschaft, Bielefeld, 1966, p.16 et Heiber,H., Goebbels-Reden, vol.1, Droste, Düsseldorf, 1972, n°18, pp.131.-141. Le fonctionnement de la Chambre et ses ramifications sont décrits dans: Brenner,H., op.cit., pp.194-195, 242 et suiv.; voir aussi: Ruppelt,G., Schiller im nationalsozialistischen Deutschland Der Versuch einer Gleichschaltung, Metzler-Studien-Ausgabe, Metzler jun., Stuttgart, 1979.

6)Strothmann,D., Nationalsozialistische Literaturpolitik - Ein Beitrag zur Publizistik im III. Reich, Abhandlungen zur Kunst-, Musik- u. Literaturwissenschaft, n°13, H.Bouvier et Cie., Bonn, 1960, entre autres pp.190-191.

retiré, de la vente 1). Le sursis accordé au premier est de courte durée. Les bibliothèques municipales sont inspectées, les titres prêtés triés: Gilgi est confisqué.

> Le livre a fait scandale parmi les membres de l'Association des Fonctionnaires Allemands du Reich, à cause d'un passage qui discrédite les fonctionnaires des postes de la facon la plus grossière (...). 2)

Le Président de la "Chambre du Reich pour la Littérature" ("Reichsschrifttumkammer"), H.F. Blunck, intervient pour tenter d'expliquer le passage. Son apologie du roman ne trouve pas grâce auprès de ses collègues 3). Tantôt ce passage, tantôt un autre est avancé: tous les prétextes finissent par être bons pour supprimer à la romancière la source de ses revenus 4). L'écrivain H.F.Blunck fait une dernière tentative pour convertir la jeune femme aux causes du national-socialisme. Il lui aurait dit:

> Vous vous trouvez devant une grave décision que personne ne peut prendre à votre place. 5)

---

1)Le 7-8-1933 pour le Land de Prusse, le 8-8-1933 pour la Bavière; cf. Bundesarchiv, R58/914, lettre du 16-2-1934, réf. 37 et lettre du 21-2-1934, réf. 38. Dans les deux documents il est spécifié qu'I.Keun n'est pas connue pour ses actions politiques.

2)"Das Buch hat bei Mitgliedern des Reichbundes der deutschen Beamten wegen einer Stelle, welche das Ansehen der Postbeamtinnen in gröbster Weise herabsetzt (...), Anstoss erregt."; Bundesarchiv, lettre du 19-9-1934, réf. 39. L'extrait visé est le suivant: "Un passage: deux ou trois petites dames sont là, mélancoliques, bonnes filles, avec un air mal élevé; sans le fard et l'atropine, on pourrait les prendre pour des demoiselles de téléphone congédiées." (G,32;30-33;3).

3)Bundesarchiv, lettre du 1-10-1934, réf.41. H.F.Blunck (1888-1961) a été, de 1933 à 1935, Président de la Chambre du Reich pour la Littérature.

4)Dans une autre lettre, c'est un lecteur qui s'indigne de la facon dont Irmgard Keun traite l'hymne "Deutschland, Deutschland über alles"; Bundesarchiv, lettre du 12-12-1934, réf. 45. D'aucuns voulaient voir dans le nom Keun une déformation de l'orthographe de Cohen; voir le compte-rendu sur la question dans: Roloff,G., op.cit., p.52.

5)"Sie stehen vor einer sehr schweren Entscheidung, die Ihnen niemand abnehmen kann."; Maerker,C., (man.), op.cit.,

Mais Irmgard Keun a pris sa décision depuis longtemps et ne se laisse intimider ni par celui qu'elle qualifie d'"écrivain de pacotille" 1) ni par la Gestapo.

La romancière raconte qu'elle a été questionnée par la Gestapo de Cologne 2). Les causes et les conditions de son arrestation restent obscures. A maintes reprises, Irmgard Keun narre un épisode à la suite duquel la Gestapo serait venue la chercher au petit jour chez elle 3). Cette

---

p.69. Peut-être H.F.Blunck était-il plus clément du fait que le mari d'Irmgard Keun, J.Tralow, sympathisait avec les nazis? Espérait-il que la jeune femme ferait de même?

=

1)"Dreigroschenschriftsteller", ibid.

2)Se référant aux actes du Bureau des Réparations de Cologne (ZK 17 121), G. Roloff note que la romancière, interrogée en 1952, situe l'évènement en 1934; Roloff, G., op.cit., note 40, p.54.

3)I.Keun raconte comment, lisant le Matin de Düsseldorf, ("Düsseldorfer Mittag"), dans un bistro/brasserie de Düsseldorf "La petite image de Marie" ("Das Marienbildchen", propriété parfois d'un certain Horatz, parfois d'un Boratz), elle aurait couvert les titres de la première page où étaient représentés une série de "visages types": "l'Allemand et le criminel" (il faut bien sûr comprendre que ce journal propageait ainsi l'idéologie raciste nazie). Elle aurait ensuite demandé aux consommateurs de deviner lesquels faisaient partie des "bons", lesquels des "méchants" et ils se seraient tous trompés, sans exception. En quittant le local, elle aurait salué par un "Heil Hitler!", poing levé. Un ami, employé d'un Institut des pompes funèbres, Monsieur Blaztheim, l'aurait ensuite avertie qu'elle avait été dénoncée. La Gestapo serait venue la chercher aux aurores le lendemain matin. Ce récit revient dans maintes interviews et dans le film tourné par R.Ziegler et C.Maerker. Nous avons entrepris des recherches sur ces données et avons consulté les numéros du "Düsseldorfer Mittag", en dépôt à la Bibliothèque de Düsseldorf, de 1933 à 1936, les archives des Editions Econ-claassen ayant révélé que l'écrivain avait avancé la date de 1933. Nous tenons ici à remercier Monsieur G.Haehnelt qui nous a permis d'accéder directement aux archives, facilitant notre tâche. Les recherches se sont avérées négatives. D'autre part, le Cadastre de la Ville de Düsseldorf avait entrepris de retrouver ladite brasserie, allant jusqu'à s'adresser aux plus anciens propriétaires de la cité. Même résultat, que venaient corroborer l'insuccès obtenu par l'Etat civil dans sa recherche du propriétaire sous les différents patronymes évoqués (dernière correspondance: Municipalité de Düsseldorf, le 18-4-1984). De deux choses l'une: ou bien il ne s'agit pas du journal nommé mais d'un autre qu'il nous est impossible de retrouver, ou bien l'histoire doit être décryptée, un peu comme un rébus. Nous opterions plus volontiers pour cette seconde hypothèse. Les indices du récit semblent

anecdote correspond, trait pour trait, à celle qui relate l'arrestation d'un des personnages d'Après minuit 1). L'ordre du souvenir s'est-il inversé? Est-ce la réalité qui s'imprime dans la trame du roman ou le romanesque qui prend le pas sur le vécu? La question reste ouverte. Wilhelm Unger ne rapporte-t-il pas que sa vieille amie lui aurait affirmé s'être contentée de faire de mauvaises blagues sur la personne d'Hitler 2).

Quoi qu'il en soit, la vie en Allemagne nazie devient très difficile pour l'opposante au régime:

> Chaque pas vers la porte représentait un risque. (...) Et tous mes amis étaient Juifs (...) et comment la vie a continué? Et bien, justement, elle ne continuait presque plus. 3)

---

aussi aller dans ce sens: l'image de Marie, la vierge, l'innocente, doublement associée à la romancière et au sort de ces images du journal, le métier de l'ami qui la prévient - quelle coïncidence: les pompes funèbres! -, les jeux de mots très facilement associés aux noms propres (Boratz/Borax/borate, un acide; Horatz/Horace, ironique symbole d'un absurde patriotisme; ou encore Blatzheim/Blattlaus/puceron, un parasite, etc.). A notre sens, l'épisode est beaucoup plus révélateur de procédés de transformation de la réalité par l'écrivain qu'il n'a de valeur biographique "historique". Irmgard Keun raconte avoir été questionnée à la Gestapo de Cologne, à la "EL-DE-Haus". Ce nom est souvent mal orthographié dans les différents articles qui retracent l'incident ("Luisenkeller", "Elisenkeller", "Elisenhaus"). Il s'agit d'un édifice situé encore actuellement au coin de la "Appellhofplatz" (nos 21-25) et de la "Elisenstrasse" (nos 1-1a). Prison et lieu de torture, le bâtiment a, ironie du sort, survécu aux intensifs bombardements qui ont rasé la ville de Cologne; cf. Stehkämper, H., Die Wandinschriften des Kölner Gestapo Gefängnisses im EL-DE-Haus 1943-1945, Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, vol.70, Böhlau, Cologne, Vienne, 1983.
La jeune femme n'y serait restée que très peu de temps. Son père aurait versé une rancon élevée en échange de sa liberté (deux cents mille marks).
=
1)Voir le passage où Paul, l'ami de Franz, demande à la tante Adélaïde et à la vieille Demoiselle Fricke de distinguer les criminels des bons nationaux-socialistes (NM, 73; 16-30).
2)Cf. Emonts,M., op.cit., interview W.Unger, p.20.
3)"Jeder Schritt bis zur Tür war ein Risiko. (...) Und alle meine Freunde waren Juden (...) und wie es dann weitergegangen ist. Es ging eben kaum etwas weiter (...)"; Maerker,C., (man.), op.cit., p.70. Pourtant, un index de 1935 veut qu'I.Keun ait été membre de l'"Union des écrivains nationaux", un organe de propagande du nazisme.

Ici et là, dans des revues, un article ou deux auraient encore été publiés 1). Puis plus rien. Irmgard Keun rejoint alors Francfort où elle est moins connue et demande un visa de sortie pour la Belgique 2). A quand remonte cette demande?

Les ouvrages indiquaient, encore récemment, la date de 1935 3). Il suffit de consulter les archives de Coblence pour s'apercevoir que, fin 1935, la prétendue exilée réside encore à Cologne, d'où elle envoie une lettre recommandée au Tribunal d'Instance de Berlin, autorité compétente puisque le dépositaire des droits, les Editions Universitas, se trouvait à Berlin. Par cette lettre, Irmgard Keun demande à ce que soit ouverte une procédure qui statuerait sur la légalité des actions

---

Bien sûr la romancière n'a jamais fait partie de ce groupe; cf. Roloff,G., op.cit., note 35, p.53.

=

1)Dans la revue "Der Querschnitt", éditée à l'époque chez Propyläen (Berlin). Peut-être aussi dans un mensuel de Velhagen et Klasing, d'après I.Keun; cf. Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.44. Nous n'avons retrouvé aucune trace de ces articles. Il se pourrait qu'ils aient été publiés sous un nom d'emprunt?

2)Il est matériellement impossible au Consulat Général de Belgique à Francfort/Mein de retrouver trace d'un visa qui aurait été délivré à Madame Keun par la représentation consulaire de 1935 ou 1936 (correspondance du 7-7-1983).

3)Entre autres avril 1935, cité dans : Keun,I., Bilder und Gedichte aus der Emigration, op.cit., p.3; Kesten,H., Meine Freunde, die Poeten, op.cit., p.244. G.Roloff avait déjà fait remarquer que cette date ne devait pas correspondre à la réalité mais il se réfèrait à des dossiers constitués après la guerre: Roloff,G., op.cit., note 2, p.45. Nous avons établi un spectre des articles mentionnant la date d'exil de l'écrivain (sur 95 articles parus jusqu'en mai 1983):

date d'exil:	1933	1934	1935	1936
nombre d' articles:	1	1	55	38

La plupart des articles optant pour 1935 ne font pas preuve d'une grande exactitude: certains prétendent qu'I. Keun aurait vécu de 1935 à 1945 en exil (par exemple: (FR), Blick ins Nazi-Reich, in: Die Welt der Arbeit, n°41, Buchtips, 12-10-1962, p.7). D'autres situent le départ d'I.Keun pour l'exil en automne alors qu'il remonte sans doute au printemps (Walberg,E.J., "Mein Herz ist ein Klumpen Trauer, in: Die Horen, 25e an., n°120, p.225). Enfin, certains critiques inversent les lieux de séjour d'I.Keun (Hollande, Belgique, etc.; (Born,A., Das Comeback von Irmgard Keun, in: Bayernkurier, n°49, Streifzüge-Schriftsteller, 5-12-1981).

entreprises contre elle et réclame des dommages et intérêts qui lui seront catégoriquement refusés, un mois plus tard 1). D'autres réclamations, adressées aux tribunaux de diverses circonscriptions (celui de Francfort-sur-le-Mein, entre autres), font suite à cette première requête 2).

Mieux encore: le 4 février 1936, la Gestapo de Berlin signale qu'Irmgard Keun est encore à Francfort 3). Son départ pour la Belgique date donc de 1936 et non de 1935, ce que confirmeront des indications ultérieures.

Obtenir un visa n'est pas chose aisée: le Ministre de l'Intérieur avait fermé les frontières en mai 1934. De plus, Irmgard ne possédait pas de passeport individuel mais était inscrite sur celui de son mari, Johannes Tralow. Lequel ne devait pas savoir qu'elle avait l'intention de quitter le pays car il l'en aurait empêchée 4). Elle réussit pourtant à convaincre le Consul de Belgique, obtient un visa, retourne à Cologne où ses parents la couvrent de fourrures 5) et de bijoux qu'elle pourra revendre (car elle ne peut emporter de devises sans être suspectée), et entame un périple qui la mènera dans de nombreux pays, laissant peut-être derrière elle un roman inachevé 6).

---

1)L'arrêté du 25-4-1935 entérinait un état de fait et toute plainte était automatiquement considérée comme nulle et non avenue; Bundesarchiv, R59/914, lettre datée du 29-10-1935, portant l'adresse des parents ("Eupener Str. 19"), réf. 49. La réponse est envoyée en recommandé, le 26-11-1935, à la même adresse; ibid. réf. 52.

2)"Preussische Geheime Staatspolizei", Berlin, lettre du 28-2-1936; ibid., réf. 56.

3)"Korneliusstr. 7", ibid. réf. 53.

4)Cf., parmi d'autres témoignages, Maerker,C., (man.), op.cit., pp.30-31.

5)Ces fourrures qui sont un thème récurrent de son oeuvre.

6)Le roman se serait intitulé Le soutien de famille affamé ("Der hungrige Ernährer") et, selon I.Keun, aurait raconté l'histoire d'un homme s'épuisant au travail pour nourrir des enfants ingrats, une femme acariâtre et toute la sainte Famille, jusqu'au dépouillement total; cf. Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.44.

Plus tard, elle racontera qu'elle aurait été forcée d'abandonner le même recueil en quittant précipitamment Amsterdam, en 1939; cf. Helmond, T.v., De omzwervingen van Irmgard Keun - "Boeken zijn geen wapens meer. Wat wil je nog schrijven tegen atoom?, in: de Tijd, 27-3-1981,

La pension de la Honthorststraat (1982)

III. Les années d'exil

1. La rencontre de Joseph Roth

> (J')étais si heureuse d'avoir cette frontière derrière moi. Elle m'avait parue plus haute encore que le ciel (...). Et je ne pouvais pas m'imaginer qu'il s'agissait d'une simple ligne, vous comprenez? 1)

Nous verrons dans quelle mesure la notion de frontière est déterminante et qu'elle revient incessamment dans les écrits de l'auteur. Mais pourquoi la Belgique? Deux raisons président à ce choix.

La première est que Walter Landauer, qu'elle connaissait indirectement parce qu'il était en relation avec Universitas, l'avait contactée alors qu'elle était encore à Francfort 2). Elle pouvait ainsi nourrir l'espoir de

---

pp.62-69 et interview avec Monsieur le Bibliothécaire de l'Institut Goethe de Rotterdam, H.Schneeweiss. Le Professeur H.Würzner raconte qu'Irmgard Keun serait retournée à Amsterdam après la guerre pour y rechercher le manuscrit laissé derrière elle et serait arrivée alors que la pension, où elle était jadis descendue, aurait juste été démolie (cf. notre entrevue avec H.Würzner). Nous sommes allés vérifier sur place: l'immeuble est encore debout (cf. clichés ci-contre). Sans doute s'agit-il d'une anecdote dont la signification ne doit pas être cherchée dans une "vérité" historique mais plutôt dans un constant désir romancé du retour aux sources.

=

1)"(Ich) war so glücklich, als ich diese Grenze hinter mir hatte. Die kam mir irgendwie höher als der Himmel (vor) (...). Und ich konnt' mir gar nicht vorstellen, dass das nur ein Streifen ist, ja?"; Maerker,C., (man), op.cit., p.31.

2)Cf. Helmond,T.v., op.cit., p.63. D'après H.Schneeweiss, W.Landauer, sachant la romancière dans une situation financière critique, lui aurait offert un "poste de secrétaire" auprès de l'éditeur Allert de Lange. Employé par les éditions Gustav Kiepenheuer de Berlin jusqu'en 1933, W.Landauer était Directeur commercial des éditions Exil, une maison créée à Amsterdam par et pour les exilés de langue allemande et rattachée à Allert de Lange. Les éditions Exil fournissaient du travail à 44 exilés; H.Würzner et H.Kesten (alors responsable de la section "littérature") en donnent la liste détaillée; cf. Kesten,H., Deutsche Literatur im Exil - Briefe europäischer Autoren 1933-1949, Kurt Desch, Munich, Vienne, Bâle, 1964, pp.35-36; Würzner,H., Zur

La maison d'édition Allert de Lange sur le Damrak à Amsterdam (1982)

trouver asile et travail en pays flamands. La seconde, sentimentale, remonte à son enfance: la famille Keun avait jadis l'habitude de passer les vacances dans la station balnéaire d'Ostende. Elle avait donc demandé son visa pour Ostende où elle pensait retrouver des lieux familiers.

S'y rendant, elle s'arrête quelques jours à Bruxelles où séjourne alors H. Kesten qui, prévenu de son arrivée par W. Landauer, lui rend visite à son hôtel. De cette rencontre, Kesten fait un récit, quelque peu romancé 1).

Puis c'est Ostende et la mer du Nord. La jeune femme loge à l'Hôtel de la Couronne 2). Se met-elle immédiatement à écrire? Flâne-t-elle quelque temps, indécise, bavardant avec le personnel de la maison? Les avis diffèrent. Mais il est certain qu'elle achève rapidement le roman La fillette avec laquelle les enfants n'avaient pas le droit de jouer, publié la même année chez

---

Exilforschung in den Niederlanden, in: Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940, op.cit., pp.280-281; cf. également Walter,H.-A., Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933-1950, n°77, Luchterhand, Darmstadt, Neuwied, pp.192 et suiv. (cliché ci-contre). Malheureusement les archives de l'éditeur hollandais ont brûlé avec la correspondance relative à I.Keun.

=

1)Kesten,H., Meine Freunde, die Poeten, op.cit., pp.241-244. Irmgard Keun serait descendue à l'Hôtel Métropole. L' hôtel Métropole existe toujours et est situé 31-35, place de Brouckère et 13-17, passage du Nord, mais les archives de 1936 ont été détruites il y a une quinzaine d'années. Dans l'interview faite par C.Maerker, Irmgard Keun parle d'un hôtel "Cosmopolite" (op.cit., p.29) lequel a bien existé aussi (5-6, place Charles Rogier et 7-9, rue des Croisades) et a été remplacé par un complexe, Le Manhattan, en 1967; cf. Annuaire du Commerce et de l'Industrie de Belgique, Mertens et Rozez, Bruxelles, 1936, pp.2346 et 2347. Sur les registres des Services de la Population ne figurent ni le nom de Keun ni celui de Tralow; correspondances Ville de Bruxelles, Direction de l'Etat civil, 18-8-1983 et 27-3-1984, et Hôtel Métropole, 19-4-1984.

2)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.2 - C. Maerker avait eu l'idée d'interviewer I.Keun à Ostende. Cet hôtel a bien existé, au coin de la rue Kapelle et de l'avenue Vindictive, mais n'existe plus depuis une trentaine d'années; cf. correspondance Municipalité d'Ostende, 27-6-1983. Cependant, un point reste à éclaircir: Irmgard Keun y loge-t-elle dès son arrivée ou y rejoint-elle J.Roth? Cf. Bronsen, D., op.cit., p.475.

A. de Lange 1).
Peu de temps après son arrivée, Joseph Roth vient lui aussi s'installer à Ostende:

> Nous nous rencontrâmes à Ostende en juillet 1936 et habitâmes bientôt ensemble. 2)

"Peu de temps après"? Si nous relisons l'abondante correspondance de J. Roth, il nous est aisé de situer l'époque à laquelle son amie est arrivée.
D'Amsterdam, J. Roth écrit le 8 mai 1936 à sa traductrice, Blanche Gidon:

> Mon coeur est vide comme un désert et sombre comme le fond d'une fosse. 3)

Manga Bell, avec qui il a vécu, a décidé de ne plus le revoir, Roth se sent complètement délaissé. De Vienne, Stefan Zweig, qui est sur le point de partir pour Bruxelles, lui recommande d'aller à Ostende et sait trouver les arguments pour le convaincre:

> Ostende n'est pas à proprement parler une station balnéaire, c'est une VILLE, plus belle, avec des cafés plus intimes qu'à Bruxelles. 4)

---

1)Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften.
2)Bronsen,D., op.cit., p.468. Ostende sera le lieu de l'action du roman Enfant de tous pays (1938) qui est, en quelque sorte, le compte-rendu transposé de la vie des deux écrivains: "En été 1936, nous étions à Ostende (...)" (KAL,7;15). Le père de Kully, la petite fille du livre, ressemble étrangement à Roth: "Nous avons quitté l'Allemagne parce que mon père ne supportait plus le climat, car il écrit des livres et aussi pour des journaux." (KAL,7;25-27).
3)"Mein Herz ist leer, wie eine Wüste und finster, wie eine Grube."; le ton des lettres adressées à S.Zweig disait la même solitude: "Cher ami, mon silence n'est pas de l'obstination mais du désarroi: Landauer aussi est parti. Je suis abandonné." (Eden-Hôtel, le 30-4-1936). Ou encore: "L'atmosphère d'Amsterdam est terrible." (le 4-5-1936); cf. Kesten, H., Joseph Roth - Briefe 1911-1939, Kiepenheuer et Witsch, Cologne, Berlin, 1970, pp. 430 et suiv.
4)"Ostende ist kein Badeort sondern eine STADT, schöner, caféhäuslicher als Brüssel."; Kesten,H., Joseph Roth...,

Le 8 juillet, Roth écrit à B.Gidon de l'Hôtel Siru de Bruxelles. Puis sa lettre du 15 juillet porte l'en-tête de l'Hôtel de la Couronne 1). Irmgard Keun serait donc descendue à Ostende entre la mi-mai et la fin juin: il s'écoule environ six semaines entre son arrivée et la rencontre de Joseph Roth.

Lorsqu'elle rencontre l'écrivain autrichien, la première chose qui la frappe est son infinie tristesse:

> Lorsque je vis Joseph Roth à Ostende pour la première fois, j'ai eu l'impression de voir un être qui va tout simplement mourir de tristesse dans les heures qui suivent. Ses yeux bleus et ronds étaient presque sans regard à force de désespoir, et sa voix semblait couverte par le poids du chagrin. Plus tard cette impression disparut. 2)

Un des premiers émigrés qu'Irmgard Keun ait rencontrés était Egon Erwin Kisch: celui-ci habitait avec sa femme à six kilomètres d'Ostende, à Bredene-sur-Mer. Il suffisait de prendre la ligne de tramway qui relie les deux localités pour ne plus sentir le dépaysement 3). Le couple ami aurait présenté Joseph Roth à une Irmgard Keun surprise et amusée:

> Egon Erwin Kisch et sa femme Gisela m'emmenèrent au Café Flore à Ostende. Un peu plus tard arriva Stefan Zweig avec un monsieur qui titubait d'ivresse et dont le veston était

---

op.cit., p.480. S.Zweig sera à Ostende à partir du 2 juillet 1936 pour y travailler pendant un mois.
=
1)Kesten,H., Joseph Roth..., pp.485-487. D.Bronsen situe l'arrivée de J.Roth à Ostende le 9 juillet très exactement; Bronsen, D., Joseph Roth - eine Biographie, op.cit., p.465.
2)"Als ich Joseph Roth zum erstenmal in Ostende sah, da hatte ich das Gefühl, einen Menschen zu sehen, der einfach vor Traurigkeit in den nächsten Stunden stirbt. Seine runden blauen Augen starrten beinahe blicklos vor Verzweiflung, und seine Stimme klang wie verschüttet unter Lasten von Gram. Später verwischte sich dieser Eindruck."; Keun,I., Begegnung in der Emigration, in: Linden,H., Joseph Roth. Leben und Werk - Ein Gedächtnisbuch, Hagen, Cologne, 1949, pp.59-61 et Bronsen,D., Joseph Roth und die Tradition, n°27, Agora, Darmstadt, 1975, pp.36-38.
3)Lettre de la Mairie de Bredene, 3-4-1984.

> couvert de cendres de cigarette. Jetant un coup d'oeil sur la veste, Kisch dit alors, amusé: "Quoi? Sans couronne! Sans hermine!" et me présenta Joseph Roth. 1)

Combien de féministes enflammées ne se sont-elles pas indignées que soit toujours cité le nom de Keun à la suite - à la traîne - de celui de son ami de jadis 2)! Cependant, que dire de cette relation exceptionnelle où Irmgard Keun, elle-même, se met en retrait?

> Il est le seul homme qui m'ait jamais fascinée, à tel point que plus d'un mot de lui est resté gravé dans mon âme. Il était terriblement vulnérable et se cachait derrière des masques, aussi vis-à-vis de moi. Je crois qu'il avait peur de se dévoiler. Il ne laissait personne l'approcher vraiment. 3)

Fascinée, la jeune femme l'est par l'imagination, l'intuition, le savoir de cet être intarrissable qui lui présentait le monde comme un globe chatoyant, perpétuellement en mouvement 4). En commun, ils ont la passion des mots, du jeu avec les mots. Parler, raconter, écrire, jongler avec les milliers de facettes de la vie, voilà ce qui les lie. Ils défont le monde et le refont indéfiniment. Mais derrière cette faculté ce cache le tragique des destinées. A S. Zweig qui le conjurait de se

---

1)"Egon Erwin Kisch und seine Frau Gisela führten mich ins Café Flore in Ostende. Wenig später kam Stefan Zweig mit einem Herrn herein, der vor Trunkenheit schwankte und dessen Rock mit Zigarettenasche bedeckt war. Kisch sagte belustigt, mit einem Blick auf den Rock, 'Was? Ohne Krone! Ohne Hermelin!' und stellte mir Joseph Roth vor."; Bronsen, D., Joseph Roth - Eine Biographie, op.cit., pp.474-475. Le Café Flore ("Café Flora") se trouvait 1, rue de Velde, aujourd'hui rue Jules Peurquaet; cf. correspondance Mairie d'Ostende, 1-6-1984.

2)Krechel, U., Irmgard Keun..., op.cit., p.104.

3)"Er war der einzige Mann, der mich je gefesselt hat, so dass manches Wort von ihm in meiner Seele Wurzeln schlug. Er war furchtbar verletzbar, so dass er sich hinter Masken verbarg, auch mir gegenüber. Ich glaube, er hatte Angst, sich preizugeben. Er liess niemand ganz an sich heran."; Serke,J., op.cit., p.171.

4)Cf. Bronsen, D., Joseph Roth - eine Biographie, op.cit., p.464; Maerker,C., (man.), op.cit., p.12; Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.42.

ménager, d'épargner sa santé, J. Roth rétorque:

> Je dois me reprendre, dites-vous. Avec quels moyens? Pourquoi? Ne voyez-vous donc pas ce que représente le simple fait qu'un homme de 42 ans, qui a écrit 20 livres, travaille encore dans cette situation. J'écris chaque jour dans le seul but de me perdre dans des destins imaginaires. 1)

La fuite dans la fiction s'accompagne, chez les deux êtres, d'une fuite dans l'alcool. Ils boivent beaucoup, n'écrivent qu'au café 2) et, malgré l'interdiction d'y servir des alcools forts, parviennent à se procurer la "drogue" qui les fait vivre 3).

Le soir, ils se retrouvent dans une salle, mise à leur disposition par un restaurateur compréhensif 4), continuent d'écrire, se lisent mutuellement des passages des romans qu'ils sont en train de rédiger 5). Irmgard rejette avec véhémence l'idée qu'une sorte de rivalité littéraire ait pu exister entre Joseph Roth et elle, comme ce fut le cas avec Johannes Tralow.

De ces brefs mois d'été, I. Keun gardera un souvenir indélibile: comme de ceux d'un furtif bonheur. Entourés d'amis qui partagent les mêmes soucis, les mêmes angoisses, mais aussi les mêmes joies, les deux amants goûtent ce court intermède que leur accorde l'existence.

Dans une étude sur l'émigration et les émigrants, H.Mayer nie qu'il ait existé des communautés homogènes

---

1)"Ich soll mich zusammennehmen, sagen Sie nur, womit, wovon. Sehen Sie denn nicht, was das schon für ein Zusammennehmen ist, wenn ein 42 jähriger Mensch, der 20 Bücher geschrieben hat, in dieser Lage noch arbeitet. Ich schreibe jeden Tag, nur, um mich zu verlieren, in erfundenen Schicksalen."; lettre du 30-4-1936, cf. Kesten,H., Joseph Roth..., op.cit.

2)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.43.

3)La boisson favorite de Joseph Roth est alors l'"Amer Picon"; cf. Linden,H., op.cit., p.61.

4)Dans l'interview avec C.Maerker, I.Keun parle d'un café situé sur la place d'Armes, l'actuel "Wapenplein" d'Ostende. Cf. aussi (KAL,17;5).

5)Pour J.Roth Die Beichte eines Mörders, (trad.litt.: Les confessions d'un assassin), Allert de Lange, Amsterdam, 1936. Selon I.Keun, Roth aurait également commencé à écrire Das falsche Gewicht (Les fausses mesures, trad. de B. Gidon.

et met l'accent sur la persistance des dissensions au sein des groupuscules qui se forment alors à travers l'Europe 1). L'expérience d'Irmgard Keun contredit ce point de vue. Les divergences existent et elle le dit bien: E.E. Kisch s'affirme stalinien, Willy Münzenberg, Otto Katz, tous deux communistes, défendent avec fougue leurs opinions 2). Au sein du groupe d'exilés de langue allemande se retrouvent des personnalités aussi diverses que celles de Stefan Zweig, à la culture d'aristocrate, Hermann Kesten, Ernst Toller, sans oublier le farouche royaliste qu'est Joseph Roth 3). Les discussions, pour aussi animées qu'elles soient, ne provoquent jamais l'éclatement de la petite communauté qui s'est formée sur les bords de la Mer du Nord et, contrairement à ce qu'affirme H.Mayer, les disparités ne sont pas déterminantes. Jusqu'aux profondes différences pécuniaires qui ne représentent pas réellement une barrière 4).

Pourtant, les questions financières sont pour beaucoup - à quelques rares exceptions près - une préoccupation

---

1)Mayer,H., Innere und äussere Emigration, in: Walter,H.A., op.cit.

2)W.Münzenberg (1889-1940), homme politique et publiciste allemand, d'abord Secrétaire des Jeunesses Internationales Socialistes, il rejoignit les Spartakistes puis les rangs du KPD. Il émigre en France en 1933. O.Katz était considéré comme son "bras droit". Cf. interview D.Bronsen avec Arthur Koestler, in: Bronsen,D., Joseph Roth - Eine Biographie, op.cit., note 69a, p.654 et Maerker,C., (man.), op.cit., pp.7 et 17.

3)Selon D.Bronsen, après le début de la guerre civile en Espagne, c'est-à-dire le 13-7-1936, l'ordre d'arrivée des émigrants est le suivant: Kesten, Zweig, Roth, puis Toller, à Ostende. A Bredene-sur-Mer: Kisch, Koestler, Münzenberg et Katz. Cf. ibid., pp.471 et suiv. Tous se retrouvent aux terrasses des cafés de la place du Marché ("Groentemarkt"), de la place d'Armes et au Café Flore d'Ostende, dont nous avons déjà parlé.

4)S.Zweig était surnommé "Seidenstefan" ("Seide" signifie soie; ici "Seiden-"/ soyeux, par allusion à sa riche garderobe et à l'industrie que dirigeait son père). H.Kesten était connu sous le nom de "Brillantenhermann" ("Brillant"=diamant) parce que certains de ses proches étaient joailliers, une moquerie qu'il n'appréciait guère. S.Zweig a constamment aidé J.Roth, qu'il admirait, par des sommes d'argent et des dons en nature (ainsi ce costume qu'il lui fit faire à Ostende). Cf. Marker,C., (man.), op.cit., p.18, Kesten,H., Joseph Roth - Briefe, op.cit.: parmi les nombreux témoignages, les lettres de Roth à S.Zweig demeurent les plus convaincantes.

L'immeuble de l'ancien Hôtel City sur la place Rembrandt (1982)

majeure. Joseph Roth appelle Stefan Zweig à son secours dans une lettre d'avril 1936 1). Irmgard Keun peut vivre de ce qu'elle dépose au mont de piété 2); elle n'est pas encore totalement démunie comme elle le sera après la guerre.

A Ostende, l'été touche à sa fin, les amis se séparent, Joseph Roth part pour Amsterdam, Irmgard Keun l'y rejoint peu après 3). Ils y passeront l'automne et y retrouveront un autre cercle, plus littéraire, qui se constitue autour de J. Roth: Maurits Dekker, Nico Rost, Ludwig Berger, Gerth Schreiner et quelques autres 4) se rencontrent régulièrement dans un de ces cafés qu'affectionnent I.Keun et son ami autrichien 5).

---

1)Ce souci financier constant est un fil conducteur à travers la correspondance de Roth: lettres du 28-3-1936 (coût de la chambre d'hôtel), 2-4-1936 ("Je suis pauvre"/"Ich bin arm"), 4-5-1936 (il a reçu 200 maigres florins en paiement d'une nouvelle vendue à l'éditeur Querido, Le Leviathan qui ne parut qu'en 1940), 29-5-1936 (prix du vin). Pour une conférence, J.Roth est payé 50 à 60 florins (lettre du 26-5-1936; comparativement: un jour à l'hôtel coûte 2 florins, or Roth va d'hôtel en pension). Cf. Kesten,H., Joseph Roth - Briefe, pp.462-485 et Weringh,K.v., Helmond, T.v., Joseph Roth in Nederland, 4e an., n°16, Fondation des Amis du Café Littéraire d'Amsterdam, de Engelbewaarder, Amsterdam, juillet 1979, pp.178-179.

2)Cf.Kreis,G., Eine Dame tut das nicht, in: Tendenzen, 4/1981, pp.70-72, Maerker,C., (man.), op.cit., pp.5 et 52 et (KAL;71,25-26).

3)Le 4-9-1936 il écrit d'Ostende à B.Gidon; Kesten,H., Joseph Roth - Briefe, op.cit. pp.487-488. Le 17-10-1936, entre trois et cinq heures de l'après-midi, il dédicace son livre Les confessions d'un buveur, à la libraire des éditions de Lange, "Damrak 62", à Amsterdam; Weringh,K.v. Weringh,K.v. et au., op.cit. pp.169-170. A Amsterdam J.Roth avait coutume de descendre à l'Hôtel Eden (chambre 12A, (cf. Bronsen), mais T.v.Helmond veut qu' I.Keun soit descendue avec J.Roth à l'Hôtel City, place Rembrandt: peut-être y a-t-il eu là confusion entre 1936 et 1939.

4)M.R.J. Dekker (1896-1962), écrivain autodidacte néerlandais. N.Rost (1896-1967), écrivain néerlandais et sympathisant communiste, journaliste à Berlin de 1925 à 1933, il joignit bientôt le front espagnol. G.Schreiner était lui Allemand. Journaliste et socialiste actif, il avait émigré aux Pays-Bas. Quant à L.Berger (pseudonyme de L.Bamberger), il avait été metteur en scène au théâtre de Max Reinhardt à Berlin, de 1914 à 1929. Cf., entre autres, Winkler,J., Joseph Roth in ons land, in: Algemeen Handelsblad, éd. du soir (12), 108e an., n°35302, 19-5-1935 et Bronsen, D., Joseph Roth - Eine Biographie, op.cit.; interview M.Dekker, note 18, p.653.

5)Cafés "Reynders" ("Leidseplein"), "de Amstelstroom"

L'Amstel vu de l'Hôtel Eden (1982)

Avec la venue de l'hiver, le moral est au plus bas. Chacun a le sentiment qu'il ne bénéficie que d'un court sursis. L'espoir de voir régresser la montée du national-socialisme est bien mort. De plus en plus fréquemment, les conversations tournent autour de la meilleure façon de se suicider: aucun ne souhaite tomber aux mains de la Gestapo. Le cercle des émigrés se rétrécit autour d'eux 1). De plus, Joseph Roth s'est mis dans une situation délicate: il a vendu les droits d'auteur de ses romans à plusieurs éditeurs, pratique courante par ces temps difficiles bien qu'illégale 2).

Fort heureusement, Roth est convié par le Pen-Club polonais de tenir une série de conférences sur le thème "Superstition et Progrès" 3). Le voyage va mener le couple en Galicie, d'abord, la patrie de la famille de Joseph Roth, plus précisément à Lwów (Lemberg, en allemand) où sera envoyé leur courrier jusqu'à la mi-mars 4). Ils

---

(204, "Kalverstraat"), aussi "de Pool" et "de Kring"; cf. Weringh, K.v et au., op.cit., p.149.
=
1)Cf. Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.42; Maerker,C., (man.), op.cit., pp.8 et 15-16, et le chapitre sur le roman Après minuit ci-après. Le tableau s'assombrit encore avec la singulière affaire dont est victime J.Roth. Le chef de réception de l'hôtel où il demeure lui dérobe une somme d'argent, confiée en dépôt et imite la signature de l'écrivain. A la suite de quoi, Roth doit comparaître devant la police (le 11-11-1936) afin de prouver qu'il possède assez d'argent pour séjourner en tant qu'étranger dans le pays. L'incident est relaté par Roth, dans ses lettres, et en détail dans: Bronsen,D., J.Roth - Eine Biographie, op.cit., pp.459-461, Weringh,K.v., et au., op.cit., pp.167-171.
2)Querido, Oprecht, Huebsch; cf. Kesten,H., J.Roth - Briefe, lettres du 15-7-1936 et du 18-8-1937, pp.505-506.
3)Un article du Zeit donne l'intitulé "La croyance superstitieuse dans le progrès" ("Der Aberglaube an den Fortschritt"). Comparer avec: Wittner,V., Ein altösterreichischer Dichter, in: Die Zeit, 2, 1-6-1949, pp.19-20; cit. in: Bronsen,D., Joseph Roth - Eine Biographie, op.cit., note 121, p.656. D'après T.v.Helmond, le voyage aurait commencé fin décembre (cf. Weringh,K.v., et au., op.cit.). Il s'agit plus vraisemblablement du début de l'année 1937 (fin janvier?); cf. lettre du 30-12-1936 à Anton van Duinkerken, Archives Anton van Duinkerken, présentement à La Haye; Weringh, K.v., et au., op.cit., p.174; Maerker,C., (man.), op.cit., p.11.; Bronsen,D., ibid., pp.490 et suiv.
4)Chez la cousine de Roth, Paula Grübel, "Hofana 7./I.",

logent à l'Hôtel Europejski et fréquentent le Café Roma, sur l'"Akademicka" 1). Roth y écrit Les contes des 1002 nuits, Keun termine Après minuit, qui rappelle les derniers mois passés en Allemagne nazie et brosse un vivant portrait des petits délateurs, insatisfaits, ambitieux, complices du pouvoir usurpateur. Les visites dans la famille, le pélerinage au cimetière juif, les anecdotes diverses - en partie romancées - font la trame de l'interview d'Irmgard Keun par David Bronsen, dans l'ouvrage maintes fois cité. Une phrase retiendra notre attention: celle où Irmgard Keun note que, sur les lieux de son enfance, son compagnon semble, pour la première fois, retrouvér une certaine sérénité 2).

Vers le milieu du mois de mars, un cousin de Roth, Miguel Grüber, attend le couple en gare de Vienne 3). Pendant un mois ils y resteront, logés à l'Hôtel Bristol 4).

Un peu plus tard, le 20 avril 1937, Roth écrit de Salzbourg à sa traductrice B.Gidon. Puis le 18 mai, de Vienne à nouveau 5). Enfin, le 3 juin, Irmgard Keun et Joseph Roth prennent quelque repos à l'Hôtel Cosmopolite de Bruxelles 6). Le voyage est bouclé. Fin juillet 1937, ils sont revenus à leur point de départ 7).

à Lwów; Bronsen,D., ibid. et Nürnberger, H., Joseph Roth in Selbstzeugnissen u. Bilddokumenten, Rowohlts Bild- Bild-Monographien, no 301, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1981, p.56. Le dernier voyage de Roth en terre natale remontait à 1924. Il y avait été envoyé alors par le Frankfurter Zeitung (litt.: "Journal de Francfort") pour lequel il travaillait, et était alors accompagné de sa femme.

=

1)Cf. interview Irmgard Keun/D.Bronsen. Roth aurait profité de ce séjour pour vendre une cinquième fois son manuscrit, cette fois-ci à des parents fortunés; Bronsen,D., Joseph Roth - Eine Biographie, p.492 et Maerker,C., (man.), op.cit., p.19.

2)Cf. Bronsen,D., ibid., p.492.

3)Cf. Bronsen,D., ibid., p.498.

4)Lettre à B.Gidon du 2-4-1937. Entre les deux amants les scènes éclatent, de plus en plus fréquentes.

5)A Salzbourg, ils rendent visite aux Zweig; cf. Kesten,H., J.Roth - Briefe et Bronsen,D., ibid. pp.491-493.

6)Lettre à Klaus Dohrn, envoyé de presse et émigrant; Bronsen,D., ibid., pp.493 et 672.

7)Lettre de J.Roth à S.Zweig, du 21-7-1937; Bronsen,D., ibid., pp.499-501. Suivons l'itinéraire de Kully et de ses parents dans Enfant de tous pays: Bruxelles (KAL,6;8), Lwów, l'Hôtel Europeijski, Varsovie (KAL,51,1-2).

Ils passent l'été à Ostende et cherchent à obtenir un visa pour Paris. L'entreprise n'est pas chose aisée: un an auparavant le Pen-Club de Bruxelles avait dû intervenir pour que les autorités en accordent un à Joseph Roth 1).

Irmgard Keun aurait connu le Vice-Consul de France à Amsterdam. Les voici donc à Amsterdam, fin septembre 1937, dans l'espoir de gagner à leur cause un personnage influent 2). Mais d'autres soucis les attendent dans la capitale hollandaise.

Après minuit vient d'être achevé, Irmgard Keun apporte le manuscrit à l'éditeur A. de Lange, comme convenu. Or, à la mort de Gerard de Lange, Philip van Alphen avait repris la direction et modifié le style de la maison. Lorsqu' Irmgard Keun lui présente son livre, il est choqué de voir en quels termes l'auteur "offense un homme que le monde entier respecte": il s'agit bien sûr d'Adolf Hitler 3). Sans hésitation, la romancière s'adresse à l'éditeur Querido 4) et à son lecteur et directeur des publications allemandes, Fritz Landhoff 5).

L'attitude des puissances étrangères face aux "progrès" d'Hitler est mitigée et nombreux sont ceux qui ne cachent plus leur sympathie pour le régime nazi. Pour beaucoup

---

1)Lettre du 2-7-1936; dans la lettre du 8-8-1937, Roth annonce à son ami qu'il lui reste quarante francs en poche et que son visa expire le 15 du même mois; Bronsen,D., ibid., respectivement pp.483 et 502-504.

2)Lettre de J.Roth à S.Zweig du 23-9-1937; Bronsen,D., ibid., p.512. I.Keun cite le nom de Monsieur Bapté (ou Bapst); cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.19. Les dossiers pertinents ont été détruits en mai 1940 et il n'a pas été possible de retrouver ce nom dans les ouvrages de référence relatifs à cette époque; lettre du Ministère des Affaires étrangères des Pays-Bas à la Haye, 3-4-1984.

3)Les écrivains qui ont eu affaire à lui s'entendent pour dire que van Alphen ne connaissait rien à la littérature; cf. Weringh,K.v., et au., op.cit., p.158 et Walter,H.A., Asylpraxis..., op.cit., p.194.

4)Querido et A. de Lange étaient les deux grandes maisons d'édition d'Amsterdam qui publiaient les textes des émigrés de langue allemande. Après minuit paraîtra en 1937 chez Querido; cf. Maerker,C., (man.), op.cit., pp.10-11.

5)Cf. Würzner,H., op.cit., p.280. W.Landauer aurait lui aussi songé à changer d'éditeur. Sur le conseil d'amis, il reste chez de Lange afin de protéger les intérêts des auteurs.

d'émigrés la situation se détériore. I. Keun et J. Roth sentent qu'il est grand temps de gagner le Sud.

Ils obtiennent enfin un visa pour la France: en novembre 1937, nous les retrouvons à Paris 1). On peut supposer qu'ils sont restés ensemble jusque fin novembre 1937 2). Un long silence de Joseph Roth - sa correspondance s'interrompt pendant deux mois - laisse entendre que la séparation d'avec Irmgard Keun date de la fin de l'année 1937 3). Comment en sont-ils arrivés à cette rupture?

A H. Klunker, Irmgard Keun avoue:

> (...) notre relation était finalement si étroite que la littérature n'avait plus aucune importance. 4)

Joseph Roth n'a lui-même aucun point d'attache en dehors de son univers littéraire. Il se cramponne à sa compagne. Il veut diriger la vie d'Irmgard, la confiner à un rôle d'amante docile:

> Il voulait faire de moi ce que je n'étais pas. Il me disait souvent: "Une femme ne se comporte pas ainsi." "Une dame ne fait pas ceci." Par convenance, je n'avais pas le droit de parler au chauffeur de taxi. Il ne m'était pas permis de porter un paquet. Il voulait faire de moi une servante docile, m'inculquer la 'délicatesse'. Il me forcait à jouer le rôle d'un être qu'on prendrait en pitié, jusqu'à ce que j'y crus moi-même. Il me démoralisait à un tel point que j'en pleurais. 5)

---

1)Ils sont descendus à l'Hôtel Foyot qu'ils quittent le 1-11-1937 pour l'Hôtel Paris-Dinard, 18, rue de Tournon; lettres à S.Zweig, des 17-10 et 2-11-1937; Bronsen,D., J.Roth - Eine Biographie, op.cit., pp.515-516 et Helmond,T.v., op.cit., p.65.

2)Lettre du 26-11-1937; Bronsen,D., ibid., p.525.

3)Elle ne reprendra que le 10-1-1938. S.Zweig parle alors du profond désespoir de J.Roth; ibid. p.519.

4)"(...) unsere Bindung war schliesslich so stark, dass die Literatur unwichtig wurde."; Klunker,H., Eine Aura..., op.cit.

5)"Aus mir wollte er etwas machen, was ich nicht war. Oft sagte er mir: 'Eine Frau benimmt sich nicht so.' 'Eine Dame tut sowas nicht.' Mit dem Taxichauffeur durfte ich anstandshalber nicht sprechen. Ein Paket zu tragen, war mir nicht erlaubt. Er wollte aus mir eine ergebene Magd machen, mich zur 'Zartheit' erziehen. Er drängte mich in die Rolle eines bemitleideten Wesens hinein, bis ich selber daran

Irmgard Keun raconte que Roth ne la quittait plus des yeux un seul instant. Il lui arrive même à plusieurs reprises de l'enfermer dans sa chambre d'hôtel.

La jalousie de J.Roth est devenue insupportable:

> Il m'étouffait de plus en plus avec sa jalousie déraisonnée jusqu'à ce que je n'y tienne plus, jusqu'à ce que je m'enfui . 1)

Et c'est ainsi qu'Irmgard Keun quitte Roth et Paris:

> A Paris, je le quittai avec un profond soupir de soulagement et partis pour Nice avec un officier de la marine française. 2)

Elle doit pourtant à Joseph Roth d'avoir réussi à divorcer de Johannes Tralow qui refusait de consentir à la séparation depuis qu'elle avait quitté l'Allemagne. Lors de leur deuxième passage à Ostende, Joseph Roth a l'idée d'envoyer les lignes suivantes à Tralow:

> "Couche avec des Juifs et des noirs. Divorce donc enfin! 3)

Considérant que l'accusée fait preuve d'un "sérieux défaut de caractère" en refusant de se plier aux normes sociales et en persistant à publier des "écrits diffamatoires" et qu'elle ne remplit pas les "devoirs d'une femme allemande", le tribunal de Francfort prononce enfin le divorce 4).

---

glaubte, er zermürbte mich so, dass ich weinen musste."; Bronsen,D., ibid., p.502.

=

1)"Durch seine wahnsinnige Eifersucht fühlte ich mich immer mehr in die Enge getrieben, bis ich es nicht mehr aushielt, bis ich unbedingt ausbrechen musste."; Bronsen, D., J.Roth - Eine Biographie, op.cit., p.502, Maerker, C., (man.), op.cit., p.13.

2)Ibid.

3)"Schlafe mit Juden und Negern. Lass dich endlich scheiden."; Maerker, C., (man.), op.cit., p.28. Dans cette interview, la romancière parle d'un "télégramme"; dans d'autres, il est question d'une "carte postale"; cf. Bronsen,D., Joseph Roth - Eine Biographie, op.cit., p.476.

4)"Landgericht Frankfurt/M./ Urteil =2=8 R39/37" du 26-5-

A Nice, Irmgard rencontre Heinrich Mann. Il travaille à sa trilogie de la vie de Henri Quatre 1). Elle s'établit pour quelque temps à Nice. De là, elle rejoint sa mère à Bordighera, en Italie. Celle-ci lui apporte de l'argent et des valeurs monnayables, comme cela semble avoir été le cas plusieurs fois 2). Puis, c'est, par Paris, le retour aux Pays-Bas. En 1938, ses romans, Enfant de tous pays et Rapide de troisième classe, sont publiés chez Querido 3)

Du 16 mai 1939 au 23 mai 1940, elle est inscrite sur les fiches de police d'Amsterdam, comme venant de Nice et résidant au numéro 20 de la "Honthorststraat" 4).

Le 25 mai 1939, Joseph Roth s'écroule à Paris, au Café Tournon 5). Il meurt deux jours plus tard à l'hôpital.

La romancière ne se rendra pas aux obsèques, comme elle s'en explique à K. Antes:

> Je ne pouvais plus quitter Amsterdam et laissais le soin à mon lecteur, Landauer, de s'y rendre. Je n'avais non plus aucune envie de faire figure de troisième veuve éplorée aux côtés des Habsbourgeois et de Manga Bell. 6)

1937, reporté sur les registres de Cochem le 1-8-1938; cf. Roloff,G., op.cit., note 50, pp.56-57; Serke,J., op.cit., pp.171-172; lettre de K.Antes du 29-7-1983.

=

1)Elle l'aurait retrouvé à l'Hôtel "Félix" de Nice et prétend avoir eu avec lui une liaison "intime"; cf. Maerker,C., (man.), op.cit., pp.14 et 20; Rambures,J.-L.de, op.cit. H.A.Walter ne mentionne pas I.Keun dans son article: Walter,H.A., Heinrich Mann im französischen Exil, in: Text und Kritik, Heinrich Mann, numéro spécial, 1971, pp.115-140. D'après W.Unger, la jeune femme aurait aussi rencontré H.Kesten; Unger,W., Spät kam der Ruhm zurück, in: Kölner Stadtanzeiger, n°105/10, Kultur, 6-5-1982.

2)Maerker,C., (man.), op.cit., p.28.

3)Keun,I., D-Zug dritter Klasse, Querido, Amsterdam, 1938; idem, Kind aller Länder, op.cit.

4)Registres de l' Etat civil d'Amsterdam, lettre du 12-3-1984. Ces renseignements correspondent exactement aux dires de l'auteur dans les interviews accordées à différentes personnes. (G.Roloff place la pension au 22 de la rue, en se référant aux dossiers du Bureau des réparations; Roloff,G., op.cit., p.64).

5)Riccabona,M.v., Herr Roth im Café Tournon, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°209, 10-9-1969, p.32.

6)"Ich kam von Amsterdam auch nicht mehr weg und überliess es meinem Lektor Landauer, dorthin zu reisen, weil ich auch keine Lust hatte, mit diesen Habsburgern und Manga Bell als dritte trauernde Wittwe am Grab zu stehen."; Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.42.

De son exil, Irmgard dédie un poème à son ami décédé 1).

2. La vie d'errance

De l'hiver 1937 au printemps 1939, la trace d'Irmgard Keun est difficile à suivre entre Nice, l'Italie et Amsterdam. C'est sans doute aussi à cette époque qu'elle se serait embarquée pour New-York et y aurait revu Ernst Toller, avant qu'il ne se suicide, le 22 mai 1939 2). Mais à peine a-t-elle mis le pied sur le nouveau continent qu'elle n'a qu'une hâte, rentrer en Europe.

> Quand j'étais en Amérique, j'avais la nostalgie de l'Europe. Peut-être cela tenait-il aux parents. 3)

De retour en Europe, elle n'abandonne pas l'espoir d'obtenir le renouvellement de son visa pour la France, comme en témoigne une lettre de Walter Landauer à Hermann Kesten:

> La situation est la suivante: Madame Keun et moi-même avons demandé la protection des autorités francaises au consulat. On est ici particulièrement bienveillant et compréhensif à notre égard et l'on est prêt à nous aider. Mais si quelqu'un de "connu", qui sait mes activités et connaît les livres de Madame Keun, adressait, de source officieuse, une recommandation au consulat pour qu'on nous accorde un visa, je crois que cela ferait pencher la balance en notre faveur. 4)

---

1)Cf. appendice. Aucune correspondance entre J.Roth et I.Keun n'a été retrouvée (cf. Archives de l'Institut Leo Baeck à New-York).
2)Helmond,T.v., op.cit., pp.62-63, Maerker,C., (man.), op.cit., p.6. Ernst Toller se pend dans sa chambre de l'Hôtel Mayflower de New-York; Wiesner,H., Kunisch,H., op.cit., p.480.
3)"Wenn ich in Amerika war, dann hat' ich Sehnsucht nach Europa. Vielleicht hing es auch mit den Eltern zusammen."; Maerker,C., ibid., p.71. Lorsque Kully et son père débarquent en Amérique, l'auteur fait dire à celui-ci: "Bien sûr, nous ne resterons pas là-bas. Notre patrie est l'Europe, j'y tiens. Et si elle court vraiment à la ruine, je veux être présent." (KAL,146;20-22).
4)"Die Situation ist so: Frau Keun und ich haben beim hiesigen Consulat den Schutz der französischen Behörden

Le Rijksmuseum à Amsterdam (1982)

Le 15 mai 1940, les Pays-Bas capitulent devant l'Allemagne hitlérienne 1). Irmgard Keun, revenue sur le sol de la vieille Europe, se demande bientôt si elle n'aurait pas mieux fait de rester Outre-Atlantique. Dans son "Hymne à la Hollande", H. Kesten n'est pas moins lucide lorsqu'il précise:

> Mais quand je m'enthousiasme pour la Hollande et que j'ai, comme tous les auteurs allemands, de bonnes raisons d'être reconnaissant à ce pays, je n'ai par contre aucune raison de taire que la police des frontières hollandaise, sur l'ordre du gouvernement de La Haye et dans des cas isolés, (...) remettait des émigrés allemands aux autorités de l'Allemagne meurtrière. Ce qui, pour nombre d'entre eux, signifiait l'internement en camp de concentration ou la mort. 2)

Peu après, Walter Landauer est arrêté et déporté 3). Pour l'opposante au régime hitlérien qu'est I. Keun, il est désormais presque aussi dangereux de rester aux Pays-Bas que de rentrer en Allemagne. Déjà ses livres

---

beantragt. Man ist hier besonders nett und verständnisvoll zu uns und will uns gern helfen. Aber ich glaube den Ausschlag würde geben wenn jemand Officieuses, der über meine Tätigkeit und Frau Keuns Bücher informiert ist, an dieses Consulat eine Empfehlung gäbe, sodass man dann uns ein Visum gäbe."; Kesten,H., Deutsche Literatur im Exil, op.cit., lettre du 18-12-1939, pp.126-127.

=

1)D'impressionnantes photos de l'entrée des troupes allemandes ont été réunies dans la série: Imperial War Museum, History of the Second World War, vol. 1, n°8 3/6, Purnell et fils, Londres, 1966, pp.197-211.

2)"Wenn ich also von Holland schwärme, und wie alle deutschen Autoren gute Gründe habe, diesem Land dankbar zu sein, so habe ich keinen Grund, zu verschweigen, dass die holländische Grenzpolizei auf Geheiss ihrer Regierung in Den Haag, in vereinzelten Fällen deutsche Flüchtlinge (...) über die Grenze in dieses mörderische Deutschland zurückgetrieben hat, was für manche KZ oder Tod bedeutete."; Kesten,H., Hymne für Holland, in: Nachbarn, Publication de l'Ambassade de la République fédérale d'Allemagne, Amsterdam, Bonn, p.9, (sans année).

3)Arrêté et interrogé par la Gestapo en mai 1940, il se jeta par la fenêtre - ou fut défenestré -. Blessé seulement, il trouva refuge à Amsterdam et fut repris à la frontière belge alors qu'il tentait de gagner la Suisse et déporté au camp de Bergen-Belsen où il mourut de faim en 1945. Le tragique de ce destin a fortement impressionné I.Keun: elle restera hantée par l'image du supplicié.

La clinique Boerhaave (1982)

sont retirés du commerce 1). La Gestapo et les polices locales sympathisantes savent qui elle est et où elle demeure: elle n'est plus en sécurité dans sa pension de la "Honthorststraat" 2). Non loin de là, se dresse un complexe hospitalier, la "Clinique Boerhaave" 3). Irmgard Keun y a des amis. Lorsque le portier de la pension la prévient qu'on va venir l'arrêter, elle n'hésite pas à requérir l'aide de ceux-ci. Elle n'emporte avec elle que le strict minimum pour ne pas éveiller les soupçons et trouve refuge à l'hôpital pour quelques jours 4).
Officiellement, les autorités d'Amsterdam la déclarent "partie pour une destination inconnue". En réalité, elle n'est qu'à quelques kilomètres de là: épuisée, les pieds en sang, elle échoue sur la plage de Scheveningen, à côté des épaves de guerre qui lui inspirent un poème 5).

---

1)Le catalogue des années 1936 à 1940 indique que les titres ont été "retirés du commerce". Celui de 1941 à 1945 se souvient à peine de la romancière ("Keun, Irma"-sic! p.444) et ne mentionne plus qu'un livre, rangé dans la littérature enfantine ("Kinder zonder land"/"Kind aller Länder"); cf. Brinkman's Catalogus van boeken en tijdschriften, A.W.Sijthoff, Leiden, 1936-1940 et 1942-1945.
2)L'agent de la Gestapo en Hollande, Anton A. Mussert, aurait, paraît-il, habité dans la même rue. A.A.Mussert (1894-1946), homme politique hollandais, était un nazi convaincu. En septembre 1940, il avait envoyé une note à Hitler dans laquelle il proposait de réunir la Belgique, les Pays-Bas et le nord de la France en une province, gouvernée par lui. Il fut fusillé en mai 1946 pour "crime de haute trahison" contre son pays.
3)"Boerhaavekliniek". Le centre hospitalier situé au n°9 "Museum plein", en face du célèbre Musée Rembrandt, appartenait au Dr. van Dongen, celui du n°1, "Tenierstraat", au Dr. Maurice Mendes de Leon et au Prof.Dr.Otto Lanz. Les deux bâtiments appartiennent maintenant à la Société "Boerhaavekliniek"; cf. Cadastre de la Ville d'Amsterdam. La tentative de suicide relatée par F.Rumler, selon laquelle I.Keun aurait avalé une capsule de cyanure, mais sans la croquer, ce qui prétendument en annule l'effet, nous semble tout droit tirée du roman Après minuit; Rumler,F. Die Kraft von Revolvern, in: Der Spiegel, n°42, 15-10-1979, p.241.
4)Maerker,C., Als die ersten Bombem fielen, op.cit., p.10 et Helmond,T.v., op.cit., p.62. D'après T.v.Helmond, Irmgard Keun aurait ensuite passé quelque temps dans une pension du "Roelof Hartplein", la "Maison Lydia", qui a bien figuré sur les registres des pensions de l'époque mais dont il n'a pas été possible de retrouver les livres.
5)Cf. appendice.

La Haye fin des années trente:
Le Buitenhof - centre ville

A La Haye, dans un petit hôtel 1), elle fait une rencontre qui sera son salut:

> J'y ai fait la connaissance d'un officier de la police militaire allemande, un être un peu primitif - plus un rêveur qu'un fanatique, avec un goût prononcé pour l'aventure et les romances vaseuses, nourrissant des sentiments d'infériorité, doté d'un désarmant vernis de culture, anti-prussien et non sans humour. 2)

En un mot: le personnage idéal qu'Irmgard Keun va pouvoir mener à sa guise. Mais elle admet sans détour:

> En tout cas, il m'a sauvé la vie et consciemment risqué sa propre vie pour ça. 3)

Ses amis s'inquiètent de son sort, on la croit "disparue":

> Qu'en est-il d'Irmgard Keun? 4)

demandent Heinrich et Nelly Mann à Hermann Kesten, dans une lettre du début 1941. En juin de la même année, la nouvelle se répand que la jeune romancière se serait donné la mort en France, lors de l'invasion du pays par les troupes allemandes 2). A. Koetsler dédie son livre Les

---

1)Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettre à H.Kesten du 10-10-1946, p.35.
2)"Im Hotel habe ich dann einen Offizier von der deutschen Militär-Polizei kennengelernt, ein etwas primitives Wesen - mehr Schwärmer als Fanatiker, mit Sucht nach Abenteuer und schwammiger Romantik, mit Minderwertigkeitsgefühlen und hilfloser Halbbildung, unpreussisch und nicht ganz ohne Humor."; Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., p.35. L'officier se serait nommé "Joseph Priehl (ou Piel)", d'après I.Keun; cf. Bureau des réparations, dossiers 17121, déposition du 24-4-1952, cit. in: Roloff, G., op.cit., p.64. Et, en décembre 1972, un journaliste de la région de Cologne aurait recueilli les propos de cet ancien membre de la police, dont le nom semble coïncider avec celui avancé par Madame Keun; Jagla,J.C., Die zweite Heimkehr..., op.cit. Les recherches effectuées pour retrouver ladite personne sont cependant restées sans résultat.
3)"Jedenfalls hat er mir das Leben gerettet und ganz bewusst sein eignes Leben dafür riskiert."; Keun,I., ibid.
4)"Was ist mit Irmgard Keun?"; cf. Kesten,H., Deutsche Literatur im Exil..., op.cit., pp.179-180.
2)Le nom d'Irmgard Keun figure avec celui de W.Benjamin,

DEN HAAG. Schenkkade met Molen

La Haye fin des années trente:
les faubourgs derrière la gare

excréments de la terre

> "à la mémoire de mes collègues, les écrivains exilés d'Allemagne qui s'ôtèrent la vie quand la France tomba: Walter Benjamin, Carl Einstein, Walter Hasenclever, Irmgard Keun, Otto Pohl, Ernst Weiss." 1)

C'est alors que l'officier de police rencontré à La Haye a l'idée de la faire rentrer en Allemagne sous un faux nom 2). Il réussit à lui procurer un passeport en la faisant passer pour une parente. Parallèlement, son bataillon est rappelé en Allemagne; Irmgard Keun franchit la frontière sans encombres 3).

Ce voyage est en fait un retour auprès de ceux qui l'ont toujours soutenue: ses parents 4). Ayant perdu leur fils au front, elle est aussi tout ce qui leur reste 5). Et, pour elle, la "patrie" ce sont les êtres qu'elle aime. Le

---

dans la liste nécrologique d'une revue des immigrés allemands (entre Dr.Fritz Kaufmann et Nino Levi); cf. Union, Blätter der Emigration, 3e an., n°7, fin juin 1941, p.8.

=

1)"To the memory of my colleagues, the exiles writers of Germany who took their lives when France fell (...)"; Koestler,A., Scum of the earth, Victor Gollancz, Londres, 1941. Peu après, W.Unger aurait organisé une cérémonie à la mémoire des morts, en qualité de Président des Ecrivains du Cercle Culturel Allemand en Grande-Bretagne; Lik, Irmgard Keun, op.cit., p.1. Monsieur Unger ne précise pas où à Londres ni quand aurait eu lieu cette commémoration, qui ne semble pas avoir été enregistrée aux archives de l'Institut Leo Baeck de Londres; cf. int. W. Unger.

2)"Charlotte Tralow" est celui qu'elle choisit; cf. Roloff,G., op.cit., p.64 et Antes,K., Freundschaft .., op.cit., p.43.

3)Kesten,H., Deutsche Literatur im Exil..., op.cit., p.35.

4)Ainsi que le souligne très justement C.Maerker; cf. Klunker,H., et au., "Als die ersten Bomben fielen..., op.cit., p.12.

5)Le frère d'Irmgard Keun serait tombé au front russe, près d'Orel au sud-est de Moscou, en Ukraine; cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.60. La bataille d'Orel (aussi appelée "Opération Tiphon"/"Unternehmen Taifun") débuta le 2 octobre 1941. Le 3 octobre, la troisième division blindée s'emparait d'Orel. Le nombre des victimes était considérable; cf. Hillgruber,A., Hümmelchen,G., Chronik des 2. Weltkrieges - Kalendarium militärischer und politischer Ereignisse 1939-1945, Athenäum "Geschichte", n°7218, Droste, Düsseldorf, nouvelle éd., 1978, p.99.

besoin de se replonger dans ce qui constitue sa personnalité - la langue et la civilisation allemandes - joue sans doute aussi une part dans ce "retour au bercail". 1).

IV. Le retour en Allemagne

1. Les années de clandestinité

Fin 1941, les Keun habitent encore à Cologne. Irmgard les y rejoint mais repart très vite pour une autre destination: trop de personnes la connaissent dans cette ville de son enfance. Elle se déplace, ne reste jamais longtemps en un même endroit: qui irait la chercher au coeur de l'Allemagne nazie? Pourtant, il semblerait que Johannes Tralow ait fini par la retrouver.

Vraisemblablement, il aurait essayé de la faire chanter pour qu'elle revienne auprès de lui mais, devant l'échec de sa tentative, l'aurait dénoncée aux services de police qui la recherchaient. Elle leur échappe de justesse 2). Ensuite, elle se serait réfugiée quelque temps près du lac de Starnberg, en Bavière, une région qu'elle connaissait pour y avoir passé des vacances avec ses parents 3). Toutefois, il faut bien reconnaître qu'on ne saurait dire avec certitude où et quand la romancière traquée séjourne pendant cette période de son existence. Irmgard Keun se terre, au sens propre du mot, seule et contrainte au silence:

> Cela m'a beaucoup manqué, de ne pas entrer en contact avec des groupes de résistance. Mais où aurais-je pu les trouver? Je ne pouvais tout de même pas passer une annonce: "Où êtes-vous?". Alors, j'errais parfois, assez désorientée et désespérée. 4)

---

1)Cf. Maerker,C., (man.), p.26.
2)Cf. Maerker, ibid., pp.72-73.
3)Cf. Antes,K., Irmgard Keun (1910-1982), in: Die Sammlung, vol. 5, Röderberg, Francfort/M., 1982, p.177.
4)"Das hat mir sehr gefehlt, dass ich keinen Anschluss an Widerstandsgruppen fand. Aber wo sollte ich die hernehmen, ich konnte ja nicht annoncieren "Wo seid Ihr?". Da irrte

Le 30 mai 1942, Cologne est bombardée:

> (...) quand les premières bombes tombèrent, alors que d'autres gémissaient, moi je respirais enfin. Dieu merci, maintenant ils vont tout détruire! Enfin la guerre commence vraiment et elle sera perdue: voilà ce que j'espérais, et je priais, mais oui. 1)

Au fort des attaques aériennes, elle tombe malade: diphtérie et scarlatine et est hospitalisée 2). Puis nous perdons de nouveau sa trace pour la retrouver enfin, à l'arrivée des Américains, à Hönningen, un village près de Coblence, complètement détruit 3).

2. La fin de la guerre

Cologne est en ruine 4), les bombardements incessants plongent Irmgard Keun dans une angoisse permanente:

> A la fin, ce n'était plus qu'un cauchemar horrible et confus. Et parfois, le courage me manque pour me souvenir. (...) Je prenais du

---

ich manchmal innerlich und äusserlich ziemlich verzweifelt herum."; Antes,K., Freundschaft..., op.cit., p.42. Voir également: Helmond,T.v., op.cit., p.63.

=

1)"(...) als die ersten Bomben fielen, wo andere drunter stöhnten, da atmete ich auf. Gott sei Dank, jetzt machen sie hier alles kaputt, jetzt geht der Krieg irgendwie richtig los, und jetzt wird er verlorengehen, das hoffte ich dann und betete, ja."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.11. Cf. également: Kesten,H., Deutsche Literatur..., op.cit., lettre du 10-10-1946, p.35.

2)Les données se recoupent et confirment l'indication: il s'agirait de l'hôpital "Viktoria", "Beethovenstrasse 31, Bad Godesberg", qui fut transformé en 1970 en maison de retraite. Cf. Kesten,H., ibid. et Archives de la Ville de Bonn - Bad Godesberg.

3)Circonscription d'Ahrweiler, en Rhénanie-Palatinat; cf. Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettres des 10-10-1946 et 16-4-1947 à H.Kesten, pp.36 et 42 et les différentes interviews ou les articles, entre autres: Reinhardt,S., Angst vor Beamten mit Aktenmappen, in: Lesezeichen, n°6, H.Kohl et H.P.Zimmermann, Francfort/M., printemps 1983, p.25.

4)Cf. le catalogue de l'exposition organisée par l'Institut Goethe de Bruxelles en décembre 1983: Claassen,H., Das Ende - Kriegszerstörungen im Rheinland, Landschaftsverband Rheinland, Kunst und Altertum am Rhein, Führer des Rheinischen Landesmuseums Bonn, n°114, Rheinland-Verlag/ Walther König, Cologne, 1983.

> phanodorm continuellement afin d'être un peu assommée et calme. 1)

Quelques rares moments de répit éclairent le quotidien:

> Il y avait aussi quelques lueurs d'espoir: des travailleurs français, terriblement gentils, m'apportaient du vin, du lard et du tabac. 2)

Puis, la famille Keun regagne la capitale rhénane. En mars 1946, elle s'installe dans le sous-sol de la maison paternelle dont il ne reste que des amas de gravats. Comme la plupart des Colonais, les Keun ont tout perdu. Irmgard raconte que la seule chose qu'on trouve alors aisément sur le marché ... sont les crucifix. Le témoignage de la romancière révèle la teneur des soucis journaliers d'une population entière:

> Rien à manger. Pas de meubles, pas de vêtements, pas de linge. Tout, mais tout était perdu. Des chaussures usées jusqu'à la corde. Eculées et déchirées. 3)

Dans cet indescriptible chaos, la mère, Elsa Keun, tombe malade et doit être opérée d'un cancer du sein. Contre toute attente, elle guérit. Irmgard doit pourvoir aux besoins de tous.

La romancière se met donc au travail. Elle rédige quelques articles, des satires 4), pour la radio, pour des

---

1)"Das Ganze war zuletzt nur noch ein einziges wüstes Grauen, und manchmal fehlt mir der Mut, mich zu erinnern. (...) Ich habe ununterbrochen Phanodorm gegessen, um etwas schläfrig und ruhig zu sein."; Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettre du 10-10-1946, pp.35-36.

2)"Lichtblicke gab's auch: ein paar furchtbar nette französische Arbeiter, die mir Wein und Speck und Tabak brachten."; ibid.

3)"Nichts zu essen. Keine Möbel, keine Kleider, keine Wäsche. Alles aber auch alles restlos verloren. Kaputte Schuhe. Ganz schäbig und abgerissen."; Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettre du 10-10-1946, p.36.

4)Elle se réfugie, comme tant d'autres, dans un style qui rend le grotesque des situations, un style qui lui est familier; cf. Drewitz,I., Groteske Literatur - Chancen und Gefahr, in: Drewitz,I., Zeitverdichtung, Europa, Vienne, Munich, Zurich, 1980, p.17.

journaux:

> Je ne comprends pas comment les gens d'ici peuvent encore nourrir quelqu' ambition. Comparés aux prix du marché noir, les honoraires ne sont bien sûr qu'un maigre pourboire. On me paye 150 marks pour un article sur lequel je travaille deux soirées. 1)

De comparer, elle qui ne peut se passer de tabac, sa panacée contre la faim:

> Et une cigarette coûte maintenant six marks, une livre de café 450 marks et un morceau de savon soixante marks. 2)

Or, comment travailler la nuit lorsqu'on n'a pas de café? Car de jour, il faut bien déblayer les décombres, pierre à pierre, niveler, reconstruire 3). Notons qu'il n'est pas une lettre dans laquelle la femme rompue parle de sa joie d'écrire. Elle se sent prise entre deux attitudes contraires et reste tiraillée par le brûlant désir de se taire:

> A présent, je n'ai aucun plaisir à

---

1)"Die Leute, die hier noch irgend einen Ehrgeiz haben, sind mir unbegreiflich. Die Honorare sind gemessen an den Schwarzmarkt-Preisen natürlich ein klägliches Trinkgeld. 150 Mark bekommt man für einen Artikel, an dem ich ca. zwei Abende arbeite."; Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettre du 10-10-1946, p.37. G. Roloff mentionne une émission: Keun,I., Das Dunkel klärt sich - Satirische Plaudereien von I. Keun, NWDR, 5-1-1947; cf. Roloff,G., op.cit., p.68. Le manuscrit en aurait été perdu; cf. lettre Archives NWDR du 16-4-1984.
2)"Und eine Zigarette kostet jetzt sechs Mark, ein Pfund Kaffee 450 Mark und ein Stück Seife sechzig Mark."; ibid. D' après U. Krechel, I. Keun aurait écrit pour le "Düsseldorfer Mittag", un journal que l'auteur avait pourtant cité comme étant fasciste (cf. ci-dessus), et K. Antes l'imagine, déjà en 1945, travaillant pour la radio; cf. Krechel,U., Keun.,I..., in: Wiesner,H., et au., Lexikon..., op.cit., p.277 et Antes,K., Irmgard Keun (1910-1982), op.cit., p.177. Cependant, aucun manuscrit datant de cette époque ne semble avoir été retrouvé.
3)Cf. Drewitz,I., Städte 1945 - Berichte und Bekenntnisse, Eugen Diederichs, Düsseldorf, Cologne, 1970.

> travailler, parce que l'idée que je puisse distraire des nazis et profiteurs me tourmente. 1)

Elle ne peut se défaire du sentiment qu'elle est entourée d'anciens nazis et meurtriers de tout acabit. Et, pour elle, l'entrée des alliés dans Cologne ne provoque ni un bouleversement ni un radical changement des consciences. Soudain, tous veulent avoir été de farouches opposants au régime. Un dégoût s'empare de la romancière. Ses remarques rappellent singulièrement celle de W. Koeppen:

> C'était une étrange situation: j'étais surpris d'avoir vécu parmi tant d'anti-nazis - tous avaient été des opposants, ils avaient tous été résolument contre, tous avaient plus ou moins fait de la résistance. 2)

Irmgard Keun est atterrée par la vague de catholicisme qui soulève l'Allemagne. Et surtout Cologne, comme a su le montrer Heinrich Böll dans ses romans. L'heure ne lui paraît pas lointaine où "sorcières et magiciens seront à nouveau brûlés". La parallèle est aisément tirée entre cette forme du fanatisme et la fièvre meurtrière encore toute proche:

> Le sol entier de l'Allemagne pue encore la charogne et le meurtre, et voilà que s'épand par-dessus une visqueuse bigoterie. 3)

---

1)"Jetzt macht mir die ganze Arbeit keinen Spass mehr, weil mich der Gedanke quält, zur Aufheiterung von Nazis und Schiebern zu dienen."; Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettre du 16-4-1947, p.42. Et aussi: Antes,K., Einmal ist genug, op.cit.
Seule la rédaction du roman qu'elle prépare (vraissemblablement s'agit-il de Tendre Ferdinand) semble lui redonner espoir; cf. Keun, I., ibid., lettre du 23-8-1947, p.44.
2)"Es war eine merkwürdige Situation: Ich war erstaunt, dass ich unter lauter Anti-Nazis gelebt hatte - alle waren Anti-Nazis gewesen, alle waren sehr dagegen gewesen, alle hatten mehr oder minder Widerstand geleistet."; Arnold, H.-L., Gespräch mit Wolfgang Koeppen, in: idem, Gespräche mit Schriftstellern, Beck, Munich, 1975, p.127.
3)"Der ganze Boden in Deutschland stinkt noch nach Mord und Leichen, und nun zieht sich ein Schleim von Frömmigkeit

Sans doute, en dépit des difficultés matérielles, malgré les pénuries, la relance de la production littéraire est-elle rapide: de juin 1945 à juin 1947, les éditeurs et libraires publient un catalogue mentionnant cinq mille parutions nouvelles 1). On collectionne alors les livres comme les denrées de luxe mais il ne se constitue pas encore de "public de lecteurs" 2).

A l'invitation qui lui est faite de joindre le PEN-Club, Irmgard Keun répond, indignée, qu'elle n'a aucune envie de figurer aux côtés d'écrivains douteux, à moitié nazis, parmi lesquels elle range son ex-mari, Johannes Tralow, qui vient d'être nommé président du PEN-Club. Elle préfère renoncer à cet "honneur" plutôt que de risquer de se compromettre 3). L'analyse que fait Irmgard Keun de la période qui précède le "boum" économique, cette relance fulgurante de l'industrie, n'est pas une prise de position isolée. De jeunes auteurs, Peter Härtling entre autres, s'étonnent également de la brusque métamorphose qui semble s'opérer chez leurs aînés 4).

---

darüber hin."; Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., p.43.

=

1)Quarante écrivains de l'émigration y sont représentés avec soixante-quinze titres; cf. Berendsohn, W.A., Probleme der Emigration aus dem Dritten Reich, in: Das Parlament, supplément: "Aus Politik und Zeitgeschichte", BXXXIII, 15-8-1956, p.517.

2)Le roman Rapide troisième classe paraît en 1946: Keun,I., D-Zug Dritter Klasse, Epoche, Cologne, 1946. La série de poèmes et d'essais rédigés pendant et juste après l'émigration, Images et poèmes de l'émigration, sort un an plus tard: Keun,I., Bilder und Gedichte aus der Emigration, op.cit. Les deux recueils se vendront peu, il n'y aura pas de réédition. Notons que le prix d'un livre équivaut à celui d'une cigarette et qu'amateurs et collectionneurs préfèrent acheter des "classiques", valeur sûre à leurs yeux; cf. Keun,I., ibid., pp.44-45.

3)Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze...", op.cit., p.45.

4)"J'avais treize ans et je voyais les innombrables partisans du national-socialisme, ces hommes qui, au milieu des décombres des "armes prodigieuses" d'Adolf Hitler, s'exaltaient encore, les illuminés, fanatiques et délateurs, se transformer d'un seul coup en démocrates et chrétiens intègres. Je n'ai pas oublié cette brusque métamorphose. Elle me donne toujours le frisson. Et, à chaque fois que cette démocratie réagit avec inconstance, quand elle fait appel à sa force ou montre les signes

Comment, au témoignage troublant des lettres à Hermann Kesten, peut-on encore affirmer qu' Irmgard Keun soit

> (...) restée, sa vie durant, ce joyeux moraliste, insouciant et gênant (...). 1)

L'hiver 1946/47 est rude: pas de couvertures, pas de chauffage, un abri vétuste. H. Kesten fait parvenir des paquets de provisions à la famille Keun par l'intermédiaire d'un organisme de charité de New-York 2).
A cette époque, Irmgard Keun songe à partir pour les Etats-Unis où elle espère trouver une vie plus clémente. Plus facile, matériellement, et plus 'libre'. Ses lettres à son ami Kesten sont des complaintes:

> Les ruines et la misère, ici, seraient encore supportables, mais l'air devient de plus en plus étouffant. 3)

Cependant, elle abandonne rapidement le projet: les difficultés pour obtenir un laissez-passer semblent

---

évidents d'une manie de persécution, je me souviens. Douze années de notre histoire ont été gommées."; Härtling,P., Kinder brauchen Helden, Plädoyer für eine realistische Kinderliteratur, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Kinder und Jugendbuch, 5-9-1979, p.8. Dans un autre essai, P.Härtling raconte comment, dans la petite ville du pays souabe dont il fréquentait l'école, un professeur refuse, en 1947, de traiter une nouvelle de Thomas Mann qui, selon lui, a fui son pays en lâche, l'a calomnié et sali; cf. Härtling,P., Die Macht der Verdränger - Ein unbewältigtes Kapitel deutscher Nachkriegszeit, in: Tribüne, 19e an., n°76, 1980, pp.138-143. W.Borchert parle lui de "jeunesse sans génération" ("generationslose Jugend"); cf. Borchert,W., Unterwegs: Generation ohne Abschied, in: Borchert,W., Das Gesamtwerk, Rowohlt, Reinbek/ Hambourg, (1949) 1959, pp.59-61.

=

1)"(...) blieb zeitlebens die unbekümmerte und unbequeme, lachende Moralistin (...)"; Bengel,M., Neuer Anfang - Eine zähe Moralistin, in: Kölner Stadtanzeiger, n°162, Kölner Kultur/ Roman, 17-7-1975, p.16.

2)Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettre du 11-2-1947, p.39.

3)"Die Ruinen und das Elend hier wären noch zu ertragen, aber die Luft wird immer stickiger."; Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettre du 16-4-1947, p.41.

insurmontables et elle ne peut se résoudre à "abandonner" ses parents 1).

Si pour elle, comme pour des milliers d'Allemands, la vie d'après-guerre n'est qu'un triste prolongement des années précédentes, il n'en est pas ainsi pour tous et la romancière n'omet pas de souligner cet aspect de la réalité d'alors. Le marché noir fleurit et certaines personnes s'enrichissent aux dépens des autres. L'opportunisme des uns, l'indifférence des autres rend Irmgard Keun de plus en plus amère. Et de plus en plus souvent, elle renonce à se battre contre les moulins à vent. Elle ne répond même plus au courrier, ou bien n'envoie pas les nombreuses lettres écrites pendant les heures de trouble et de désespoir. Les périodes de dépression alternent avec les moments où elle se sent le courage de reprendre sa vie en main, de recommencer une carrière d'écrivain 2).

En juillet, elle rend visite à Alfred Döblin, à Baden - Baden; il lui propose de l'aider 3). Mais elle ne se sent plus la force de combattre. Nombre de démarches, à peine entreprises, sont aussitôt abandonnées. Irmgard ne peut se résoudre à "faire comme si de rien n'était":

> Les autres veulent oublier et s'adapter à nouveau. Je ne veux ni ne peux oublier, aussi longtemps que je vivrai, et je ne veux pas non plus rentrer dans le rang, où que ce soit ... Ici, les autres veulent "reconstruire"... mais demain, de toute façon, tout sera détruit à nouveau et je ne suis pas une fourmi. Je ne veux pas non plus éduquer le peuple. 4)

---

1)Keun,I., ibid., et lettres des 16-4-1947, 23-8-1947, 19-5-1948.
2)Johannes R.Becher l'invite à se rendre en zone d'occupation soviétique. La mère, Elsa Keun, l'accompagnera afin de revoir le Berlin de sa jeunesse. Pendant ce voyage, elle tient des conférences, lit des extraits de ses oeuvres et rencontre de nombreuses personnalités du monde littéraire. Pourtant elle ne donnera aucune suite à la proposition de s'installer en zone soviétique, ne pouvant décidément pas voir de différence entre les moeurs et les hommes d'une zone ou de l'autre; cf. lettre du 2-9-1946, appendice. Cf. aussi: Keun,I., ibid., lettre du 10-10-1946, p.38.
3)Keun,I., "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr...", op.cit., lettres des 11-2-1947 et 23-8-1947, pp.40 et 42.
4)"Die andern wollen vergessen und sich wieder einordnen.

Peu de personnes se souviennent de la romancière. Parmi ceux qu'elle rencontre au cours de ses déplacements, beaucoup l'évitent: elle les gêne, les met mal à l'aise, comme Ferdinand, le héros de son dernier roman, elle "dérange" en rejetant, ainsi qu'elle l'a toujours fait, leur division du monde en 'méchants d'avant' et 'bons d'aujourd'hui'. Les 'romans de l'enfance' seront, eux, bien acceptés du public car le ton en est léger et surtout parce que la critique du monde des adultes par la bouche d'un enfant, même personnage de roman fictif, ne semble pas porter à conséquence: un enfant n'est pas pris au

---

Ich will und kann nicht vergessen, solange ich lebe, und ich will mich hier auch nirgends einordnen... Die anderen hier wollen "wiederaufbauen"... morgen geht es doch wieder kaputt, und ich bin keine Ameise. Ich will auch das Volk nicht erziehen."; Keun.I., ibid., lettre du 19-5-1948, p.45. Par intervalle, l'écrivain défraie la chronique. Ou bien cherche-t-on à créer une certaine image, voire à lui nuire, conformément à l'ancienne parole: "Malheur à celui par qui le scandale arrive". Ainsi cet article de décembre 1947 qui raconte comment, dans le café "Zum Treppchen", elle aurait donné une claque magistrale à R.Ley, lequel l'aurait insultée. D'après l'article, W.Sollmann aurait assisté à l'incident, ce qu'il nie ultérieurement; cf. (s.a.), Geschichten um Wilhelm Sollmann, in: Rheinische Zeitung, éd. principale, n°98, 6-12-1947, p.2.
Wilhelm Sollmann (1881-1951), membre de la SPD et Conseiller municipal de Cologne de 1918-1923, avait également été rédacteur en chef du Journal Rhénan ("Rheinische Zeitung") de 1920 à 1933, et membre du Reichstag. Arrêté par la Gestapo le 9 mars 1933, il avait été interné dans la prison colonaise du "Klingelpütz" (cf. le chapitre portant sur le roman Après minuit). Par la suite, il avait émigré aux Etats-Unis et finalement obtenu la nationalité américaine en 1937; cf. Steimel,R., Kölner Köpfe, Steimel, Cologne, Zollstock, 1958, p.389.
Quant au Dr. Robert Ley (1890-1945), membre du Reichstag, puis responsable de l'organisation du NSDAP pour le Reich, citoyen honoraire de la Ville de Cologne, il s'était pendu dans sa cellule, le 25 octobre 1945, avant l'ouverture du procès de Nuremberg; cf. Degener,H.A.L., Degeners Wer ist's?, 10e éd., H.Degener, Berlin, 1935, p.965.
Comment I.Keun aurait-elle pu donner une claque à une personne décédée depuis plus de deux ans? Le seul élément véridique de la fable semble être le lieu de l'action, qui permet de la situer et lui confère sa vraisemblance ("Zum Treppchen", propriétaire K.Over, situé "Am Hof 38-44"); cf. Greven's Adressbuch der Hansestadt Köln, 79e an., vol.1/2, 1937, p.109.
Cette anecdote - une parmi tant d'autres - donne un aperçu des difficultés auxquelles se trouve confrontée la romancière dans le Cologne catholique de l'après-guerre.

sérieux, sa critique appartient à un autre univers, si lointain qu'il est toléré 1).

Pour comprendre l'évolution des moeurs et des idées, il convient de brosser un rapide tableau des grands événements de ces années.

En juin 1948, Américains, Anglais et Français décident de juguler l'inflation dans leur zone d' occupation et procèdent à une réévaluation de la monnaie. Ils créent le "DM" ("deutschemark") 1). L'Union soviétique répond par un échange monétaire sur la même base et organise le blocus de Berlin, le 23 juin. Blocus mis en échec par le pont aérien pour ravitailler la métropole, puis levé le 11 mai 1949. Le 23 mai, la loi fondamentale est proclamée. Les élections au premier Parlement fédéral, le Bundestag, ont lieu en août. T. Heuss est élu Président. Mais la figure marquante des décennies de l'après-guerre est bien sûr celle de Konrad Adenauer, chancelier de 1949 à 1963, membre de la CDU et ancien Maire de la Ville de Cologne.

C'est dans ce même Cologne qu'Irmgard Keun publie son dernier roman, Tendre Ferdinand 2). En 1950, l'année qui marque le début de la "remilitarisation des

---

1)Le roman Après minuit est réédité en Finlande pour la première fois: Keun,I., Eftir Midnaetti - Skáldsaga, trad. de Freysteinn Gunnarsson, Bókaútgátan Heimdallur, Reykjavík, 1945; alors qu'il ne le sera pas avant 1956 (!) en Allemagne. Gilgi - jeune fille des années trente connaît le même sort que le Rapide troisième classe, paru deux ans plus tôt; Keun,I., Gilgi, eine von uns, Das Zeitungs-Buch, n°4, Komet, Düsseldorf, 1948. La fillette avec laquelle les autres n'avaient pas le droit de jouer se voit réservé un meilleur sort. A des extraits imprimés dans les journaux répondent des échos positifs. Le livre figure alors sur les rayonnages des bibliothèques pour enfants; Keun,I., Einmal war ich Wunderkind, in: Karrussell, 3e an., n°2, fév. 1948, pp.42-46; ibid., Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, in: Rheinische Zeitung, éd. principale, Cologne, 30 épisodes (éd. intégrale), du n°75, 1-9-1948, au n°111, 27-11-1948; ibid., Komet, Düsseldorf, 1949.
W. Koch invite non seulement à la lecture du livre, il met aussi l'accent sur la situation matérielle dans laquelle se trouve l'écrivain; Koch,W., Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, in: Rheinische Zeitung, éd. Principale, Cologne, n°74, 30-8-1948, p.2.
2)10 RM = 1 DM ("ouest").
3)Keun,I., Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, op.cit.

deux Allemagnes" 1).

V. L'après-guerre

1. La femme de quarante ans

Çà et là, quelques essais et nouvelles seront publiés 2). Les premiers romans seront réédités 1). 1950 n'en représente pas moins le tournant ultime de l'activité créatrice d'Irmgard Keun.

En 1951, elle est fière d'annoncer la naissance de sa fille Martina Charlotte Keun 2). Ayant dépassé la

---

1)Le réarmement de l'Allemagne n'aura réellement lieu qu'en 1955; cf. Grosser,A., L'Allemagne de notre temps, coll. Pluriel, n°8029G, Le Livre de Poche, Paris, 1978, pp.160 et suiv.

2)La même année paraissent: Keun,I., Kind aller Länder, Droste, Düsseldorf, 1950; idem, Selbstporträt einer Frau mit schlechten Eigenschaften, in: Marburgs-Monatsmagazin, Federico Marburg, n°95, juillet 1950.
Puis, un peu plus tard: idem, Scherz-Artikel, Carl Schleicher et Schüll, Einbek/ Hannovre, 1951; idem, Die Läuterung, in: Troll, T., Die kleine Reise, Franz, Cologne, 1953, pp.38-41; idem, Die Entfettungskur, in: Reinhardt,R., Das Lesezeichen - Kurzgeschichten und Feuilletons: 7. Folge, Süddeutscher Rundfunk, 11h00-11h15, 24-2-1953; idem, Wenn wir alle gut wären - Kleine Begebenheiten, Erinnerungen und Geschichten, Progress - J.Fladung, Düsseldorf, 1954; idem, Ich kann mich nicht leiden. Selbstporträt einer Frau mit schlechten Eigenschaften, in: Westdeutsches Tageblatt, n°11, 14-1-1958.

1)Keun,I., Das kunstseidene Mädchen, Droste, Düsseldorf, 1951; idem, Gilgi, eine von uns, Lehning, Hannovre, 1954; idem, Droste, Düsseldorf, 1955; idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Droste, Düsseldorf, 1954; ibid., ill. de W.Kulle, éd. de la Nation, Berlin 1954; idem, Nach Mitternacht, éd. de la Nation, Berlin, 1956; idem, Das kunstseidene Mädchen, Bertelsmann, Gütersloh, 1960. De 1960 à 1970, paraîtront plusieurs rééditions des différents ouvrages, avant le grand regain d'intérêt pour l'ensemble de l'oeuvre de la romancière, orchestré par les éditions claassen (voir la bibliographie); cf. appendice.

2)Pour des raisons de protection de la personne privée, il nous est impossible d'apporter des précisions sur ce point. Nous renvoyons aux articles suivants: Antes,K., Woanders hin..., op.cit., p.70; Engels,G., Humor wie ein dicker Mann und Grazie wie eine Frau, in: Kölnische Rundschau, 6-5-1982; Rumler,F., Die Kraft von Revolvern, op.cit., p.247. Une rumeur voudrait qu'I.Keun ait adopté une jeune orpheline, mais elle reste sans fondement.

quarantaine, Irmgard Keun est célibataire de surcroît: la nouvelle fait scandale dans la ville bigote et réactionnaire qu'est le Cologne de cette époque.
Pendant plusieurs années, la romancière se dévouera à son enfant et à ses parents 1), menant - pour la première fois depuis l'enfance - une discrète vie de famille.
En 1956, le père, Eduard Keun, meurt 2). Irmgard entreprend alors un voyage à Berlin avec sa mère. Elle y rencontre à nouveau J.R. Becher et sa femme, mais aussi Anna Seghers et d'autres écrivains. A plusieurs occasions, elle lit des extraits de ses oeuvres. Toutefois son impact reste très limité.
En dépit du désir qu'éprouve l'écrivain de vivre une vie retirée, elle ne se sent pas moins délaissée, oubliée ainsi qu'elle l'avoue à D. Rosenbach lorsque celui-ci la contacte - en tant que lecteur des Editions Fackelträger - pour une nouvelle publication du roman Après minuit 3). Avec l'aide d'E. Kästner, D. Rosenbach avait entrepris d'éditer une anthologie de la littérature humoristique allemande et tous deux s'étaient alors souvenus d'Irmgard Keun, établissant des parallèles avec des poètes et romanciers oubliés, comme W. Mehring et F. von Unruh.
D. Rosenbach explique ainsi le manque d'intérêt que suscite ces rééditions:

> (...) en dépit d'efforts soutenus, cette réédition n'eut qu'un maigre succès - on avait les yeux beaucoup trop fixés sur la nouveauté d'après-demain et j'avais l'impression que de larges spectres de lecteurs ne voulaient pas du tout être à nouveau confrontés à la littérature des années vingt, oubliée, ensevelie (à quelques exceptions près). 4)

---

1)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.76.
2)Archives de la Ville de Cologne.
3)Keun,I., Nach Mitternacht, Fackelträger, Schmidt-Küster, Hannovre, 1961. C'est aussi l'année de la construction du mur de Berlin (13 août 1961).
4)"(...) trotz intensiver Bemühungen war dieser Neuauflage kein besonderer Erfolg beschieden - man schaute zu sehr auf das Neueste von übermorgen, und ich hatte den Eindruck, dass weite Kreise gar nicht gern mit der vergessenen und verschütteten Literatur der Zwanziger Jahre (bis auf

Sur les traces du passé de Joseph Roth, D. Bronsen interroge longuement Irmgard Keun. Ce qu'il rapporte des propos de la romancière, commentant l'attitude de son ami de jadis, peut s'appliquer à elle désormais:

> (...) à la fin, il était aussi peu satisfait de son art que du monde. 1)

Lorsque la mère, Elsa Keun, meurt en 1963, une irrémédiable cassure se produit:

> J'étais désorientée et je n'avais pas vraiment le coeur à écrire... 2)

Irmgard Keun semble alors renoncer définitivement à reparaître sur la scène littéraire. C'est en spectateur - plutôt qu'en acteur - qu'elle assistera, du fond de sa solitude et de son silence, aux tentatives successives des divers éditeurs pour imposer ses livres. H. Marcuse n'avait-il pas suggéré, à la fin de son compte-rendu d' Après minuit, que l'exil de la romancière avait déjà commencé sur la Zeil, cette grande avenue de Francfort 3)? Un exil qui se perpétue sur un sol où elle se sent étrangère.

Au comble des dépressions, Irmgard Keun s'abandonne aux délires de l'alcool. De tout temps, elle a bu: à Berlin, dans les cafés, en compagnie de Joseph Roth aux terrasses des bistros, aux bars des hôtels, à travers l'Europe, ou pour combler la solitude, à tous moments de son existence. Les scènes d'ivresse ne marquent-elles pas des tournants de l'action dans la plupart de ses romans?

Cet aspect de l'existence d'Irmgard Keun demeure un "tabou": il ne sied pas à une femme de boire. N'a-t-elle

---

wenige Ausnahmen) wieder konfrontiert werden wollten."; Rosenbach,D., lettre du 23-5-1984.

=

1)"(...) zum Schluss habe ihn seine Kunst ebenso wenig befriedigt wie die Welt selbst."; Bronsen,D., Joseph Roth - Eine Biographie, op.cit., pp.454 et 676.

2)"Ich war ratlos, hatte auch keine richtige Lust zum Schreiben..."; Antes,K., Woanders hin!..., op.cit., p.71.

3)Cf. Marcuse,H., Fünf Blicke auf Deutschland, op.cit., p.159.

De g. à dr.: W. Unger, I. Keun, M. Keun-Geburtig en 1982 à Cologne (Photo: Mme A. Allerödder)

pas été couramment photographiée lisant ses oeuvres, une bouteille d'eau minérale placée ostensiblement au premier plan 1)? Or, la réalité était bien différente ainsi qu'en témoignent ses amis, D. Rosenbach, W. Unger, M. Meyer et d'autres 2).

Une mise en scène est orchestrée comme s'il existait un lien qualitatif entre la production littéraire et la dépendance vis-à-vis d' une drogue, au sens large. La corrélation ne se rapporte évidemment pas au domaine de l'esthétique; elle témoigne d'une certaine attitude "morale" qui refuse à l'artisan ouvrier du texte tout contact avec l'intempérance, sous quelque forme que ce soit.

2. Les années soixante-dix et le "renouveau"

La fille d'Irmgard Keun suit une formation d'infirmière à Bonn 3). Irmgard l'y rejoint en 1970 4). A plusieurs reprises, la romancière sera soignée dans un hôpital de Bonn 5). La vie oscille ainsi entre la clinique, les visites à sa fille et les conversations avec une vieille amie 6).

En 1974, le nom d'Irmgard Keun figure soudain dans le journal: un avis du 6 septembre 1974 la dit décédée des suites d'une brève maladie 7). Erreur ou humour noir? S'il

---

1)Cf., entre autres, la photographie reproduite avec l'article de: Bengel,M., Neuer Anfang..., op.cit. Ou encore l'entretien avec J.-L. de Rambures, qui aurait demandé à I.Keun si elle empêchait J.Roth de boire mais n'effleure même pas la question brûlante de son alcoolisme à elle; Rambures,J.-L., Etre une Allemande sous le nazisme, op.cit.
2)D.Bronsen a le souvenir d'une femme constamment ivre pendant les interviews de 1967, enregistrées au café; cf. lettre du 14-8-1984.
3)En 1968, M. C. Keun est domiciliée au no 352 de la "Hunsdorffstrasse", à Bonn. M. Meyer raconte qu'I. Keun avait l'habitude de coucher sur un petit lit de camp dans l'étroit studio de sa fille lorsque la solitude lui pesait trop.
4)"Kölnstrasse 208"; Services de l'Etat civil de la Ville de Bonn.
5)Station 5B, chambre 377; interviews M.Emonts, M.Meyer, W.Unger; cf. également l'article très inégal de: Jagla, J.C., Irmgard Keun..., op.cit.
6)Aux dires de M. Meyer, I. Keun se serait décidée à quitter Bonn après le décès de cette ancienne compagne de Berlin dont nous n'avons pu retrouver la trace.
7)Voir cliché ci-contre. Les registres de l'Etat civil de

10.00 Uhr von der Kapelle des Nordfriedhofes aus.
Autobus zum Friedhof steht an der Kirche bereit.
Freundlichst zugedachte Blumenspenden erbitten wir zur Kapelle des Nordfriedhofes.
Von Beileidsbezeigungen am Grabe bitten wir Abstand zu nehmen.
Sollte jemand aus Versehen keine besondere Anzeige erhalten haben, so bitten wir, diese als solche zu betrachten.

Meine liebe Mutter

Irmgard Keun

Schriftstellerin am Dornte Verlag

verstarb nach kurzem, schwerem Leiden.

Robert Keun

Die Beerdigung findet auf Wunsch der Verstorbenen in aller Stille statt.

53 Bonn, Kölnstraße 81

ALLE PFLANZEN für Ihren Garten!
direkt aus der Baumschule + fachliche Beratung
Größte Auswahl — Raritäten — Neuheiten
PFLANZEN für Kästen, Kübel, Beete, Friedhof
GROSSPFLANZEN in 10 Sorten, auch immergrün
Alles fürs Dia

Avis de décès du "General Anzeiger"
(Bonn) - Vendredi 6 septembre 1974 - p.20

s'agit d'une farce, elle est macabre.

A la même époque, certains journalistes et critiques veulent qu'elle s'applique à la rédaction d'un nouveau roman dont le titre varie selon l'article 1).

Au début de l'automne 1976, B. Engelmann, qui avait écrit un article sur l'oeuvre de l'auteur en 1967 2), réussit à la retrouver 3): il est atterré de voir l'état de pauvreté et de désolation dans lesquels vit la femme vieillissante. Elle loge dans une pièce minuscule, sous les toits, ne possède quasiment plus rien et ne touche qu'une maigre rente. Aidé de W. Unger, B. Engelmann s'adresse au Pen-Club et à l'Union des Ecrivains ("Schriftstellerverband") pour que soit versée une allocation mensuelle qui permettrait à l'auteur de vivre décemment, en attendant que ses oeuvres soient rééditées, ce à quoi il s'applique dans le même temps.

De son côté, W. Unger, représentant de la Société colonaise judéo-chrétienne 4), invite une jeune étudiante à consacrer ses heures de loisir à l'écrivain délaissé. Meret Meyer, la petite fille de M. Chagall, se dévoue à cette tâche avec un soin tout particulier.

Au début de l'année 1977, Irmgard Keun réveille son vieil ami au milieu de la nuit: elle a été battue, "on" en veut à sa vie, il faut absolument qu'il la fasse sortir de cette chambre de Bonn et lui trouve un appartement à Cologne! Pendant plusieurs semaines, M. Meyer retrouve Irmgard Keun, aux environs de midi, dans des cafés de Cologne et elles partent à la recherche d'un logement. Meret Meyer avoue que l'entreprise était parfois difficile

---

la Ville de Bonn sont formels: aucun "Robert Keun" n'a habité à l'adresse indiquée; aucun citoyen portant ce nom n'a été recensé; l'unique Madame Keun, qui ait été retrouvée, est la romancière. Il s'agit donc, selon toute vraissemblance, d'une mauvaise farce.

=

1)"Encombrants" ("Sperrmüll"); (dpa), Ein Hauch Tristesse, in: Kieler Nachrichten, fév.1975. "Images de Bonn de la Veuve Alma" ("Witwe Almas Bonner Bilderbogen"); Bengel,M., op.cit.

2)Engelmann,B., Irmgard Keun, in: Westfälische Rundschau, Rundschau am Wochenende, Das Porträt, 27/28-5-1967.

3)Lettre de M. B.Engelmann, du 18-5-1984.

4)"Vorsitzender der Kölnischen Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit"; interview W. Unger.

De g. à dr.: M. Meyer et I. Keun début février 1982 à Cologne (Photo: Mme A. Allerödder)

en raison de l'état d'ébriété avancé de l'écrivain. Finalement, Wilhelm Unger fait intervenir ses relations: un studio est trouvé dans un complexe où sont aussi hébergés les troupes théâtrales de passage, la Maison Baden 1).

La jeune étudiante s'entretient longuement avec Irmgard Keun, l'interroge sur son passé, ses livres, ses personnages mais le bilan de ces deux années reste maigre:

> Elle buvait pour ne pas se souvenir, parlait beaucoup de son père, détestait sa fille. 2)

A son amie, M. Meyer dédie un poème:

> A Irmgard Keun
>
> Amie,
> tu as montré
> ce qu'amitié
> peut vouloir dire;
> Amie,
> tu as chanté le chant
> d'une femme;
> Amie,
> tu as peint le portrait
> d'un être;
> Amie,
> le soleil,
> toujours t'embrassera,
> amie. 3)

---

1)"Trajanstrasse 10": Irmgard Keun y loge à dater du 1er avril 1977. En raison de ses bruyantes rentrées nocturnes ou matinales, elle devra changer d'appartement dans l'immeuble (apt. 603).

2)Interview M. Meyer; Martina Keun était alors infirmière à Cologne. Tous les témoignages s'accordent pour relever la curieuse relation d'amour et de haine qui liaient la mère et la fille. Un lien que d'aucuns ont voulu expliquer en invoquant le dénuement dans lequel a dû vivre l'enfant d'une femme âgée et souvent ivre. Lors des longues entrevues qu'il a avec la romancière, D. Bronsen prend la jeune fille de seize ans en pitié, constamment sur le qui-vive, préoccupée de ce que sa mère ne boive pas trop et ne ramène pas "d'étrangers" à la maison; cf. lettre de D. Bronsen, du 14-8-1984.

3)"Freundin,/ Du hast gezeigt,/ was Freundin/ bedeuten kann;/ Freundin,/ Du hast/ das Lied einer Frau/ gesungen/;/ Freundin,/ Du hast/ das Bild eines Menschen/ gemalt;/ Freundin,/ die Sonne wird/ Dich,/ Freundin,/ immer umarmen."; Meyer,M., Zu Irmgard Keun, inédit, lettre du 11-1-1984.

De g. à dr.: W. Unger, I. Keun, K. Rossa début février 1982 à Cologne (Photo: Mme A. Allerödder)

Le Docteur Reinhold Neven-Dumont, des Editions Kiepenheuer et Witsch de Cologne, prend contact avec Irmgard Keun: une avance de mille marks lui est faite sur l'engagement que l'écrivain prend de rédiger ses mémoires. Il semblerait que l'idée ait été celle de W. Unger, au départ 1).

Suite à une série d'interventions auprès de la romancière, et après plusieurs transactions entre les éditeurs, les droits sur le roman à venir, Il n'y a pas d'abonné au numéro que vous avez demandé, échouent aux Editions claassen de Düsseldorf 2).

Un titre qui est tout un programme pour un roman qui ne paraîtra jamais, bien qu'Irmgard Keun en ait lu, au téléphone, de longs extraits à son ami Wilhelm Unger. Le manuscrit a-t-il existé? A-t-il été détruit à la mort de la romancière? Nul ne saurait le dire 3).

Selon toute vrais emblance, un phénomène se manifeste ici qu'I. Drewitz qualifie "d'épuisement des forces créatrices" 4), comme le souligne également B. Engelmann:

> (...) c'était trop tard: elle n'avait plus le courage d'écrire un nouveau livre ou ses mémoires. Elle m'a promis bien des fois de se mettre au travail, de se servir des moyens mis à sa disposition (magnétophones, secrétaires, etc.). Elle m'a aussi toujours affirmé avoir écrit quelques chapitres - mais ce n'était sans doute plus possible... Vers la fin, elle était très seule et malheureuse, totalement dépendante de l'alcool. Nos conversations téléphoniques - des heures durant, le soir le plus souvent - l'aidaient à passer quelques jours ou quelques heures tout au plus (...). 5).

---

1)Cf. Emonts,M., op.cit., p.5; interview W.Unger. Le "livre des souvenirs" ou "du souvenir" est mentionné dans différents articles dont: Klunker,H., Eine Aura der Aufsässigkeit, op.cit; Knorr,W., Die Haut der Träume, in: Die Weltwoche, n°15, Das Buch, 11-4-1979, p.31; Schoeller,W., Ein schwieriges Leben, in: Die Weltwoche, n°9, Kultur, 27-2-1980, p.29.

2)Il ne nous est pas permis de retracer ici, dans le détail, les différents qui ont opposé les éditeurs Kiepenheuer & Witsch au groupe rival, ECON-claassen. Quant au roman, il s'agit de: "Kein Anschluss unter dieser Nummer"; 3-5-1978, Archives claassen.

3)Si ce n'est la propre fille de l'écrivain. Mais celle-ci prétend n'avoir retrouvé aucun manuscrit après le décès de sa mère.

4)Cf. Drewitz,I., Zeitverdichtung, op.cit., p.21.

5)"(...) es war zu spät: Sie konnte sich nicht mehr dazu

Un trait que l'on rencontre fréquemment. A H.-L. Arnold qui lui demandait pourquoi son "dernier" roman ne paraissait toujours pas, W. Koeppen répond:

> C'est oppressant, c'est terrible qu'il puisse y avoir quelqu'un qui attend de moi un roman. Et c'est plus grave encore que l'on fabrique une légende à mon insu . 1)

Contrairement à Wolfgang Koeppen, Irmgard Keun ne fuira pas les journalistes. Elle sera flattée des honneurs qui lui seront faits. La réédition de ses romans par claassen est un succès 2). Désormais, elle peut s'offrir le manteau de fourrure dont elle rêve depuis des années, avoir voiture avec chauffeur 3), ne plus se soucier des fins de mois.

En 1980, les autorités de la République fédérale décident même de lui attribuer la "Croix du mérite", à l'occasion de son anniversaire, le 6 février. Irmgard Keun signifie au Maire de Cologne qu'elle ne veut pas de cette distinction 4). Pour elle, la République fédérale n'est

---

aufraffen, ein neues Buch oder ihre Erinnerungen zu schreiben. Viele Male hat sie mir versprochen, damit anzufangen, die angebotenen Mittel (Diktiergerät, Sekretärin usw.) in Anspruch zu nehmen; sie hat mir auch stets versichert, bereits einige Kapitel fertig zu haben - aber es ging wohl nicht mehr... Sie war zuletzt sehr einsam und unglücklich, ganz vom Alkohol abhängig. Unsere Telefongespräche - stundenlang, meist am Abend - halfen ihr immer nur für ein paar Tage oder Stunden (...)."; Engelmann,B., lettre du 18-5-1984.
=

1)"Das ist bedrückend, es ist schrecklich, dass es jemand geben soll, der auf einen Roman von mir wartet, und es ist noch schlimmer, dass man, ohne dass ich daran webe, eine Legende fabriziert."; Arnold,H.-L., Gespräch mit Wolfgang Koeppen, op.cit., p.136.

2)Chez claassen: "Das kunstseidene Mädchen", 1979; "Gilgi - eine von uns", 1979; "Nach Mitternacht", 1980; "Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften", 1980; "Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen", 1981; "Kind aller Länder", 1981; "D-Zug dritter Klasse", 1983. Au 21-2-1983, le nombre d'exemplaires vendus était respectivement de: 13 000, 9 000, 11 000, 25 000, 6 000, 8 000 (pour les volumes reliés uniquement).

3)I.Keun, dont les jambes avaient terriblement enflé, ne se déplaçait plus qu'avec difficulté.

4)Lettre du Bureau à la Présidence, Chancellerie pour l'Attribution des Ordres, du 25-6-1984.

qu'une "dépouille de la République de Weimar" 1). De plus, elle estime "avoir porté suffisamment de croix" dans sa vie 2).

Un an plus tard, en novembre 1981 exactement, elle accepte par contre avec grand plaisir le Prix "Marieluise-Fleisser", attribué pour la première fois 3).

Ce sera la dernière réception officielle à laquelle assistera la romancière: Irmgard Keun fait alors plusieurs plusieurs longs séjours à l'hôpital 4). Elle est atteinte d'un cancer du poumon. Les médecins, la sachant perdue, la laissent agir à sa guise: elle fume jusqu'à quarante cigarettes par jour et l'alcool ne lui est pas interdit 4). Ainsi, à des années de distance, elle suit le chemin qu'avait emprunté son compagnon, Joseph Roth. De son ami, elle dit:

> Lui non plus n'avait plus haï à la fin. Il était seulement triste. Il n'a pas commis de suicide, mais sa mort a été un suicide indirect. 5)

---

1)"Weimarer Leichenrepublik"; Klunker,H., et au., Als die ersten Bomben fielen, op.cit., p.1.
2)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.79; témoignages de H. Klunker (lettre du 18-5-1983) et de K. Antes (lettre du 29-7-1983).
3)Doté de 10 000 DM. la Ville d'Ingolstadt insiste, dans sa justification pour l'attribution du prix, sur les parallèles entre les vies des deux romancières (le 23-11-1981). Cf également Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, éd. de Francfort/M., n°66, 31-7-1981, p.618; Eichmann-Leutenegger,B., Eine Art von Heimweh, in: Neue Zürcher Zeitung, éd. intern., n°263, Literatur und Kunst, 13-11-1981, p.34; (AP), Für Irmgard Keun, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°272, 24-11-1981, p.25; (s.a.), Ehrungen: Irmgard Keun, in: Der Spiegel, n°32/1981, p.156; Born,A., Das Comeback von Irmgard Keun, op.cit.; Kraft,F., Die Dichterin vom Donaustrand, in: Deusches Allgemeines Sonntagsblatt, n°49, 6-12-1981, p.18, entre autres.
3)C'est la raison pour laquelle elle ne peut donner suite à l'invitation de l'Institut Culturel de Copenhague qui lui proposait d'organiser, en octobre 1981, une série de conférences et de lectures; Archives claassen.
4)Interview W.Unger. G.Kreis la rencontre le 6 avril à Cologne, et constate laconiquement que, durant l'interview, elles sont restées assises, côte à côte, quatre longues heures, et ont bu treize portions de Doornkaat (un alcool fort); Kreis,G., Eine Dame tut das nicht, op.cit.
5)"Auch er hatte zuletzt nicht mehr gehasst, sondern war nur noch traurig gewesen. Er hat nicht Selbstmord begangen, doch ein indirekter Selbstmord zumindest war auch sein Tod gewesen."; Keun,I., Begegnung in der Emigration, in:

„Wenn wir alle gut wären"

Irmgard Keun

* 6. 2. 1910 † 5. 5. 1982

Im Namen ihrer Freunde
Wilhelm Unger

Die Beisetzung findet am Mittwoch, dem 12. Mai 1982, um 12 Uhr auf dem Friedhof Melaten (Trauerhalle, Eingang Piusstraße) statt.

Ich möchte einen Mantel weben aus dem Leid
einsamer Stunden, kann man Tote noch beschenken?
Man kann nur dankbar sein für jede Stunde Zeit,
die Gott noch gibt, um liebend zu gedenken.
Irmgard Keun

Irmgard Keun

Schriftstellerin

* 6. Februar 1910 † 5. Mai 1982

In stiller Trauer:
Martina Keun-Geburtig geb. Keun
Horst Geburtig
und Anverwandte

5000 Köln 1, Trajanstraße 10

Die Beerdigung erfolgt am Mittwoch, dem 12. Mai 1982, um 12.00 Uhr von der Trauerhalle des Friedhofes Melaten aus.

Statt zugedachter Blumenspenden bitten wir im Sinne der Verstorbenen um eine Spende zugunsten der „Schriftsteller in Not", Sonderkonto des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland bei der Commerzbank Darmstadt (BLZ 508 400 05) Konto-Nr. 1 308 089-01.

Avis de décès du "Kölner Stadt Anzeiger" - n° 107/19 KL - Samedi/Dimanche, 8/9 mai 1982

Le jour-même où l'Université Libre de Berlin décerne à F.H. Landshoff et à H. Kesten le titre de Docteur honoris causa, Irmgard Keun demande à être reconduite chez elle 1): elle est décédée de 5 mai 1982, dans son appartement de la rue Trajan, à Cologne.

L'inhumation a lieu à midi, le mercredi 12 mai 1982 2).

Au cimetière "Melaten" de Cologne se produit une scène curieuse: la fille de l'auteur, Martina Keun-Geburtig, arrache de la tombe, toute fraîche, la croix de bois provisoire portant les dates "1905-1982" 3). Elle la fera remplacer par une pierre tombale mentionnant celles qu'elle veut y voir figurer: "1910-1982". Le secret de la véritable date de naissance d'Irmgard Charlotte Keun continue d'être gardé.

L'ironie du sort voudra que le nom d'Irmgard Keun figure une dernière fois à côté de celui d'un ancien chef de l'armée allemande sous Hitler, son plus jeune général jadis.

Un article nécrologique, paru dans le "Spiegel", fait part, dans deux colonnes contigües, du décès de Walter Wenck, ancien nazi "recyclé" dans l'industrie après la guerre, évoqué en termes élogieux, et de celui d'Irmgard Keun 4). Dans l'article qui suit l'annonce, l'opposition de la romancière contre le national-scocialisme est qualifiée d'entêtement". Elle-même n'y figure que comme auteur de livres pour enfants et un prix "Marieluise-Fleissner"

Linden,H., op.cit., p.61.

=

1)Cf. Klapdor,H., Keine mehr von uns, schon lange..., in: Exil, Exilforschung, Erkenntnisse, Ergebnisse, 1933-1945, n°2, 1982, p.80.

2)Cf. clichés ci-contre. Le déménagement du petit appartement se fera le 27 mai. La fille de l'écrivain est son unique héritière, bien que sa mère ait clamé, à maintes reprises devant des amis, vouloir la déshériter. L'exécuteur testamentaire est Me von der Recke, à Cologne.

3)Dont on peut voir une photo en page 254 du recueil publié par Kiepenheuer et Witsch: Keun,I., Wenn wir alle gut wären, op.cit.

4)31 lignes consacrées à I.Keun, contre 51 (plus une photographie en uniforme de l'armée allemande) pour W. Wenck...; (s.a.), Irmgard Keun, in: Der Spiegel, Register: Gestorben, 19/1982, p.252.

(sic!) lui aurait été décerné. Cette stupide coquille et le ton de la nécrologie prouvent qu'un long chemin reste à faire, que ces écrivains, poètes, journalistes, qui ont su s'opposer à un régime d'oppression, de tyrannie et de torture, restent encore très mal connus du grand public.

++++++++++++++++++++++++++++++++

APPENDICE 1

page 14, note 2:

Comme parents éloignés sont mentionnées les personnes suivantes: Ferdinand Kattenbusch, professeur en théologie à l'Université de Halle, et Adolf Kattenbusch, commandant à Gorinchem, en Hollande. Les recherches généalogiques ont permis d'établir que le Professeur F. Kattenbusch (né le 3-10-1851 à Kellwig-sur-la Ruhr) était titulaire d'une chaire de théologie systématique à Halle - sur - la Saale, depuis 1906. Resté célibataire, il est décédé dans cette ville, le 28 décembre 1935. Son unique soeur, Helene Kattenbusch, est décédée le 27 avril 1935, à l'âge de soixante-dix-sept ans; cf. Archives du Conseil de la Ville de Halle s./Saale.
Adolph Wilhelm Kattenbusch est né le 7 octobre 1847 à Gorinchem, en Hollande. Ses parents, Johann Adolph Kattenbusch, directeur d'internat, et Mathilda Susanna Wilhelmina, née Kehrer, s'étaient mariés à Gorinchem le 18 août 1846. A.W.Kattenbusch déménage le 3 septembre 1863, pour s'enrôler comme cadet dans le Régiment d'Artillerie de l'Académie militaire royale. Le capitaine Kattenbusch figure sur les registres de la population de Gorinchem à dater du 10 novembre 1898. Sa femme, Leonora Henriette Wilhelmina Bosch, née le 17 mars 1852 à Utrecht, et deux de leurs enfants, Anna Gertruida, née le 20 décembre 1881 à Breda, et Johannes Gerardus Albertus, né le 29 juillet 1885 à Breda également, y sont mentionnés. La famille Kattenbusch-Bosch quitte Gorinchem pour La Haye, en 1901 (respectivement les 27 février et 26 avril). A.W.Kattenbusch est promu Colonel d'infanterie le 1er mai 1904. La famille va s'installer à Den Helder (les 28 avril et 9 juin 1906). A.W. Kattenbusch prend sa retraite le 15 juillet 1906.
Un deuxième fils, Johan Adolf, né à Breda le 6 mars 1883, habitait La Haye qu'il quitte pour Alkmaar, le 16 septembre 1898. Il y revient pour une durée de quatre mois, le 30 mai 1928, accompagné de sa femme, Elvira Coomens, née à Menado le 26 mai 1900, et de deux enfants: Adolf Wilhelm, né à Batavia le 2 mars 1920, et Emilie Leonore, née à Batoeradja (Palembang) le 25 septembre 1921. Par la suite, la famille retourne vivre à Bandoeng (Indes Orientales Néerlandaises).
Cf. Archives de la Ville de Gorinchem, Archives de la Ville de La Haye (réf. W 73 et G 209).
Les données dont nous disposons actuellement ne nous permettent cependant pas d'établir un lien de parenté entre la romancière Irmgard Keun et la famille Kattenbusch, que la romancière n'a nullement cherché à contacter lors de ses passages successifs aux Pays-Bas.

p.21 , note 3:

Irmgard Keun fut engagée au Théâtre de la Ville de Greifswald pour la période théâtrale de 1928/29, débutant le 29 septembre 1928. Dans le Journal de Greifswald ("Greifswalder Zeitung") du 14 septembre 1928, le nom d'Irmgard Keun est mentionné: venant de Hambourg, elle est engagée pour jouer les rôles "d'amantes et de

dames du monde" ("Liebhaberin und Salondame"). L'année suivante, son nom ne figure plus sur la liste publiée par le Journal de Greifswald du 13 septembre; il y est remplacé par celui de Bene Solms.
Cf. lettre du Conseil de la Ville de Greifswald, du 28-4-1984.

p.54 , note 1:

Für Joseph Roth

(Amsterdam)

Die Trauer, Freund, macht meine Hände dumm,
Wie soll ich aus dem schwarzen Blut der Grachten
Kränze winden?
Das Leid, mein Freund, macht meine Kehle stumm,
Wo bist du, Freund, ich muss dich wiederfinden.

Die Tränen sterben mir, denn du bist tot,
Zerbrochene Gräber scheinen mir die Sterne,
Es fliesst, es fliesst der Strom der grossen Not
Aus jedem Grab der unerreichten Ferne.

Ich möchte einen Mantel weben aus dem Leid
Einsamer Stunden, kann man Tote noch beschenken?
Man kann nur dankbar sein für jede Stunde Zeit,
Die Gott noch gibt, um liebend zu gedenken.

Pour Joseph Roth

Le chagrin, mon ami, rend bêtes mes mains.
Comment tresser des couronnes du sang noir
des canaux?
La peine, mon ami, rend muette ma gorge.
Où es-tu, ami? Je dois te retrouver.

Les larmes se meurent sous ma paupière car tu
es mort.
Les étoiles me semblent des tombes brisées.
Il coule, il coule le fleuve de l'immense
détresse
De toute sépulture lointaine, innaccessible.

Je voudrais tisser un manteau de la douleur
Des heures de solitude: mais peut-on encore
couvrir les morts?
On ne peut que rendre grâce pour chaque heure
Que Dieu accorde, encore, pour nous souvenir
avec amour.

in: Keun,I., Bilder und Gedichte aus der Emigration, Epoche, Cologne, 1947, p.35.

p.54 , note 3:

"Drüben bleiben werden wir natürlich nicht, unsere Heimat

ist Europa, das liegt mir am Herzen, und wenn es wirklich zugrunde geht, will ich dabeisein." (KAL,146;20-22).

p.64 , note 4:

"Als Dreizehnjähriger erlebte ich, wie aus zahllosen Anhängern des Nationalsozialismus, aus Männern, die noch zwischen Ruinen von den Wunderwaffen Adolf Hitlers schwärmten, wie aus Verblendeten, Fanatikern und Denunzianten mit einem Atemzug Demokraten und aufrechte Christen wurden. Ich habe diese jähe Verwandlung nicht vergessen. Sie ist mir unheimlich geblieben. Und wann immer diese Demokratie labil reagiert, sich auf ihre Stärke beruft oder Anzeichen von Verfolgungswahn deutlich werden, denke ich zurück. Aus unserer Geschichte wurde zwölf Jahre gestrichen."; in: Härtling, P., Kinder brauchen Helden, op.cit., p.8.

p.66 , note 2:

Berlin, den 2. September 1946

Liebe Irmgard Keun!

Ich danke Ihnen sehr für Ihren Brief, den ich heute bei meiner Rückkehr von der Ostsee vorfinde, und ich beeile mich, Ihnen gleich zu antworten.

Es würde sich sicher für einige Wochen eine Wohnungsmöglichkeit in Berlin finden, und wenn Sie gar ein neues Manuskript haben, so könnten Sie doch Ihre Verlagsangelegenheiten am besten persönlich hier regeln. Ich glaube auch, dass Ihnen die englische Behörde behilflich sein wird, die Reise nach Berlin möglich zu machen. Ich würde mich jedenfalls sehr freuen, Ihnen einmal zu begegnen.

Seien Sie bitte nicht ungehalten, dass dieser Brief so kurz ausfällt, aber ich finde nach meiner Rückkehr eine Unmenge Arbeit vor, die dringend erledigt werden muss.

Seien Sie herzlich gegrüsst

Ihr (sign.: J.R.Becher)

Traduction:

Berlin, le 2 septembre 1946

Chère Irmgard Keun,

Je vous remercie beaucoup pour votre lettre que je trouve, ce jour, à mon retour des bords de la mer Baltique. Et je m'empresse de vous répondre immédiatement.

Nous trouverons certainement un logement à Berlin pour quelques semaines. Et si, de plus, vous avez un nouveau

manuscrit, il vaudrait mieux régler vos affaires vous-même auprès des éditeurs sur place. Je crois aussi que les autorités anglaises vous aiderons à organiser le voyage à Berlin. Pour ma part, je serais très heureux de faire votre connaissance.

Ne m'en veuillez-pas trop de la brièveté de cette lettre, mais je trouve à mon retour une masse de travail dont je dois m'occuper au plus vite.

Cordialement vôtre (sign.: J.R.Becher).

Seule la première lettre de cette correspondance est conservée aux Archives de la Fondation Johannes-R.-Becher (Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin/RDA); lettre publiée avec la gracieuse autorisation du Directeur des Archives, Monsieur R. Harder (lettre du 16-1-1984).

p.69 , note 3:

Au 19-2-1982, le nombre de volumes brochés de la collection "Bastei-Lübbe" et publiés par les éditions G. Lübbe, était, pour les romans suivants, de:

	exemplaires
Das kunstseidene Mädchen	55 000
Gilgi, eine von uns	33 000
Nach Mitternacht	43 000
Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften	35 000

Ces chiffres sont ceux communiqués par les Editions G. Lübbe au groupe d'édition de Düsseldorf détenteur des droits, ECON-claassen, et mis à notre disposition par Madame le Dr. P. Hardt.
Pour les références des éditions citées, voir la bibliographie adjointe au présent travail.

++++++++++++++++++++++++++++++++

+++ D E U X I E M E P A R T I E +++

A N A L Y S E D U P R E M I E R R O M A N

I. Le premier roman, "Gilgi - Une jeune fille des années trente" 1)

1. Approche

Examiner un texte c'est, entre autre, livrer au lecteur non averti un certain nombre d'informations relatives au milieu socio-temporel, à la psychologie collective véhiculés par l'oeuvre étudiée. La réalité de la vie sociale contribue à modeler la singularité des personnages. Bien sûr, la rupture d'avec le roman traditionnel est déjà réalisée en ce début des années trente 2) et l'idée d'une homologie entre les formes du roman et les structures sociales ne saurait être défendue. Le romancier n'appréhende l'univers réel que comme matière et non comme modèle auquel il devrait se conformer. Aborder la question du contexte historique, c'est donc toucher à une des difficultés de l'oeuvre. L'apparition d'un personnage historique dans le roman, fait appel à ce que P. Hamon qualifie de "compétence culturelle du lecteur" 3). Ce dernier sera sensé "reconnaître". De cette identification dépend la lisibilité d'un texte. Ancrée dans son temps, une oeuvre véhicule donc nécessairement des entraves, obstacles à sa compréhension.

Les romans d'Irmgard Keun n'échappent pas à ce piège. Afin de les rendre plus accessibles au lecteur actuel, au lecteur francais de la génération de l'"après-guerre" en particulier, nous nous devons, avant de passer à l'étude des textes proprement dits, de rappeler certaines dates

---

1)Rappelons que toutes les citations feront référence à l'édition brochée allemande, Keun,I.,.Gilgi - eine von uns, Bastei - Lübbe, n° 11160, G. Lübbe, Bergisch Gladbach, (1979) 1982. Les traductions francaises sont extraites de la traduction de M. Beaufils, dans la mesure où celle-ci ne trahit pas par trop le texte original. Nous nous réservons le droit de la modifier là où elle nous semble impropre. Par la suite, le titre du roman sera cité en abrégé: Gilgi.

2)cf. Faulkner,X., The Sound and the Fury, Jonathan Cape & Harrison Smith, New York, 1929; Döblin,A., Berlin Alexander Platz, op.cit.

3)Hamon,P., Pour un statut sémiologique du personnage, in: Barthes,R., et au., Poétique du récit, Points, n°78, Seuil, Paris, 1977, pp.127-128.

majeures du contexte économico-politique de l'Allemagne des années trente, dont les traces sont repérables dans le roman Gilgi et sans une connaissance desquelles certaines parties du roman ne sauraient être déchiffrées.

Au sein du roman, le système économique, politique et social - ici: celui de la République de Weimar - est présenté au lecteur sous l'aspect d'un monde "vécu", d'un univers de référence où se déplacent les "sujets" agissants - ou plus précisément: "parlants" -. Ceux-ci sont, à différents échelons, révélateurs de processus de société 1). Ils sont autant de signes montrant le fonctionnement de ces processus, mettant en lumière leurs contradictions, à partir de règles du langage.

Nous sommes amenés à constater qu'une distinction doit être faite dès l'abord entre la "situation historique" - ce cadre de la République de Weimar, c'est-à-dire les circonstances extérieures présidant à la réalisation de l'oeuvre -, et la "situation de récit" 2).

2. La situation économique, politique et sociale de la République de Weimar

Dans une interview, Klaus Antes demandait à Irmgard Keun si elle estimait que la littérature de la République de Weimar insistait trop sur le côté "doré" des années vingt. La réponse de l'écrivain est claire:

> Pour cela, l'atmosphère de fin du monde était déjà bien trop présente. Tu te rendais compte qu'une époque tirait à sa fin et dans la rue, les nazis se bagarraient déjà partout avec les communistes. Le seul avantage était qu'on était soi-même encore jeune et en bonne santé. 3)

---

1)Entendons-nous: il ne s'agit pas, pour l'auteur, de faire du "journalisme" - nous avons affaire à un écrit romanesque. Il ne s'agit pas non plus de simplement cautionner une réalité sociale. Leur existence n'a de réalité qu'au sein du récit.

2)R. Barthes distingue la "situation historique" comme étant l'ensemble des circonstances extérieurs qui président à la réalisation de l'oeuvre; cf. Introduction à l'analyse structurale des récits, in: Barthes,R.,et au., Poétique du récit, coll.Points Sc.hum., n°78, Seuil, Paris, 1977, p.44.

3)"Dazu war doch schon zuviel Untergangsstimmung dabei. Du

Effectivement, le roman est truffé d'indices, souvent précis, qui relient l'histoire narrée à son époque:

> - et l'Espagne vient de se mettre en République... 1)

En 1931, l'Allemagne voit l'effondrement de ses organes de crédit, le pays est au bord de la faillite. Les réparations, dues par le "vaincu" à la suite du premier conflit mondial, sont trop lourdes; le pays est "saigné à blanc", selon un mot cher aux parlementaires de l'époque. L'ensemble des pays industrialisés voit croître le nombre des demandeurs d'emploi à un rythme effrayant. La misère s'étend à une grande partie de la population. Les fronts partisans s'opposent de plus en plus durement. Le Reichstag se révèle impuissant à gouverner l'Empire. Comment l'Allemagne en est-elle arrivée à cette situation extrême?

Avec la révolte des marins de Kiel, le 28 octobre 1918, une vague de soulèvements s'est déclenchée; elle se propage très rapidement à travers tout le pays. Le 9 novembre de la même année, Philipp Scheidemann proclame la République d'une fenêtre de la chancellerie 2), alors

---

sahst, es geht dem Ende zu, und wenn Du auf die Strasse kamst, dann prügelten sich doch schon die Nazis mit den Kommunisten herum. Das einzig Vorteilhalfte war, dass man selber irgendwie jung und gesund war." in: Antes, K.: Einmal ist genug, op. cit., p.41.

=

1)"- und Spanien ist Republik geworden(...)"(G,151;13-15); le 14 avril 1931, Alphonse XIII quitte lEspagne sans abdiquer, à la suite de la victoire des Républicains aux élections municipales.

2)Philipp Scheidemann (26-7-1865/ 29-11-1939), journaliste et homme politique allemand, membre de l'Assemblée Nationale ("National Versammlung") de 1903 à 1933 et représentant au Comité Directeur de la fraction SPD de 1911 à 1920. Président du Conseil de février à juin 1919, il démissionna en signe de protestation contre le traité de Versailles. (K. Tucholsky a représenté la proclamation de la République par Scheidemann dans son recueil satirique: Deutschland, Deutschland Uber Alles, rororo, n°4611, Reinbek/Hambourg, (1929) 1982, p.33.) Le chancelier, Max von Baden, en place depuis le 3 octobre, annonce, le 9 novembre 1918, vers midi, l'abdication de Guillaume II. A 14 heures, afin d'empêcher la proclamation d'une république socialiste par les communistes,

que Karl Liebknecht déclare de son côté l'Allemagne "République socialiste libre" 1). L'événement est représentatif de l'évolution politique: la scission a valeur de symbole. Une ère de changements, de bouleversements s'annonce: l'Allemagne d'alors n'est plus un "Empire" mais elle est encore loin de constituer une République unie qui rassemblerait toutes les tendances dans un gouvernement stable et homogène 2). La tension monte, les soulèvements du peuple rappellent qu'il faut compter avec les masses des sans-emploi. Or la République montre son incapacité à intégrer les nouvelles données. La grève générale du 5 janvier 1919 est brutalement réprimée par von Lüttwitz 3), sur l'ordre de Gustav Noske 4). Ce jour est resté dans les mémoires, marqué

P. Scheidemann proclame la République allemande ("Deutsche Republik"); cf. Scheidemann, P.: Ausrufung der Republik, in: Pollmann,B.: Lesebuch zur deutschen Geschichte, vol.III: Vom deutschen Reich bis zur Gegenwart, Chronik, Dortmund, 1984, p.111.

=

1)Karl Liebknecht (13-8-1871/ 15-1-1919), co-fondateur de l'alliance spartakiste ("Spartakusbund") et du KPD, proclama, environ deux heures plus tard le même jour, la République socialiste libre ("Freie Sozialistische Republik"). Il sera assassiné plus tard par des tireurs des corps francs pour avoir participé au soulèvement de janvier 1919.

2)L'ouverture de l'Assemblée Nationale avait eu lieu en février 1919. F. Ebert en fut le président de 1919 à 1925. L'Assemblée s'établit à Weimar pour deux raisons essentielles: siéger loin des foyers révolutionnaires et renouer avec la tradition humaniste de l'Empire, celle de la bourgeoisie en pleine expansion appelant l'ordre et le calme. Hugo Preuss (1860-1925), le père de la Constitution de la République de Weimar, adoptée finalement le 11 juillet 1919, qualifiait celle-ci d'"improvisation du parlementarisme" ("Improvisierung des Parlamentarismus"); cf: Hermand, J., Trommler, F., Die Kultur der Weimarer Republik, Nymphenburger, Munich, 1978, p.14.

3)Walter von Lüttwitz (2-2-1859/20-9-1942) était, en 1918, Commandant en chef de l'armée allemande. Il fut dégradé en 1920 pour avoir participé au Kapp-Putsch; cf. appendice.

4)Gustav Noske (9-7-1868/30-11-1946) fut membre de la SPD et du parlement de 1906 à 1918. Il réprima également la révolte des marins de Kiel en qualité de gouverneur. Il était, depuis décembre 1918, Directeur aux Affaires militaires près du Conseil des délégués du peuple; il fut nommé Ministre aux Armées en janvier 1919. C'est en cette qualité qu'il étouffa les révoltes du printemps 1919 à Berlin. Il dut démissionner en 1920 après le Kapp-Putsch.

par l'assassinat de Karl Liebknecht et de Rosa Luxemburg. L'"élément bolchévique" est anéanti; l'"Etat socialiste" n'a pas été proclamée à la suite de la "Révolution de Novembre", comme l'ont un moment espéré les Spartakistes. En ses lieu et place, une démocratie parlementaire artificielle 1) s'installe, accordant un fort pouvoir politique au Président, devenu une sorte de succédané d'Empereur 2). Cette solution visait à calmer les esprits.

Les élections au premier Parlement allemand (le Reichstag) ont lieu le 6 juin 1920. Elles se soldent par un échec de la coalition de Weimar; la SPD perd 51% de ses voix 3).

Par ailleurs, les Etats-Unis refusent les propositions anglaises et françaises de tirer un trait sur les dettes de guerre. La conférence de Paris avait fixé la dette de l'Allemagne à 269 milliards de marks (valeur or) payable en quarante-deux annuités jusqu'au début 1923 mais aucun terrain d'entente ne peut être trouvé sur ces bases. En guise de représailles, les troupes francaises et belges occupent la Ruhr, le 11 janvier 1923, instaurant une frontière entre le coeur industriel de l'Allemagne et le reste de l'Empire, barrière qui n'est levée que le 16 septembre de la même année. Les alliés entendent ainsi prélever eux-mêmes, en nature, ce que l'Allemagne ne peut leur verser en monnaie sonnante 4). Sous le cabinet Cuno -

---

1)P. Joachimsen, historien, insiste sur l'artificiel des nouvelles structures: "La monarchie avait cessé d'exister mais pas l'Empire. On modifia ce qui était en place; les partis ne purent se décider à repartir sur des bases vraiment nouvelles. L'Allemagne n'était qu'une démocratie bourgeoise teintée de socialisme, la révolution resta inachevée." Joachimsen,P., Vom deutschen Volk zum deutschen Staat, n°24-25a, Van den Hoeck et Ruprecht, Göttingen, (1956) 1967, p.106. P.Joachimsen parle également de la lourdeur d'un appareil bureaucratique qui symbolisait l'Etat; ibid., p.115. Cf. appendice.

2)Paragraphe 48 de la République de Weimar; cf. Hildebrandt,H., Die deutschen Verfassungen des 19. und 20. Jahrhunderts, Gesch., n°3611, F.Schöningh, Paderborn, 1950, pp.167-168.

3)Cf. Buchheim,K.,Die Weimarer Republik-Das Deutsche Reich ohne Kaiser, Gesch., n°5, W.Heyne, Munich, (1970) 1981, p.101.

4)L'occupation de la Ruhr est évoquée dans le roman (G,52;28-32).

qui doit démissionner en pleine crise, le 12 juillet 1923 - l'inflation atteint son paroxysme 1).

Les alliés doivent se rendre à l'évidence: la politique d'occupation ne peut aboutir. Voyant leurs intérêts financiers sérieusement menacés, les Etats-Unis font prendre une nouvelle tournure aux pourparlers. Le "Plan Dawes" est proposé 2).

Avec l'été 1924, la République de Weimar entre dans une période économiquement plus stable par rapport à la décennie précédente. Le prêt accordé par les Etats-Unis permet la modernisation et la rationalisation industrielles accélérées de l'Allemagne:

> La rationalisation du travail et le travail à la chaîne sont également introduits en Allemagne: en 1925, deux instituts importants sont fondés pour le développement de la rationalisation dans l'industrie - l'Institut allemand pour la formation technique (DINTA) et la Commission pour l'évaluation du temps de travail (REFA). 3)

L'évolution des techniques entraîne avec elle une profonde modification des structures sociales qui ne progressent pas parallèlement. Un mécanisme de paupérisation des masses se met en place, le nombre des chômeurs va grandissant 4). Un paradoxe apparaît entre la

---

1)La monnaie allemande chute de facon catastrophique puis se stabilise en novembre 1923. Un dollar équivaut alors à 4,2 billions de marks (monnaie fiduciaire), cf.(G,44;16-17).

2)Le plan Dawes, du nom du Vice-président des Etats-Unis, Charles Dawes, représentait un prêt de 110 millions de dollars pour la restructuration industrielle de l'Allemagne. Jusqu'en 1928, l'Allemagne devait payer 5,4 milliards de marks par an. A partir de 1929, elle ne doit en verser que 2,5 milliards. Le plan Dawes sera abandonné en 1930 au profit du "Plan Young".

3)"Rationalisierung und Fliessbandsystem werden Mitte der 20er Jahre auch in Deutschland eingeführt: 1925 werden zwei wichtige Institute zur Förderung der Rationalisierung in der Wirtschaft gegründet - das Deutsche Institut für technische Arbeitsschulung (DINTA) und der Reichsauschuss für Arbeitszeitermittlung (REFA); cf.:Bergmann,K., Kleiner Mann-was nun? Hinweise auf Alltagsleben am Ende der Weimarer Republik, Tribüne, 19e an., n°76, 1980, p.119.

4)Cf. le passage où Höhne, le collègue de Gilgi, est mis à la porte et où il maudit les nouvelles techniques (G,103;17-22).

glorification d'un progrès technique, devenu nécessaire, et sa conséquence sociale immédiate. Rapidement de grandes entreprises monopolisent le marché, se regroupent en "Konzerne". Dans le domaine de l'imprimerie, la révolution technique modifie tout le processus de production: dès 1929, les rotatives à six cylindres débitent 200 000 exemplaires de journaux de huit pages, comme par exemple le Berliner Zeitung am Mittag. Les illustrés et la presse "à sensation" inondent les kiosques 1).

Au-delà de la réalité politique, économique et sociale de la République de Weimar, se propage l'image d'un idéal de réussite, importé des Etats-Unis 2). Pour beaucoup d'individus, il devient le véritable "miroir aux alouettes". De fait, l'Allemagne doit aux Etats d'outre-mer la relance de son économie dans les années vingt 3). L'aide financière apportée par les Etats-Unis coïncide avec le mythe que cultive et qu'exporte l'Amérique. C'est le pays du pragmatisme, de la société industrielle modèle et en pleine expansion, de la rationalisation réussie, de l'efficacité. On y prône LE niveau de vie à atteindre. Cette image de l'Amérique, placée dans le

---

1)Cf.Bergmann,K., op.cit., p.120.

2)L'"american way of life" est à la mode, çà et là des mots anglais ponctuent le récit; cf. (G,182;16). Henry Ford est qualifié de "plus grand Prussien de l'Amérique" ("Grösster Preusse Amerikas"/ Rieppel,P.,Ford Betriebe und Ford Methoden, 1925). Cf.:"America for ever. Germany wants to see you. Deutschland, Deutschland über alles..." On peut admettre, si l'on veut, que ce Washington linéaire représente l'héroïsme allemand. Mme Kron en est persuadée."(G,8;20-24). De fait, en 1923 les Etats-Unis produisaient 49% de la totalité des produits finis dans le monde et représentent en tout 42,2% de la production industrielle mondiale, de 1926 à 1929; cf. Hermand,J., Trommler,F., op.cit., pp.52-53 et Publications de la Société des Nations, Département économique, financier et du transit: Industrialisation et commerce extérieur, Genève, 1945, p.13.

3)De fin 1923 au début de l'été 1929, l'Allemagne recoit une aide financière de 21 milliards de RM au total, dont la plus grande partie vient des Etats-Unis. Pour la répartition voir: Henning,F.-W., Wirtschafts- und Sozial-Geschichte, vol.3, Das industrialisierte Deutschland 1914 bis 1972, UTB, n°337, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1974, pp.86-87 et suiv; également: Fischer,W., Die Weltwirtschaft im 20. Jahrhundert, Kleine Vandenhoeck-Reihe, n°1450, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979.

salon des petits bourgeois de Cologne et merveilleusement grossie jusqu'à l'absurde, est reprise par Irmgard Keun dans son premier roman:

> Sur le rectangle de drap, une image monumentale: Washington. Il est debout sur un bateau qui penche, qui se fraye avec peine un passage à travers les glacons. Il brandit un drapeau de la grandeur normale d'un drap de lit. 1)

Le pays de l'industrialisation poussée exporte ses héros, ses rêves sur le continent européen. L'Allemagne de la République de Weimar va se montrer très réceptive à l'importation de biens culturels nouveaux et nous retrouverons les indices de ces greffes tout au long du roman Gilgi. La société américaine sans classe, telle qu'elle apparaît aux yeux des Européens, fait figure de proue, comme l'effigie de Washington dans le salon des Kron, coupée de la réalité ambiante, surdimentionnelle. Les personnages de "managers", rationnels, calculateurs, soucieux du bon rendement de l'entreprise avant tout jusqu'à en perdre le sens de l'humaine mesure, sont parfaitement campés par l'auteur, tant dans Gilgi que dans La jeune fille en soie artificielle. L'auteur y montre au quotidien les détails d'une pratique économique frisant le cynisme et souligne, de façon plus probante que bien des écrits théoriques, les contradictions inscrites structuralement dans le système.

En peu de temps, une foule de petits employés sans qualification se retrouve à la rue. Hans Fallada fait partie des écrivains qui, comme Irmgard Keun, ont su décrire ce milieu. Son roman Et maintenant, mon bonhomme? dont le personnage central, Pinneberg, est par la destinée un cousin des Gilgi, Doris, Sanna (les protagonistes des romans d'Irmgard Keun) paraîtra un an après Gilgi 2).

---

1)"Uber dem tuchenen Rechteck ein Monumentalbild: Washington. Er steht in einem schwankenden Boot, das sich mühsam einen Weg durch die Eisschollen bahnt, und schwenkt eine Fahne von der normalen Grösse eines Bettlakens." (G,8;10-14).

2)Fallada,H., Kleiner Mann-was nun?, rororo, n°680/681, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, (1932) 1983.

Rapidement, les petits épargnants vont grossir les rangs des plus défavorisés. Dépouillés de leurs économies par la réforme monétaire de novembre 1923, ils se sentent trahis par la République et rallient les partis de tendances extrémistes qui se profilent de plus en plus nettement sur la scène politique, certains porteurs de l'héritage des anciens partis conservateurs et de l'extrême droite 1).

Deux années sont marquées d'un trait rouge sur le diagramme du chômage: en 1926 et 1929, le nombre des sans emploi dépasse la quote d'alerte des deux millions 2). Puis, c'est la crise de l'hiver 1930. Elle atteint son point culminant le 25 octobre 1929 lorsque les cours de la bourse de New York s'effondrent. Les retombées de ce "Vendredi noir" ("Schwarzer Freitag") sont catastrophiques pour l'Europe.

Berlin, la ville à l'atmosphère sémillante des années vingt, se métamorphose en une saison:

> Cet hiver était l'un des plus sombres que Berlin ait jamais connus. L'effondrement vertigineux des valeurs entraîna la ville dans une chute, vers le trou sans fond des rêves dont on ne s'éveille plus. La ville dégringola, plus bas, toujours plus bas. 3)

L'Allemagne, profondément secouée par la sinistre crise économique de 1929, se sent 'saignée à blanc' par les Etats créditeurs 4). La perspective d'un effondrement

---

1)Pendant les mois de l'hiver 1923/24, près de trois millions de syndiqués démissionnent, désavouant ouvertement la voie suivie par les organisations syndicales. Nous renvoyons également aux articles d'A.Polgar et de M.Fleisser dans une revue de l'époque, vivants témoignages de ces "phénomènes de société"; in: Der Querschnitt, 12e an., 1932, pp.126-128.

2)Bergmann,K., op.cit.,p.124.

3)"Dieser Winter war einer der düstersten Winter, die Berlin gesehen hat. Der schwindelerregende Schwund der Werte zog die Stadt hienieder in das bodenlose Fallen von Träumen, woraus kein Erwachen kommt. Die Stadt fiel ins Leere, fiel und fiel."; Marsman,H., Vera, 1930, op. cit. in: Berlin-Amsterdam,deutsch-niederländische Wechselwirkungen, 1920-1940, Akademie der Künste, Berlin, 8-5/3-7-1983, p.19.

4)Cf. Neubauer,F., EGELHAAFS Historisch-politische

radical de l'Allemagne, entraînant à sa suite les autres pays industrialisés, incite à la réflexion 1). La radicalisation des tendances au sein d'une nation acculée au désespoir n'est certes pas souhaitable. Le 14 septembre 1930, les élections au Parlement ont confirmé une montée du Parti National Socialiste: il passe de 12 à 107 sièges 2).

Fin 1930, la suspension des prêts à court terme par les pays étrangers, alarmés par les rumeurs de non solvabilité de l'Allemagne, fait craindre le pire. La Banque centrale, la "Reichsbank", est confrontée à une situation critique: plus elle réclame de devises, plus celles-ci se retirent 3). Le plan Young est alors adopté par le Reichstag, le 12 mars 1930 4). Mais la capacité

Jahresübersicht, 21e/23e an., C.Krabbe-E.Gussmann, Stuttgart, 1929, 1930 et 1931; Deutsche Bundesbank Frankfurt, Deutsches Geld- u. Bankwesen in Zahlen, 1876-1975, F.Knapp, Francfort/M., 1976; Publications de la Société des Nations, Département économique, financier et du transit: Industrialisation et commerce extérieur, op.cit.

=

1)La conférence économique internationale, réclamée par l'Allemagne à l'automne 1930, n'eut lieu qu'à l'été 1933, trop tard pour qu'une coopération européenne, financière et économique soit mise en place.

2)La progression des nationaux-socialistes au Reichstag est la suivante: mai 1928/ 12 sièges (2,6% des voix), sept. 1930/ 107 s.(18,3%), juillet 1932/ 230 s.(37,4%), nov. 1932/ 196 s.(33,1%), mars 1933/ 288 s.(43,9%). La différence n'a pas toujours été faite entre le danger que représentait la montée du national-socialisme et un "danger allemand". Parmi les nombreuses publications sur ce sujet, voir: Rohe,K., Die Westmächte und das Dritte Reich 1933-1939, coll. Schöningh "Zur Geschichte und Gegenwart", Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1982; United Nations, Statistical Yearbook, 1962, 1976; Fischer,W., Die Weltwirtschaft im 20. Jahrhundert, op.cit..

3)De l'automne 1930 à juillet 1931, 4 milliards de marks sont retirés.

4)La commission de La Haye délibérait depuis le 22 décembre 1928. Elle adopta le plan Young le 20 janvier 1930, avec effet rétroactif à compter du 1er septembre 1929. Le Plan Dawes avait été abandonné parce que ni la durée ni le montant exact des réparations n'y étaient précisés. Pour le détail des versements prévus par le Plan Young, nous renvoyons à l'appendice à ce chapitre. Il suffit de savoir que, dans un rapport publié le 7 juin 1929, il est stipulé que l'Allemagne devrait payer 34,5 milliards de marks/or sur 59 ans - ce qui nous reporte à 1988! -. La proposition est évidemment aussi irréaliste qu'irrecevable. Par la Conférence de Lausanne, le 9

économique et financière de l'Allemagne y est encore surestimée. D'autant qu'il aurait fallu, entre temps, compter avec la chute du mark 1). Finalement, le 21 juin, le président Hoover préconise, au nom du gouvernement américain, une suspension des réparations pendant un an, sous réserve que les autres Etats créanciers agissent de même 2). Les Etats-Unis entendent ainsi assainir la situation économique de l'Allemagne et, par répercussion, la situation mondiale. Les marchés des changes réagissent par une baisse du mark.

Le 13 mai 1931, un nouveau coup est porté à l'économie de l'Empire par l'effondrement de la Banque de Crédit autrichienne 3). Il s'en suit une série de krachs bancaires dans toute l'Allemagne 4). Puis, la crise secoue tous les pays industrialisés: le 19 septembre 1931, l'Angleterre abandonne la première l'étalon or. En novembre, seize autres pays ont fait de même 5). Il nous paraît essentiel

---

juillet 1932, le problème des réparations sera définitivement liquidé: l'Allemagne devra verser trois milliards de marks ("Reichsmark"). Au bout du compte l'Allemagne aura reçu plus de prêts, surtout de la part des Etats-Unis, qu'elle n'aura versé de réparations.

=

1)"Osterreichische Creditanstalt". Le pouvoir d'achat est partout en baisse, la production industrielle décroît. En 1931, comparativement à la première moitié de 1930, l'ensemble des exportations chute de 28%; cf. appendice.

2)Par ce qui fut appelé le "moratoire Hoover", un prêt de 420 millions de RM fut accordé à la Banque du Reich par les banques centrales pour faire face à l'échéance du 30 juin 1931 prévue par le Plan Young. Dans un discours par lequel il s'adresse à la nation, le 23 juin 1931, le Chancelier Brüning, met en garde contre le fait que les allégements fiscaux ne sauraient représenter une panacée aux maux de l'économie. On sait, d'autre part, l'attitude de la France sur ce point qui exigeait le versement d'une annuité de 6,2 millions à la Banque Internationale; cf.Neubauer,F.,op.cit.(1931), pp.40-44; cf. appendice.

3)Sayers,R.S.,The Bank of England, 1891-1944, vol.3, Cambridge Univ.Press, Cambridge, Londres, New York, Melbourne, 1976, pp.365-369.

4)Le krach bancaire de Berlin, le 13 juillet 1931, déclenche la crise générale: la banque "Da-Nat" ("Darmstädter und Nationalbank"), la banque de Dresde le 15, et une série de petites banques suspendent leurs paiements.

5)La livre perd immédiatement 20% de sa valeur. Les répercussions sur la balance du commerce extérieur de l'Allemagne se font gravement sentir. Une fermeture des frontières des pays étrangers à certains produits

de noter, qu'en dépit de la spécificité politique de l'Allemagne, la montée du national-socialisme est liée à un vaste complexe de phénomènes économiques de portée mondiale. Ceci ne saurait être trop souligné.

En politique intérieure, des mesures rigoureuses sont adoptées, affirmant la politique de déflation amorcée. Le 5 juin 1931, le Président du Reich annonce une loi d'urgence qui, entre autres, diminue de 4 à 8% les traitements des fonctionnaires, réduit jusqu'à 14% les indemnités de chômage 1) et fait passer de vingt à dix marks l'allocation pour le premier enfant. L'Etat espère ainsi économiser cent un millions de marks sur les neuf mois de l'année budgétaire. En plus, un impôt exceptionnel - "Krisensteuer" - est levé 2).

En dépit du nombre impressionnant de mesures restrictives - par lesquelles les bas salaires sont les premiers touchés -, le gouvernement ne parvient pas à faire face à la crise, toujours croissante 3). Le cabinet Brüning

---

d'importation touche durement l'industrie allemande, celle du tissage par exemple. Réduisent successivement leurs importations: les Pays-Bas, la Belgique, l'Italie, la France, la Turquie. Le déficit total de la balance du commerce extérieur se solde à 266 millions, en novembre 1931; cf. Neubauer,F.,op.cit.(1931), pp.74-75, et: Deutsche Bundesbank, op.cit., pp.4-5

=

1)Parallèlement, l'âge des ayants droit était relevé de seize à vingt et un ans. Puis, le premier octobre, la durée des prestations fut limitée à vingt semaines.

2)Il représente une augmentation de l'impôt sur le revenu qui devait être appliquée du premier juillet 1931 au 31 décembre 1932; cf. appendice.

3)En juillet 1931, le nombre des chômeurs s'élevait à près de quatre millions - 3 967 000 exactement, contre 2 765 000 en juillet 1930 et 4 380 000 en décembre 1931. Le 14 septembre 1931, le Président Hindenburg appela chacun à cotiser au "secours d'hiver" ("Winterhilfe"; le terme réapparaît dans les premiers romans d'Irmgard Keun); cf. Neubauer,F., op.cit. (1931), pp.130-137. Afin de donner une idée du coût de la vie, nous avons relevé quelques exemples, comparant les données tirées du roman d'Irmgard Keun et celles de la presse d'alors: pour les dictées chez Marenholz (G,70;5-8), Gilgi gagne 1,50 marks de l'heure. Dans un café de Cologne, Martin Bruck paie un café 1,20 marks (G,81;20-22). Comparativement, un roman d'aventure coûte 2,95 marks, un repas dans un restaurant populaire, un mark, une journée à l'hôtel, à partir de trois marks, et six jours en septembre à Paris, en voyage organisé, coûtent, au départ de Francfort, soixante marks; cf. également (G,70;24-30).

démissionne à son tour le 7 octobre 1931. Un nouveau cabinet est constitué le 9 du même mois.

En tous les points de l'Empire, les manifestations politiques indiquent que la tentative de putsch ratée d'Hitler, le 8 novembre 1923, n'a en rien ralenti la montée du national-socialisme 1).

En janvier 1932, la progression du chômage n'est toujours pas enrayée: il y a alors plus de six millions de sans emploi. L'industrie allemande déclare qu'elle n'entend plus contribuer à la dette de guerre 2).

L'Allemagne semble à bout de souffle. Les événements de politique intérieure vont, dès lors, se précipiter. Des élections à la présidence ont lieu le 13 mars 1932 3). Hindenburg est élu le 10 avril avec 53% des voix. A la suite du cabinet Brüning, se forme ce qui fut appelé "le cabinet des barons", von Papen en tête 4).

Dans les rues, les combats entre fascistes et antifascistes se font de plus en plus sanglants 5). Aux

---

1)A Brunswick, soixante-dix à quatre-vingt mille SA défilent, le 18 octobre 1931, sept heures durant devant Hitler; cf. Neubauer, F., op.cit.(1931), p.146. Le programme du parti national-socialiste, adopté le 24 février 1920 (le fameux programme en vingt-cinq points), misait sur les valeurs patriotiques et conservatrices, abondait en termes empruntés au vocabulaire marxiste, donc propres à convaincre les ouvriers politisés, et ménageait la sensibilité du grand capital. Pour une présentation claire et concise des objectifs du programme voir le chapitre intitulé "Nationalsozialistische Wirtschaftspolitik und Kriegswirtschaft", in: Henning, F.-W., op.cit., vol.3, pp.141 et suiv; cf. également le chapitre 4 ("Wirtschaftsprogramme der NSDAP bis Januar 1933") où sont repris des termes clés tels que "Sofortprogramm" ("programme immédiat"), "Brechung der Zinsknechschaft" ("rupture du joug de la créance") in: Boelcke,W.A., Die deutsche Wirtschaft 1930-1945. Interna des Reichswirtschaftsministeriums, Droste, Düsseldorf, 1983, pp. 29 et suiv.

2)"Hauptausschuss des Deutschen Industrie- und Handelstages", le 14 janvier 1932.

3)Hindenburg obtient 49,6% des suffrages avec 19 millions de voix, Hitler, 30,1% avec 13,4 millions des votes; les deux autres candidats sont Thälmann, du KPD, et Duesterberg, du DNVP.

4)Le cabinet Brüning démissionne le 30 mai et le premier juin, le cabinet von Papen se constitue (centristes conservateurs). Ce dernier fut chancelier (juil. à déc. 1932), vice-chancelier de 1933 à 1934, puis envoyé comme Ambassadeur à Vienne de 1934 à 1938.

5)Dimanche sanglant d'Altona, le 17 juillet 1932.

élections au Parlement, le 31 juillet 1932, le Parti National Socialiste enlève 230 sièges, contre 107 aux précédentes. En novembre, de nouvelles élections sont organisées à la suite de la dissolution du Parlement. Les nationaux-socialistes perdent trente quatre sièges 1). Leur candidat, Hitler, devra s'appuyer sur les voix du parti des nationaux allemands (DNVP) pour finalement accéder au pouvoir, le 30 janvier 1933. Le glas de la République de Weimar a sonné.

Les années 1923 à 1932 correspondent à celles de la jeunesse d'Irmgard Keun. Ce sont celles qui ont vu mûrir sa vocation d'écrivain, celles qui président à la rédaction, à la sortie sur le marchés du livre, des 'best-sellers' que sont ses deux premiers romans.
Leurs personnages baignent dans le contexte de ces tristes décennies. Par le truchement de sa plume, l'auteur saura faire ressortir qu'une société n'est pas seulement un ensemble d'intérêts politiques ou financiers. Qu'elle est un agencement complexe d'idées, de croyances, une réalité morale qui marque fortement les individus. La pensée individuelle du romancier est pénétrée, à maints niveaux, d'une pensée collective. Apprécier l'importance de cet apport ne signifie nullement renoncer à représenter une pensée individuelle dans ce qu'elle a de plus original.

---

1)NDSAP: 196 sièges; DNVP: 51 sièges.

II. Une nouvelle lecture du roman

Sur quelle scène littéraire le premier roman d'Irmgard Keun voit-il le jour ? 1)

En 1929, Alfred Döblin publie Berlin Alexanderplatz2). Deux ans plus tard, le roman d'Erich Kästner, Fabien 3), et celui d'Irmgard Keun, Gilgi, font leur apparition sur le marché du livre. En 1932, Hans Fallada présente son receuil Et maintenant, mon bonhomme? 4). Autant de récits dont les personnages centraux sont de petites gens.

Dans son analyse du roman de Fallada, K. Bergmann met en avant les points de convergence entre les approches de celui-ci, Döblin et Kästner:

> Ils vivent d'ailleurs tous à la même époque et au même endroit: dans le Berlin des années vingt. Les protagonistes, fictifs, des romans sont des représentants d'une époque; ils mettent en évidence, sous une forme concise, des états psychiques, des structures mentales ou des aspects de la conscience qui sont le produit d'un quotidien, cis historiquement et marqué par des bouleversements radicaux. 5)

---

1)Nous ne reviendrons pas sur la période correspondante de la biographie de l'auteur et nous nous permettons de renvoyer au chapitre liminaire du présent travail.

2)Döblin,A., op.cit.

3)Kästner,E., Fabian - Die Geschichte eines Moralisten, 1931, Athenäum, Zurich et n°102, Ullstein, Francfort/M., Berlin, Vienne, 1981.

4)Fallada,H., op.cit.. Ces romans présentent un autre point commun: ils ont tous été adaptés à la scène et à l'écran. De Berlin Alexanderplatz un film avait été tourné en 1931 déjà. Mais c'est l'adaptation de R.W. Fassbinder pour le petit écran, en treize séries et un épilogue, en 1980, qui fit couler le plus d'encre. Fabien fut produit par la société détentrice des droits pour tous les romans d'Irmgard Keun, "Regina Ziegler, Berlin", sous la direction du metteur en scène de Après minuit, Wolf Gremm, en 1980. Et maintenant, mon bonhomme? a été d'abord un succès du théâtre de Bochum en 1972/73, avant d'être transformé en revue à grand spectacle pour la télévision, par Tankred Dorst et Peter Zadek, en avril 1978; cf. archives ARD-Munich, 2668, III/18, III/19.

5)"Sie wohnen ohnehin alle zur gleichen Zeit am gleichen Ort, im Berlin der 20er Jahre. Die fiktiven Hauptpersonen der Romane sind Repräsentanten einer Epoche: sie zeigen in verdichteter Form Bewusstseinslagen, Mentalitätsstrukturen oder Formen von Alltagsbewusstsein, die aus einem historischen Alltag resultieren, der von radikalen

Cette remarque s'applique aussi à Irmgard Keun 1). C'est ainsi que, fréquemment, critiques et journalistes ont tenté de la rattacher à un des mouvements littéraires issus des années vingt en Allemagne. Et ceci de façon restrictive. Avec W. Unger 2) et V. Klotz 3), tout en repérant et appréciant, comme eux, ce que ces mouvements - l'expressionisme notamment - ont pu apporter à l' oeuvre de la romancière, nous nous refusons à tout étiquetage, sorte de carcan qui la réduirait à une dimension unique. Ajoutons qu'Irmgard Keun elle-même ne s'est jamais réclamée d'aucun mouvement, quel qu'il soit. De fait, aucun écrit, épistolaire ou théorique, témoignant d'une appartenance à un groupe, n'a été retrouvé. Vouloir relier l' oeuvre à la vague du néo-réalisme ("Neue Sachlichkeit") 4) ou à l'expressionisme berlinois, exclusivement, ne repose sur aucun postulat de l'auteur et n'est, en outre, pas attesté par les écrits. De telles affirmations n'engagent que la subjectivité du critique.

Ces considérations incitent à une nouvelle lecture.

Le texte se révèle être un faisceau de multiples instances. Le comportement verbal qu'est le langage littéraire, joue certes sur le code de l'idéologie ambiante, mais il est simultanément soumis à l'influence d'autres éléments, comme la personnalité, le style, etc.

Umbrüchen gekennzeichnet ist."; Bergmann,K., op.cit., p.115.

=

1)Il convient de citer ici l'ouvrage d'une romancière à laquelle la critique l'a parfois comparée, Marieluise Fleisser: Fleisser,M., Mehlreisende Frieda Geier. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen, Kiepenheuer, Berlin, 1931.

2)Unger,W., Nachwort, in: Keun,I., Wenn wir alle gut wären, op. cit., pp.245-267; Unger,W., Zeugin der Geschichte - Hüben und drüben, in: Stadtbücherei Köln, Lik, mars 1980, pp.1-3.

3)Klotz,V., "Da war ich ein Film und eine Wochenschau", in: Frankfurter Rundschau, n°23, Feuilleton, p.VIII, 27-1-1973.

4)L. Z. Wittmann se contente d'affirmer que le roman Gilgi appartient au néo-réalisme sans dire pourquoi; Wittmann,L.Z., Der Stein des Anstosses - Zu einem Problemkomplex in berühmten und gerühmten Romanen der Neuen Sachlichkeit, in: Jahrbuch f. Internationale Germanistik, 16e an., n°2, 1983, pp.56-79.

1. La voix narrative et les techniques d'écriture

La critique actuelle porte un intérêt particulier à l'incipit: il paraîtra légitime d'étudier les premières pages du roman. Le ton de l'ouverture, pour employer un terme du vocabulaire musical, sera, de maintes façons, révélateur du dessein de l'auteur.

D'après J. Kristeva, le mot évolue entre différents pôles:

> sujet - destinataire - contexte. 1)

Dans l'univers qui s'ouvre avec la première page du roman, où se situe le "Je", le "sujet qui parle"? Comment le destinataire est-il inclus dans la phrase? L'approche structurale du récit - qui conçoit l'œuvre comme étant "en mouvement" - sera un des instruments de notre investigation. Au lecteur que nous sommes reviendra de rompre la forme apparemment achevée du roman.

Le récit n'implique pas, au début, une "première personne".

> Elle la tient bien en main, sa petite existence, l'enfant Gilgi. 2)

Le "Je" qui raconte ne semble pas être le "Je" mis en cause, celui dont il va être question, Gilgi:

> qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit n'est pas qui est. 3)

Le pronom personnel à la troisième personne du singulier semble indiquer que se superposent un scripteur et un narrateur, apparemment "extérieurs" à la situation de récit considérée. Scripteur et narrateur constituent la "voix narrative" 4), principe ordonnateur de l'univers

---

1)Kristeva,J., Semiotikè, Recherches pour une sémanalyse, (Extraits), coll.Points Littérature, n°96, Seuil, Paris, 1969, p.85.
2)"Sie hält es fest in der Hand, ihr kleines Leben, das Mädchen Gilgi." (G,5;1-2).
3)Barthes,R., op.cit., p.40.
4)Bersani,L., Le réalisme et la peur du désir, in:

romanesque: une distance est instaurée. Il semblerait que, dès le départ, l'acte d'écriture n'ait pas l'ambition de coïncider avec un récit immédiat. Une sorte de "cogito" arbitre semble donc livrer le texte et, implicitement, proposer une vision "vraie". Mais qui livre cette vision "vraie"? D'entrée, la voix n'a pas de 'nom', elle n'est pas définie plus avant, volontairement laissée dans le vague. En un sens, il n'y a point de sujet 1). La voix narrative, ce locuteur, serait la verbalisation d'un Moi ne pouvant se dire sans risquer de se perdre instantanément, d'un Moi ineffable. Par le biais de cette voix, le récit va tenter de traduire ce qui a pu être vécu comme la recherche d'un sens.

Dans quel cadre s'inscrit la première phrase du roman?

Les paragraphes qui constituent le récit ne sont pas regroupés en "chapitres". L'articulation entre les différentes parties, d'importance inégale, se fait pas de simples "blancs". Ces sections séparées reproduisent une chronologie rompue 2) et le récit a un début et une fin qui le délimitent du "réel". Entre les deux pôles (début et fin), l'auteur procède à une tentative de refonte du réel. (Spécifions que le "réalisme" du récit ne signifie pas "réalité"). La matière narrative, le récit, s'interrompt, de fait. Le lecteur servira de relai. Ce "destinataire" dont nous parlions tout à l'heure, projette, par le biais de son imagination, le récit dans une autre dimension temporelle, plus vaste. Il est invité à réfléchir sur un texte romanesque, mêlé d'interférences dites "historiques", de références à

Barthes,R.,et au., Littérature et réalité, coll.Points Littérature, n°142, Seuil, 1982, p.50.

=

1)Wittgenstein,L., Tractacus logicophilosophicus, Log.-philos. Abhandlung, ed/su, n°12, Suhrkamp, Francfort/M., 1963, 5.631b.

2)Pour l'édition citée, elles représentent quatre parties:

-pp.5-24.....20 pages
-pp.25-80.....56 pages
-pp.80-122.....43 pages
-pp.123-220.....98 pages

La longueur de la dernière partie tendrait à indiquer que l'auteur lui a accordé plus d'importance. Peut-être I. Keun a-t-elle éprouvé quelques difficultés à clore ce récit, comme elle l'avoue à C. Maerker?

l'époque, mais aussi de "confessions", dans le sens que Rousseau accorde au terme. Et il se trouve confronté à des souvenirs dits à travers un langage codé qui ne leur semble pas toujours contemporain, en dépit du présent narratif utilisé. Ces souvenirs apparaissent parfois comme l'évocation volontaire d'un passé qui ne serait pas celui de l'héroïne, comme une sorte d'anamnèse. Lorsqu'elle observe le vivant, Irmgard Keun ne prend pas de notes qui en seraient des 'saisies', notes qu'elle reporterait et intégrerait à une histoire narrée dont elle possèderait déjà le plan 1). Il semble qu'elle se souvienne, ce qui confère à la parole romancée une tout autre épaisseur. Souvent, ce souvenir se situe, de façon évidente, au-delà de sa propre expérience 2).

L'auteur va ainsi aller à la rencontre de son personnage en le constituant. Une relation s'instaure à travers les multiples ruptures du récit. Ces brisures seront des 'incursions' entamant le langage du roman, le marquant d'expressions - comme nous le verrons à propos des termes empruntés à la psychanalyse, par exemple -, le dénotant à un second niveau. Hésitant parfois, le texte fait fonction d'initiation littéraire où ne figure, à la première ligne, ni la première ni la deuxième personne d'un dialogue. Il en résulte une ambiguité de la présence d'autrui, narrateur narrant ou narré. Ni Je ni Tu ne semblent définis au départ. Au niveau des éléments de la phrase, le premier mouvement est centrifuge. Il n'y a pas d'identité entre Gilgi et le locuteur supposé savoir.

Les huit premières lignes tracent le portrait de Gisela (Gisèle, dans la traduction francaise) Kron, surnommée Gilgi (G,5;2). Ainsi, l'auteur, tel un peintre, va, par touches, faire un tableau et s'efforcer de le rendre vrais emblable. Un personnage "se compose", la mosaïque s'assemble. Au paragraphe suivant, celui-ci gagnera en autonomie pour devenir unité composante à son tour.

---

1)cf. le premier chapitre du présent travail.
2)Nous verrons par la suite dans quelle mesure ce point de fuite vise des zones de rêveries où plongent les racines de la narration.

Il semble bien y avoir, à l'origine, un "projet esthétique" 1).

Des indices, visant à cerner la psychologie du personnage, sont livrés dès le départ, telle la résonance du surnom "Gilgi" 2). Voici donc une jeune midinette aux allures d'adolescente, vêtue à la mode, un rien effrontée.

Les noms

> fonctionnent comme des condensés narratifs, anticipant et laissant préfigurer le destin même des personnages (nomen-numen) qui les portent. 3)

Gilgi est plus qu'une simple sonorité distinctive. Le surnom s'oppose au prénom faisant 'éclater' le personnage romanesque. "Gisela" et "Gilgi" sont en opposition: le premier, plus long, plus formel, apparaît comme une contrainte imposée au personnage, le second instaure une intimité par sa forme contractée et les sonorités en "i", plus claires; il agit comme un signal et indique au lecteur qu'il n'y a pas de pacte autobiographique au sens strict, en dépit de points de convergence que révélera le texte.

L'âge de Gisela, alias Gilgi, entre dix-neuf et vingt-cinq ans 4), n'est pas immédiatement précisé et d'abord défini par sa limite supérieure, suggérant une progression vers un futur déjà marqué. Indirectement, toutefois, car le temps du récit est le présent. Rappelons que l'âge de l'auteur fluctue d'étrange manière entre vingt et vingt-cinq ans à l'époque de la rédaction de ce premier volume, c'est-à-dire en 1930, un

---

1)Hamon,P., op.cit., p.141.
2)ibid. p.150. Sur l'utilisation et la fonction des noms propres dans les récits romanesques, nous renvoyons aux articles suivants: Watt,J., Réalisme et forme romanesque, in: Barthes,R., et au., Littérature et Réalité, op.cit., p.25.; Recanati,F., La sémantique des noms propres - Remarques sur la notion de "désignateur rigide",in: Langue Francaise, Grammaire et Référence, n°57, Larousse, Paris, février 1983, pp.106-108; et à la contribution d'E. Nicole, L'onomastique littéraire - Mise au point, in: Poétique, n°54, Seuil, Paris, avril 1983, pp.233-253.
3)Hamon,P., op.cit., p.150.
4)Respectivement (G,5;6-8) et (G,7;20-22).

indice supplémentaire qui ne contribue pas à lever l'ambiguité entre sujet parlant et sujet narré.

Simultanément, la voix narrative introduit deux présents: celui où s'encastre sa narration et le présent de Gilgi. Les "anticipations" ("Vorausdeutungen") de W. Kayser 1) sont effacées mais la dualité même de ce présent indique que le narrateur n'abandonne pas l'avantage que lui confère le recul temporel par rapport à l'histoire narrée. La situation de départ (nous l'appellerons "degré zéro"), à partir de laquelle s'ordonnent les éléments racontés, englobe deux approches du présent. L'antécédent à la suite du récit ne sera pas un acquis, sis dans le passé, mais un présent. Expliquons-nous: Gilgi paraît être la manifestation verbale type du présent. Elle n'a pas été, elle est. Elle est installée dans une absence d'histoire. Elle est, de fait, dès l'instant où la voix narrative entreprend de la dire. Sans cette dernière, elle ne peut prétendre à une "existence physique" 2). S'il y a anamnèse, ce ne peut être Gilgi qui se souvient. Ultérieurement, nous essaierons de montrer comment des événements faisant appel à un "avant" au sein du récit, appartiennent à un espace temporel féérique, proche du rêve éveillé, et non à un passé forgé artificiellement. Dans ce "gommage" des origines nous voyons une attitude caractéristique des années 1920/1930 qui prônent le récent, l'actuel, le neuf.

Le présent, qui permet ici d'escamoter la figure du père, fait ressortir l'intense et l'éphémère de l'aujourd'hui. C'est le temps du "vécu" 3). Il marque la discontinuité.

---

1)Kayser,W., Qui raconte le roman?, in: Barthes,R., et au., Poétique du récit, pp.77-78.

2)Butor,M., L'usage des pronoms personnels dans le roman, in: Les Temps Modernes, Paris, février 1961, p.948.

3)H. Weinrich établit une distinction entre les temps narratifs, ceux du monde "raconté", "erzählte Zeit", et les temps commentatifs qui introduisent le monde du vécu, "erlebte Zeit"; cf. Weinrich,H., Tempus-Besprochene und erzählte Welt, Sprache u. Literatur, n°16, Kohlhammer, Stuttgart, 1964; cf.aussi l'article, traduit en francais: idem, Les temps et les personnes, in: Poétique, n°39, Paris, 1979, pp.338-352.

Le second paragraphe, long de sept lignes pour cette édition, correspond à la 'découpe type', caractéristique de tout le roman. Des phrases brèves se succèdent, créant une impression de discontinu. La chronologie des actions narrées suit un rythme saccadé:

> Gilgi s'est levée./ La voilà debout.../ Elle s'ébroue,/ s'étire,/ frotte ses yeux.../...un peu de gymnastique... 1)

Le présent équivaut ici à un "présent scénique" et il n'est pas surprenant que le roman ait été adapté à l'écran. H. Weinrich a relevé que les scénarios sont traditionnellement rédigés au présent 2) et, bien qu'il existe, comme l'indique T. Kowzan 3), différence de rythme entre le roman et le film, force est de constater qu'elle se réduit, dans le cas présent, à un strict minimum et que le texte pourrait être utilisé comme synopsis par endroits. Le rapprochement entre les deux techniques est facilité par les indications de lieu et de temps. Celles-ci correspondent fréquemment à des propositions purement adverbiales (non rendues dans la traduction en français), égrénées en "chaînes" de maillons identiques:

> 6 heures et demie du matin.
> un, deux, un, deux. 4)

Le rythme de la phrase suit le rythme haché des mouvements de Gilgi qui accomplit le rituel de sa gymnastique matinale, un "tempo" est donné. L'effet stylistique produit par l'emploi des propositions

---

1)"Gilgi ist aufgestanden.../ Steht.../ reckt sich,/ dehnt sich,/ reibt sich.../ Turnt...(G,5;9-12). A dessein, nous avons marqué les ruptures syntaxiques en les soulignant par des barres. Dans l'exemple cité, il apparaît que la langue allemande est mieux adaptée à rendre le mouvement suggéré par les verbes.
2)Weinrich,H.,op.cit., p.53.
3)Kowzan,T., Littérature, Théâtre, Cinéma, in: Diogène, n°120, 1982, pp.69-86.
4)"Halb sieben Uhr morgens" (G,5;9); "auf - nieder, auf - nieder" (G,5;12-13;14-15).

adverbiales est renforcé par l'économie de pronoms sujets:

> La voilà debout, dans la chambre glacée. Puis c'est, devant la fenêtre large ouverte, un peu de gymnastique (...) arrache son pyjama (...). 1)

Ce qui se manifeste dans le domaine des arts plastiques, picturaux, ceux du théâtre 2): l'interpénétration, la corrélation des unités de temps et de lieu, l'insistance sur le dynamisme, le mouvement, est repris comme technique d'écriture par Irmgard Keun. A l'aide de différents procédés, elle va tenter - avec plus ou moins de succès dans ce premier recueil - de rendre le rêve et, parallèlement de grossir les éléments du réel, plongeant parfois le lecteur dans une atmosphère de "sur"-réalisme.

Nous n'entreprendrons pas l'analyse des deux oeuvres que sont le roman et son adaptation à l'écran, ceci n'étant pas le propos de la présente étude. Nous essaierons cependant, de voir ce qui, dans le texte, peut avoir trait à des techniques cinématographiques.

Dans la plupart des articles portant sur l'oeuvre d'Irmgard Keun, l'association roman/film est reprise comme une parole clé, mais vidée de son contenu 3), exception faite de l'article de V.Klotz, le seul, à notre sens, où la structure de la phrase ait été étudiée de près.

Se référant au monde des personnages des romans

---

1)"Steht im winterkalten Zimmer / Turnt vor dem weitgeöffneten Fenster / streift den Pyjama ab" (G,5;10-11;16-17).

2)On sait les inquiétudes de contemporains qui voyaient le théâtre plonger dans l'oubli sous l'effet de l'engouement pour le cinéma; cf. Roth,M.-L., Robert Musil-Theater-, rororo Klassiker, Deutsche Literatur, vol.16, Reinbek/Hambourg, p.222; cf. les remarques de V.Zmegac sur les pièces de E.Toller (Hoppla, wir leben, 1927, mise en scène de E.Piscator) et de F.Bruckner (Die Verbrecher, 1928 et Elisabeth von England, 1930); Zmegac,V., Alfred Döblins Poetik des Romans, op.cit., pp.341-364.

3)Nous ne citerons ici que deux articles en exemple: Krechel,U., Eine sauber gelöste Rechenaufgabe, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22-9-1979; ibid., Geistig obdachlos, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10-4-1979.

d'Irmgard Keun, Volker Klotz souligne un point qui sera développé par l'auteur:

> Le film, en tant que mass media et facteur économique qui s'impose de plus en plus dans les années vingt, joue un rôle décisif, précisément auprès des classes sociales de petits bourgeois et prolétaires de l'époque, comme un fascinant modèle sur lequel s'orientent leurs désirs et leurs besoins de compensation. 1)

Les parallèles établies entre techniques romanesques et techniques cinématographiques représentent autant d'invitations à décrypter les mécanismes de représentation d'une société.

Le cinéma déclenche chez le spectateur un processus de participation à la fois "perceptif" et "affectif" 2). Il procède à un transfert de réalité" 3). Le texte qui fait appel aux techniques du cinéma joue sur ces deux tableaux. Il est présenté comme une succession d'images visuelles déroulant leur ruban devant les yeux du lecteur, selon un agencement qui suggère une immédiateté. Or celle-ci reste factice et n'est que le résultat d'"artifices" - tel le présent qui actualise instantanément le narré.

Avec une acuité particulière, G. Lukács a étudié ce phénomène de l'interférence de l'effet affectif sur la perception de la réalité:

> Les moments, pris séparément et dont l'écoulement forme la suite des scènes du

---

1)"Der Film als Massenmedium und Wirtschaftsfaktor, der immer stärker in den zwanziger Jahren sich durchsetzt, spielt gerade bei den kleinbürgerlichen und proletarischen Gesellschaftsklassen der Zeit eine entscheidende Rolle. Als faszinierendes Orientierungsmuster für Wünsche und Kompensationen."; Klotz,V., op.cit. Cet article est, sans aucun doute, une des meilleures analyses des mécanismes du langage chez Irmgard Keun.

2)Cf. Laffay,A., Logique au cinéma, Masson, Paris, 1964, pp.15-20; Metz,C., Essais sur la signification au cinéma, vol.1, coll. d'Esthétique, n°3, Klinscksieck, Paris, 1971, p.14.

3)Mitry,J., Esthétique et psychologie au cinéma, vol.1, Ed. Universitaires, Paris, 1963, pp.182-192.

> cinéma, ne sont reliés entre eux que parce qu'ils se succèdent immédiatement, sans aucune transition. Ils ne sont reliés par aucune causalité. Ou plus exactement: cette causalité n'est liée à aucun contenu ou contrariée par celui-ci. "Tout est possible": voilà l'idéologie que propage le cinéma. Et parce que la technique employée exprime à chaque moment, pris séparément, la "réalité" absolue de cet instant (bien qu'elle ne soit qu'empirique), la catégorie du "possible" ne s'oppose plus à la catégorie du réel. Les deux catégories deviennent équivalentes, elles ne forment plus qu'une. "Tout est vrai et réel; tout est vrai en même temps et possible à la fois": c'est ce qu'enseigne la suite des images du "ciné". 1)

Le Berlin des années trente est la capitale de la radio et du cinéma avec environ quatre cents salles, dont certaines sont de véritables palaces, comme celui de la société UFA. Cette dernière contrôle pratiquement toute l'activité cinématographique de la métropole 2).

Les premiers essais concluants de synchronisation entre son et image dataient à peine d'une dizaine d'années 3). Le

---

1)"Die einzelnen Momente, deren Ineinanderfliessen die zeitliche Folge der "Kino"-Szenen zustande bringt, sind nur dadurch miteinander verbunden, dass sie unmittelbar und übergangslos aufeinanderfolgen. Es gibt keine Kausalität, die sie miteinander verbinden würde; oder genauer: ihre Kausalität ist von keiner Inhaltlichkeit gehemmt oder gebunden. "Alles ist möglich": das ist die Weltanschauung des "Kino" und weil seine Technik in jedem einzelnen Moment die absolute (wenn auch nur empirische) Wirklichkeit dieses Moments ausdrückt, wird das Gelten der "Möglichkeit" als einer der "Wirklichkeit" entgegengesetzten Kategorie aufgehoben; die beiden Kategorien werden einander gleichgesetzt, sie werden zu einer Identität. "Alles ist wahr und wirklich, alles ist gleich wahr und gleich wirklich": das lehren die Bilderfolgen des "Kino".";
Maus,H., Fürstenberg,F., Georg Lukács-Soziologische Texte, vol.9, Luchterhand, Neuwied, 1961, p.77.

2)Wessen,C.v., De groene Amsterdamer, 17-1-1931, in:Berlin-Amsterdam..., op.cit., p.19; pour un aperçu de l'évolution de la presse, de la radio et du cinéma: cf. Dovifat, E., Die Publizistik der Weimarer Zeit, Presse, Funk, Film, pp.118-136, in: Reinisch,L., Die Zeit ohne Eigenschaften-Eine Bilanz der zwanziger Jahre, W.Kohlhammer, Stuttgart, 1961.

3)Réalisés en 1919 par Vost, Engel et Masolle, au cours d'une série d'études menées de 1918 à 1922. La première présentation officielle eut lieu le 17 septembre 1922.

grand pas du film muet au film parlant est bientôt franchi. En 1929, la technique de retransmission de l'image à distance, la "télévision", est mise au point dans les ateliers Telefunken 1) et la première émission officielle de la radio berlinoise est diffusée le 29 octobre 1933 2).

Irmgard Keun, qui fut toujours très réceptive aux mouvements des époques qu'elle vécut, saura transcrire au travers de son oeuvre des moments de cette évolution fulgurante. Voyons ce passage où Gilgi prend le tramway pour se rendre à son bureau. La séquence montre la ville, ses masses en transit. La ville, c'est, par excellence, le chaos, la multiplicité, les images qui défilent à un rythme fou sur l'écran. Ayant choisi comme cadre du récit la ville, ses labyrinthes, l'auteur délimite, d'emblée, plusieurs champs thématiques.

La jeune Gilgi passe en revue les visages des hommes et des femmes qu'elle côtoie dans le tramway (G,12;12-14;20).

L'extrait est significatif tant par sa construction que par les thèmes qui y sont traités. La voix narrative interpelle les jeunes passagers:

> Pauvres jeunes gens, qui n'avez pas trente ans(...). 3)

Le narrateur passe en revue les personnages comme par le "balayage" d'une caméra que représenterait son oeil 4).

> N'est-ce pas jeune homme(...) 5)

Un spécimen est fixé, qui se détache du groupe en même temps que la "caméra" se rapproche:

> (...) cette éblouissante cravatte jaune(...) 6)

---

1)Puis élaborée par Witzleben en 1933.
2)Cf.Hermand,J.,Trommler,F., op.cit., p.177.
3)"Ihr Jungen, ihr unter dreissig(...)" (G,13;3).
4)Déjà la césure entre le narrateur, scripteur et observateur extérieur, et le personnage de Gilgi n'est plus tout à fait aussi nette qu'au début. Une sorte de court-circuit a eu lieu entre les différents niveaux narratifs, les différentes perspectives.
5)"Nicht wahr, junger Mann(...)" (G,13;6).
6)"So eine schöne, strahlende gelbe Krawatte(...)"

Le détail attire l'attention: c'est la technique du "gros plan". Le gros plan est conçu comme une étude du détail ayant alors valeur d'"indice de réalité" 1). A une représentation de la réalité s'ajoute une nouvelle dimension, le grossissement.

Puis l'oeil/caméra passe à l'individu suivant. Le schéma se répète:

- une jeune fille, gros plan sur le collier qu'elle porte,
- une tête, gros plan sur la coiffure.

Voici ces séquences, ces moments dont parlait G. Lukács. Mais reportées sur l'axe linéaire de la graphie, l'effet de lié qu'ils pourraient suggérer se trouve annulé. A maintes reprises, les divers segments syntaxiques d'une même phrase ne sont pas coordonnés entre eux. Les différentes 'actions', dont ils rendent compte, apparaissent disjointes. Il se produit un "éparpillement". Parfois même, lorsqu'il passera d'un paragraphe à l'autre, sans enchaînement, le lecteur pourra perdre la direction d'ensemble du récit. Celui-ci se présente alors comme une suite de tableaux juxtaposés, la difficulté étant de les ajuster en une suite intelligible. La distribution des paragraphes sur cette "bande" qu'est le récit, se fait sans cohésion apparente au début de ce premier roman. Des séquences se succèdent immédiatement, proches des "coupes franches" cinématographiques, rompant constamment l'optique et le narré. Les segments semblent autonomes, ainsi la succession des segments serait la projection de ce que le 'sujet' Gilgi percevrait et le texte serait la traduction du discontinu qui modèle la vie.

La fluidité du phénomène organique est rejetée: l'être est saisi comme une "juxtaposition de résultats

---

(G,13;7-8). L'exclamation est ironique. En effet, la couleur jaune a valeur de symbole. Le jaune représente le goût du clinquant, le désir d'être remarqué (G,18;26)(G,72;7). Mais c'est aussi la couleur du soleil, de la vie, de l'espoir (G,218;1) (G,219;12-20), comme cette petite orange "jaune", lumineuse entre les rails du train au milieu d'une gare grise et poussiéreuse, à la fin du récit.

=

1)Metz,C., op.cit., vol.1, p.16.

fuyants" 1).

L'ébauche de synthèse par l'intermédiaire de l'"histoire" de la vie de Gilgi est, à maintes reprises, rendue quasiment impossible par le caractère double de la voix narrative. Des éléments sont greffés qui peuvent difficilement appartenir à l'univers de Gilgi - comment Gilgi peut-elle percer à jour les rêves de ses compagnons d'infortune avec un tel degré de clairvoyance? Sur la ligne (la lecture est linéaire et unidirectionnelle), les interruptions sont moins orchestrées par l'inclusion d'éléments supra-segmentaux (redonnant, par exemple, la mimique gestuelle, comme à la première page, ou les accents phonétiques 2)), que par les commentaires accompagnant le récit. Mais non marqués comme tels de façon explicite, plutôt sous forme de questions rhétoriques:

> Un vague rêve ne s'allumera-t-il pas, cet après-midi, dans vos yeux?
>
> (...)si l'on ne rêve pas secrètement(...)
>
> (...)si tu ne rêvais pas en secret d'être reine ou star.
>
> Greta Garbo, elle aussi, a été vendeuse.
>
> Douglas Fairbanks, le gros lot, l'engagement à Hollywood, l'avancement féérique, la pluie d'or? 3)

Les interrogations instaurent une distance entre soi et le "vécu". Cette distance existe-t-elle réllement au niveau du personnage? Le monologue intérieur mené ne semble pas

---

1)Bachelard,G., L'intuition de l'instant, Bibl. Méditations, n°43, Stock, Denoël/Gonthier, Paris, (1932) 1973, p.23.
2)(G,7;11 et 10;17-18) entre autres passages.
3)"Werden da nicht am Nachmittag kleine Wunschbilder in euren Augen brennen?" (G,13;5-6); "(...)wenn man(...) heimlich glaubt(...)" (G,13;8); "(...)wenn du nicht von Schönheitskonkurrenz und Filmengagement träumtest?" (G,13;14-16); "Auch Greta Garbo ist einmal Verkäuferin gewesen." (G,13;16-17); "Der Douglas Fairbanks, der Lotteriegewinn, das Filmengagement, die märchenhafte Beförderung, der Sterntalerregen vom Himmel?" (G,13;19-21) - (J'ai souligné).

coïncider avec la psychologie de la midinette. Bien que celle-ci se veuille lucide, mette en avant le succès par l'effort personnel, elle reste, nous le verrons, sous l'emprise des mêmes chimères que ses compagnons de voyage.

Le temps des verbes souligne une invrais emblance: en allemand "träumtest" porte la marque du SUBJONCTIF II. Que signifie ce choix? C'est le locuteur qui ordonne le système temporel. Le subjonctif exprime une restriction sur la réalité du fait énoncé et une distanciation du locuteur: le mode 1) insiste sur la probabilité minime des 'événements'. Le locuteur/scripteur refuse, en quelque sorte, de "s'engager". Le SUBJONCTIF II exprime ici une attitude de réserve, voire même une critique. La position du locuteur est donc déterminante; elle peut être comparée à une sorte de "tamis" qui filtrerait la réalité servant de référence à l'énoncé. L'auteur a choisi un discours à la "troisième personne": les pensées des voyageurs, percées à jour, sont rapportées par un tiers 2), elles sont médiatisées et porteront la marque de la subjectivité du messager.

Or l'auteur/scripteur prétend s'identifier au locuteur/narrateur à plusieurs reprises. Nous sommes confrontés à la même ambiguité que précédemment: qui "parle"? Qui suit les personnages? Est-ce l'oeil de Gilgi, assise dans le tramway? Est-ce un oeil observant la scène de loin et d'"en-haut", un narrateur démiurge? Y a-t-il un ou plusieurs narrateurs, plusieurs "faisceaux narratifs" et où se situe la limite entre un narrateur singulier ou pluriel? Et Gilgi, le personnage, fait-elle partie du monde décrit ou bien en est-elle exclue? Où se place-t-elle par rapport aux fantastiques rêves de réussite des jeunes gens de son âge, parmi lesquels elle est assise?

---

1)Nous ne parlerons pas de "temps" du subjonctif - et encore moins de "prétérit"; voir à ce propos le paragraphe 17, chap. LE GROUPE VERBAL, in: Schenker,V., Valentin,P., Zemb,J.-M., Manuel du germaniste, t.1, GRAMMAIRE, phonologie - structures - exercices, O.C.D.L., (3e éd.), Paris, 1970, pp.63-67.

2)Cf. l'article de Stanzel,F.K.,Zwei erzähltechnische Termini in komparatistischer Sicht: ERLEBTE REDE und ERZÄHLER, in: Sprachkunst, 10e an., 1979, pp.192-200.

Das junge Mädchen unſerer Tage

La jeune fille de notre époque
(photo 1938)

Dans un périodique du Berlin des années trente, E. Fliess note à propos de Gilgi et de cette foule de jeunes employées dont l'héroïne ne veut pas faire partie:

> La jeune fille d'aujourd'hui? Non, elle n'existe pas. Où pourrait-on la trouver? A côté de la vraie vie; en premier lieu, dans les cinémas. Là, il existe ce qu'on pourrait appeler l'image à la mode. Elle descend de l'écran, s'empare de la nostalgie des pauvres filles qui ne savent même pas encore qui elles sont en réalité et devient leur modèle. Plus un visage de l'écran apparaît immaculé et resplendissant, plus il sera le piège à midinettes, précisément pour celles dont le quotidien est terne, morne, désolant. 1)

Dès le début du roman, Gilgi est présentée semblable à ces figures de cinéma: jeune fille dynamique, sportive, enjouée, vêtue à la mode. Elle est un décalque en miniature des images de l'écran.

> Moins l'existence offre de joies réelles, plus les rêves seront vivants. Le cinéma comblera les désirs une heure durant: "Pauvre comme Job" (le chef épouse sa secrétaire, personne effacée), "Ma femme, chevalier d'industrie" (tout un chacun peut devenir directeur s'il y met l'entrain nécessaire). De façon générale, l'escroquerie et l'aventure sont désormais à la mode à l'écran. 2)

---

1)"Das Mädchen von heute, nein das gibt es nicht. Wo soll man es suchen? Neben dem lebendigen Leben; am allerersten noch im Film. Da existiert so etwas wie der Typus der Saison. Er steigt aus dem Flimmerbild herunter und wird Sehnsucht und Vorbild vieler junger Dinger, die selbst noch nicht genau wissen können, wer sie eigentlich sind. Je glatter und leuchtender solch ein Filmgesicht aussieht, desto mehr wird es zum weiblichen Rattenfänger gerade für die, deren Alltag stumpf und trüb und trostlos ist."; Fliess, E., Mädchen auf der Suche, in: Die Frau, 40e an., 1931-1932, p.172.

2)"Je weniger reale Glücksmöglichkeiten das Dasein bietet, desto lebendiger wird der Wunschtraum; das Kino soll ihn eine Stunde lang erfüllen: "Arm wie eine Kirchenmaus" - der Chef heiratet seine unscheinbare Sekretärin; "Meine Frau die Hochstaplerin" - jeder kann Direktor werden, wenn er es nur mit Schwung anfängt. Uberhaupt sind Hochstapeln und Abenteuern auf der Leinwand Mode geworden."; Schwabach, E.E., Die Filmsaison 1931/32, in: Die literarische Welt, 8e an., n°32, 1932, p.7.

Personnage encore garant de valeurs morales, Gilgi ne se prostituera pas - comme le fera l'héroïne du second roman. Gilgi croit encore en la vertu rédemptrice de valeurs bourgeoises (honnêteté, effort, travail). On reconnaît là une prise de position morale du scripteur: la construction des premières lignes révèle une intention didactique. La romancière fait du personnage principal de son premier recueil une sorte de trait d'union entre auteur et lecteur.

Mais personnage et romancière ne font pas un.

Dans la séquence du tramway, Gilgi est définie en tant qu'"individu" - disons plutôt "sujet" - pris à part du groupe:

> Gilgi regarde par la fenêtre. Ces gens sans joie, dans la voiture, elle n'a rien de commun avec eux. Elle n'est pas une des leurs. Elle ne veut pas l'être. 1)

Gilgi se démarque. Plus précisément: elle veut se démarquer. L'emploi du verbe de modalité "wollen" introduit une notion supplémentaire: il implique que le locuteur émet une appréciation sur le procès exprimé.

Un glissement de perspective s'est fait:

- "Elle n'est pas une des leurs" est l'affirmation de Gilgi,
- "Elle ne veut pas l'être" introduit un doute, le locuteur s'est insinué de façon marquée dans le texte.

Nous sommes toujours dans un discours rapporté, monologue fictif; l'affirmation de Gilgi n'est pas reprise en compte par le locuteur. Il suppose et conclut, il émet son opinion et communique sa prise de position avec laquelle la perception du personnage Gilgi se trouve en opposition. Sur le plan scénique, cette opposition est sous-entendue par une image: par la direction de son regard vers le dehors, la jeune Gilgi nie le fait qu'elle est dans le même lieu clos que ceux qu'elle observe et avec lesquels elle se rend vers le même point, son lieu de travail. L'affirmation

---

1)"Gilgi sieht aus dem Fenster. Die Trostlosen da im Wagen - nein, sie hat nichts mit ihnen gemein, sie gehört nicht zu ihnen, will nicht zu ihnen gehören." (G,13;25-27).

première, celle du personnage, est immédiatement contrastée; un effet de "clair-obscur" se met en place. Par la suite 1), le "Je" narrateur extérieur, le locuteur observateur cèdera la place à Gilgi qui entamera un "monologue intérieur". Ce mouvement de pendule d'une perspective à l'autre se répétera, conférant aux personnages une "vie propre" ou invitant le lecteur à la considérer sous un certain angle, mais de façon insidieuse la plupart du temps. L'instantanéité, suggérée par les ruptures syntaxiques opérées, sera l'application à présenter une solitude au milieu de l'apparence d'identités multiples. Ainsi, l'auteur ne renonce pas à "conter une histoire".

2. L'histoire de Gilgi, trait d'union entre la réalité et la fiction

Au-delà des ruptures, suivons le récit. La trame en est banale. Le lecteur apprend que Gilgi va avoir vingt et un ans (G,25;22), qu'elle est la fille unique (G,8;29-30) d'un couple de petits bourgeois de Cologne ("Kleinbürger") 2), économes et à la vie réglée par les habitudes (G,8;32-G,9;7), lecteurs d'un journal de province, l'Echo de Cologne ("Kölner Stadtanzeiger") (G,9;25), quotidien conservateur aux tendances patriotiques, voire fascisantes, non camouflées 3).

Le thème du patriotisme, de la patrie, de la nation sont récurrents chez Irmgard Keun. Elle n'a cessé de partir en guerre contre l'emploi du vocabulaire chauvin utilisé à des fins idéologiques bien définies 4). Ses personnages sont toujours pris entre un fort sentiment d'appartenance

---

1)(G,14 et suiv.).
2)Les 'dignes' représentants de ce que C.Sternheim a appelé, en se référant au Berlin des années vingt, "le juste milieu". La description du salon des Kron souligne le rapprochement de manière évidente: composée sur le mode d'indications scéniques, elle rappelle celles des pièces de Sternheim - par exemple: "Abat-jour vert pâle, franges et perles de verre. Canapé de velours vert pelucheux." (G,8;4-5).
3)Cf. les archives de la Bibliothèque de la Ville de Cologne.
4)Nous développerons ce thème ultérieurement.

à une langue, à une culture: celle-là même dans laquelle la romancière rédige, celle où est enclavée son oeuvre:

> (...)je suis née ici, ma vie s'est tissée aux choses d'ici, à la langue, à l'air même, aux moindres bruits. 1)

Et le dégoût qu'ils éprouvent face à l'utilisation partisane du patriotisme:

> (...)déjà à l'école j'avais honte quand on nous faisait chanter le Deutschland über alles. C'est un chant répugnant: il vous huile la bouche: on est poisseux rien que d'y penser. 2)

Pris entre ces deux pôles, les personnages seront déchirés et auront le pressentiment d'une autre déchirure à venir, celle de l'Allemagne dans laquelle ils évoluent. L'auteur en fera des nomades de l'existence, toujours en partance pour quelque part 3).

A l'opposé, sont campés les sédentaires, les bien pensants, les Kron et leurs semblables.

Monsieur Kron, patriarche accompli, est grossiste: il vend des articles de carnaval (G,9;8-12). Le champ thématique

---

1)"(...)ich bin hier hineingeboren, und Sprache, Luft, Geräusche - was weiss ich - ist mir alles vertraut (...)." (G,116,10-12).

2)"(...)ich habe mich schon auf der Schule geschämt, wenn 'Deutschland, Deutschland über alles' gesungen wurde - so ein widerwärtiges Lied - so fett zu sprechen, so fett zu denken, den ganzen Mund voll Lebertran." (G,115;32-116;4); cf. également (G,8;20-21) et (G,8;28-29). Le texte de l'hymne avait été écrit en 1841 par H. von Fallersleben, sur l'île d'Helgoland. La mélodie était la reprise de l'hymne impérial autrichien, composé par J. Haydn en 1797. Il fut choisit comme hymne officiel du Reich en 1922, puis interdit par les alliés en 1945. La troisième strophe en fut cependant reprise et constitue, depuis 1952, l'hymne de la République fédérale d'Allemagne.
Voir notamment: Hermand,J., Zersungenes Erbe - zur Geschichte des "Deutschlandliedes", in: Grimm,R., Hermand, J., Basis - Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur, vol. 7, n°420, Suhrkamp, Francfort/M., 1977, pp.75-88.

3)"Ta maison, c'est le rapide Cologne-Berlin." (G,219;5). Cf. appendice.

du carnaval est un des favoris d'Irmgard Keun. Nous verrons comment il se constitue et en quoi il peut varier d'un roman à l'autre. (De manière générale, nous pouvons déjà avancer qu'une idée sous-tend le récit, insinuant que la vie est une "comedia"). Madame Kron, d'origne hambourgeoise, nature fade, sans aucun signe distinctif, n'exerce pas de profession, conformément au schéma traditionnel de la famille patriarcale (G,10;31-11;6). Gisela Kron occupe un emploi à mi-temps (G,16;4-6); elle est sténo-dactylo chez "Reuter & Weber", grossiste en bonneterie et mercerie, articles "typiquement" féminins (G,14,26-28). Le travail de bureau accompli, Gilgi se rend à l'"Ecole Berlitz" où elle étudie, trois heures durant, les langues étrangères, symbole du cosmopolitisme: espagnol, anglais, français (G,17;11-14,18;11-13). Selon la morale de la famille bourgeoise, en "jeune fille de bonne famille" qu'elle est, Gilgi n'aurait pas besoin de gagner de l'argent et devrait se contenter d'attendre le mari qui la nourrira, à l'instar de ses cousines:

> Non, Gerda et Irène ne travaillent pas. Elles aident un peu à faire le ménage. Et puis, on va bientôt se marier. 1)

Gilgi travaille donc pour le plaisir de l'effort. Cette option est présentée, tout au long du récit comme correspondant à une éthique. Avec son salaire, elle loue une chambre mansardée qu'elle a meublée. Le détail a valeur de signe: l'attitude de Gilgi est ambiguë. La mansarde, la vie à part, équival ent à un refus: Gilgi rejette le mode de vie des Kron. Les meubles sont une allusion au confort bourgeois et son affirmation: Gilgi se met "dans ses meubles". Ce thème se retrouve également dans le roman Après minuit 2).

Affirmation et négation semblent être, jusque dans les "accessoires" (au sens théâtral), les attributs de la

---

1)"Nein, Gerdachen und Irenchen haben beide keinen Beruf, helfen im Haushalt ein bisschen - und bald werden sie wohl auch heiraten." (G,53;6-9).
2)Lorsqu'Algin, l'écrivain parvenu, se mettra lui aussi "dans ses meubles".

jeune fille. Dans sa mansarde, elle se rend le soir pour y mener "sa petite vie à soi" (G,18;27-31,19;1-2). Là, elle "révise", avec une application d'écolière, les connaissances accumulées pendant la journée et reçoit son unique amie, Olga (G,20;4-23;21). La mansarde figure le royaume secret, la "caverne d'Ali-Baba", où elle ose enfin revêtir l'exotique kimono de soie jaune afin d'être pareille aux stars de l'écran.

Le monde de Gilgi se scinde en deux parties: l'une liée au monde du travail et correspondant à la réalité de la vie laborieuse quotidienne, l'autre pleine de rêves. Ainsi, la scission à deux termes suggérée, dès le début, par le jeu de la voix narrative, est reprise au niveau des thèmes et des images.

Gilgi, qui ne voulait pas faire partie de la masse des jeunes travailleurs et employés de laquelle une même angoisse existentielle la rapproche (la menace constante du chômage), partage avec ses semblables des rêves tous pareils aux leurs. Rien n'est changé à l' idée fondamentale qui reste celle d'échapper à l'emprise de la réalité. L'enveloppe seule semble différente et n'en sert que mieux de "camouflage". La trame des rêves de Gilgi, de ses "projets", n'a que l'apparence de la réalité. Les voyages que Gilgi envisage d'entreprendre (France, Angleterre, Espagne) 1) n'ont rien de concret: ce ne sont que purs châteaux en Espagne, but ultime du voyage. Inscrits dans le texte, certains indices mettent cet aspect en valeur: une symbolique des chiffres vient se greffer sur l'image, soulignant le côté magique de l'évocation. Parler de ces lointains pays revient à proférer une sorte d'incantation modulée sur un rythme à trois temps:

- Gilgi se voit passer trois fois trois mois dans des pays étrangers,
- dans ce but, elle a économisé douze mille marks, un multiple de trois.

La valeur "concrète" et monnayable s'entoure d'un halo irréel 2). De fait, dans l'oeuvre de la romancière, les

---

1)(G,19;9-11).

2)Le thème des voyages est évoqué plusieurs fois dans ce roman. Par exemple en (G,106;1-10), rejeté dans un hypothétique futur, rendu invrai semblable par les soucis

chiffres ont une valeur symbolique. Ils font fonction de clés reliant des éléments entre eux.

A côté du chiffre trois, nous trouvons les chiffres deux et sept. Par exemple, au cours de la promenade dans la vieille ville et à travers le ghetto (G,120-121), où impressions fantastiques, emprunts de thèmes de l'Ancien Testament et indices biographiques 1) se mêlent étroitement, comme faisant écho à un âge mythique de la création, une sorte de totalité en mouvement.

Ces indices semblent échapper à la jeune midinette. Gilgi est bien

> (...)ce que toutes sont. 2)

Et le spectre des futurs possibles

> (...)en dehors du mariage, du film, de la reine de beauté, elle est prête à toutes les existences 3)

est réduit, dès le départ, par les inserts invitant à une autre lecture.

Revoyons la "scène du tramway" où sont exposés quelques-uns des thèmes majeurs du roman. Nous l'avons dit, la sphère des rêves est rattachée à un univers irrationnel, à un monde féerique. Les termes utilisés par l'auteur appartiennent à l'univers romanesque du conte de fées. Par ailleurs, une réalité sociale où s'encastre le narré, est évoquée par des termes tels que:

---

d'argent croissants. On peut rappeler qu'à dater du 18 juillet 1931, en raison de la dure crise financière traversée par l'Allemagne, une série de décrets avait fixé que toute personne se rendant à l'étranger (à quelques exceptions près) devrait payer une taxe de cent marks. Comme le décret touchait également des pays liés économiquement à l'Allemagne - tels l'Autriche, Dantzig, le territoire de Memel -, il fut supprimé un mois plus tard.

=

1)Comparer avec la promenade à travers le vieux Cologne en compagnie d'A.Döblin (cf. le chapitre "Biographie").

2)"- eine wie alle -" (G,179;28).

3)"(...)ausser Ehe, Filmschauspielerin und Schönheits-Königin zieht sie jede Existenzmöglichkeit in Betracht." (G,19;26-28).

Maladie, licenciement,chômage. 1)

Ce champ thématique est composé sur le mode d'un bourdon grave, une lugubre musique de fond qui accompagne le récit d'un bout à l'autre du livre et d'un roman à l'autre, à travers la totalité de l'oeuvre, toujours ancré dans un présent historique implacable 2). Le sens de l'acharnement de Gilgi au travail semble se découper sur cet arrière fond: éviter le chômage à tout prix.

> Quand on sait à la perfection trois langues étrangères, on est à peu près à l'abri du chômage. 3)

Alors que, d'après la logique du personnage, l'éventail des futurs possibles devrait paraître ouvert, les réductions, au niveau de la syntaxe, tendent à montrer qu'il est, au contraire, extrêmement restreint: "wohl", "so", "ziemlich", dans le texte original 4).

Autant d'adverbes qui expriment le doute. Quant à l'adverbe "perfekt" ("à la perfection"), il qualifie l'inaccessible perfection. Ainsi, les premières lignes du recueil portent, en filigrane, un constat d'échec. L'impitoyable machine sociale ne peut apporter de solution aux maux des personnages. Ils devront chercher 'ailleurs' leur salut. L'auteur tend à montrer certains aspects d'une

---

1)"Krankheit, Abbau, Erwerblosigkeit" (G,13;23).
2)Ce thème est encore plus présent dans le second roman: "-J'ai vu - un homme avec un panneau autour du cou: J'accepte n'importe quel travail (...)." (DKM,101;18-19); cf. appendice.
3)"Wenn man drei fremde Sprachen perfekt kann, ist man gegen Stellungslosigkeit wohl so ziemlich gesichert. (G,19;13-15). Dans le second roman, l'auteur fait tenir à son héroïne, Doris, un langage plus résigné: "Comme si les gens de ma sorte arrivaient à quelque chose par le travail, alors que je n'ai pas d'instruction, que je ne connais aucune langue étrangère-à part Olala-, que je n'ai pas fait d'école supérieure, ni rien." (DKM,181;18-21).
4)Les adverbes et conjonctions sont souvent escamotés dans la traduction française parue en librairie. Nous les avons transcrits ici par "à peu près".

réalité et insister sur les contradictions intrinsèques qu'ils révèlent.

D'un côté, il y a le monde des données historiques, sociales, etc.; c'est-à-dire une réalité , plus ou moins cohérente, une référence à des rapports réels. De l'autre, il y a la suspension de cette réalité. De cette antinomie va résulter un sentiment d'insécurité, un déchirement de l'individu devant renoncer à ses aspirations. Mais l'espoir, ce viatique, redonnera constamment au récit un nouvel élan. La dualité fondamentale de notre rapport au monde est ébauchée.

Pourtant, tout semblait réglé, tendu vers un but:

Tout est calculé en détail, décidé. 1)

A travers les mots d'ordre que Gilgi s'impose à elle-même transparaissent les désirs des classes moyennes. Irmgard Keun sculpte un personnage rigide dans ses préceptes dont le manque de souplesse est la source de son démantèlement. Les rebondissements du récit vont provoquer un renversement des données dans le roman. Par exemple, l'annonce de la double - puis de la triple - origine de Gisela Kron. Mais ces rebondissements se greffent sur un modèle déjà en rupture. Les "principes de vie" de Gilgi - et de personnages "secondaires" tels les parents, représentatifs d'une même couche sociale - vont amener une détérioration par simple fonctionnement de leur mécanisme interne. Rouages fonctionnant en soi et pour soi, braqués sur l'horizon réduit d'un individu (le personnage), "sans âme", ils ne peuvent que se détraquer.

Dès la scène du petit déjeuner, avec la description de la famille Kron, Gilgi ne peut virtuellement agir que de trois façons:

- ou elle doit adopter le modèle proposé que caractérisent les parents, représentants de l'ordre donné, de l'obéissance, du commandement, de la loi pour la loi. Le père est celui qui punit, qui sanctionne. Le roman serait alors une simple affirmation d'un modèle

---

1)"Alles ist genau ausgerechnet und beschlossen." (G,19;12-13).

social donné,
- ou bien elle adopte une attitude opposée et se voit contrainte de transgresser des lois vides de sens, selon un postulat révolutionnaire,
- ou bien encore, conformément au schéma traditionnel des romans de quatre sous, la féérie entre en jeu et le prince charmant vient la délivrer de la grisaille du quotidien.

L'option d'Irmgard Keun sera une composition de tous ces moments, qui s'annuleront réciproquement.

Une série de rebondissements relance le récit: le jour anniversaire des vingt et un ans de Gilgi représente le premier terme de la progression. Notons qu'il se situe le lendemain du jour marquant le début du narré, qu'il ne constitue pas de "date historique" précise mais un repère, n'ayant de valeur qu'au sein du roman. Ne faut-il pas y voir un désir du scripteur/narrateur

> d'assigner des commencements précis au vécu et, par là même, de rendre le vécu plus accessible à notre soif de catégories et de distinctions significatives. 1)

Le jour marque un tournant: Madame Kron apprend à Gilgi qu'elle a été adoptée et qu'elle serait la fille d'une pauvre couturière, fille-mère, Margarethe Täschler (G,26;4,26;26-27,33;23).

Au bout de huit jours de réflexion, Gilgi décide de rendre visite à celle-ci (G,32;9-44;27).

Un cadre banal: une midinette, la famille de l'Allemand moyen. L'auteur aurait pu choisir de transcrire les vies de ces personnages en suivant la monotonie de leurs rythmes individuels, selon un postulat "réaliste". Les premières pages du roman avaient pu communiquer cette impression. Mais voici que les constellations se modifient soudain et, dans un crescendo rapide, éclatent, révélant l'invrais emblable. Derrière le modèle connu de l'histoire à rebondissements de la vie d'une jeune fille de famille tranquille, se dessine l'ambition de rompre avec

---

1)Bersani,L., op.cit., p.51.

ce schéma, de l'exploiter dans un autre sens. Et pour ce faire, l'auteur va créer comme des 'catégories à tiroir': histoire dans l'histoire, écrit dans l'écrit, brouillant les pistes à loisir, rendant de plus en plus ténue cette limite, souvent arbitraire, établie entre ses romans et la "Trivialliteratur", la littérature dite de bas-étage.

Le fait divers, analogue à celui rapporté dans le journal que lisait le père Kron au petit déjeuner (G,10;15-18), passe désormais à l'avant-scène du récit. Le tragique du vécu, voisin du mélodramatique des comédies de boulevard, transpose l'anecdote dans une nouvelle catégorie temporelle, la rapproche d'un certain public. Un cadre est posé, des personnages esquissés, des "qualités relationnelles" apparaissent qui ne semblent pas différer des schémas habituels du roman traditionnel. A travers le récit de la "vie" des personnages se crée une complicité entre les personnages et le lecteur dont l'attention est captivée: chaque épisode relatant un "incident de parcours" vise à faire rebondir l'action pour réactiver l'intérêt de ce dernier. Or, des failles s'entrouvrent qui laissent le lecteur sur l'impression que le flux du récit ne forme pas un tout homogène. Ces ruptures ne viseraient-elles pas à mettre en évidence la nature fragmentaire de la société d'où émerge le roman? L'écrivain choisira-t-il de rétablir, finalement, un ordre fondamental, insistant sur une stabilité plus forte et rassurante? De rebondissement en rebondissement, le lecteur finit par s'apercevoir que des glissements ont eu lieu et que les relations dites "classiques" ne peuvent plus être considérées comme telles: des cassures se sont produites d'avec ce schéma de base dit "classique" . Les genres semblent se mélanger. Derrière la présentation de la vie des personnages "autre chose" se profile: la visée du roman.

> Dans le roman, l'unité de l'univers n'est plus un FAIT, mais un BUT dont la recherche introduit un élément dramatique dans le récit éthique. 1)

---

1)Kristeva,J., Le texte du roman, approche sémiologique

Les nouvelles relations entre les personnages apparaissent comme suit: Gisela, fille des Kron, citoyens aisés, se révèle être la fille de la Täschler, pauvre couturière. D'ennuyeux bourgeois qu'ils sont au premier tableau, les Kron se transforment en de braves et bonnes gens qui ont recueilli une pauvresse, la sauvant du triste destin qui l'eût attendue si elle était restée dans son milieu social d'origine. Gilgi qui ne rêve qu'ascension et progression sociale, se voit, par un coup de théâtre, reléguée à un échelon inférieur.

A la recherche de son passé, elle pénètre dans l'antre sordide de la couturière, l'antipode de sa retraite secrète sous les toits. La jeune fille sportive, proprette, est confrontée à un autre univers. Il n'est plus question ni de savon "Kaloderma" ni de pâte dentifrice "Pebeco" (G,7;26): la saleté caractérise l'endroit. Elle est loin la réalité du journal - "Soldats polonais sur le sol allemand" (G,10;30-32) 1). Loin aussi Aristide Briand (G,10;1-3). La couturière est coupée du siècle. Tous les accessoires historisants deviennent caducs dans la triste mansarde. L'incipit sous-entendu, "il était une fois", pose le récit en dehors d'une chronologie.

La Täschler raconte. (...) Gilgi écoute. 2)

Le lecteur se trouve face à un nouveau début. Le récit est placé dans une a-temporalité où "tout peut arriver". Le personnage doit alors se re-"situer" ou être

---

d'une structure discursive transformationnelle, Approaches to Semiotics, n°6, Mouton, La Haye, Paris, 1970, p.15.

=

1)Le journal que lit le père Kron s'évertue à propager la légende de l'"espace vital" (ou:"Volk ohne Raum") et du mythe du "sang et de la terre" ("Blut und Boden"), deux mots d'ordre du pangermanisme. Les tensions à propos de la division de la Haute-Silésie opérée par la Société des Nations, le 20 mars 1921, ainsi que des litiges au sujet de Dantzig et du territoire de Memel étaient exploités dans ce sens; cf.Neubauer,F., op.cit,(1931), p.22 (voir appendice).

2)"Die Tächler erzählt(...) Gilgi hört zu"(G,41;16-17); noter l'emploi de "jadis" ("damals") (G,41;19).

re-"situé" car il n'est, soudain, nulle part. Ou mieux encore: il peut être partout à la fois.

Dans le récit de la Täschler 1), les expressions familières abondent, comme autant de tentatives de renouer avec les origines orales du récit. C'est également dans ce sens qu'il faut entendre la transcription du dialecte colonais: les artifices graphiques (essentiellement des syncopes, ellisions et substitutions) 2) traduisent, de façon scripturale, la parole articulée, l'image acoustique qui spécifient la communication, faisant ainsi l'économie d'une explication: le code choisi redonne le profil d'un caractère 3).

Mais l'auteur ne peut en rester à la "chute" de son personnage numéro un: selon le schéma de l'histoire à rebondissements, introduire une conclusion au premier tiers du livre ne présente pas d'intérêt. Le lecteur n'attendrait plus rien de la suite des événements. La vieille apprend donc une seconde "vérité" à celle qui croit être sa fille. Conformément au postulat de l'écriture romanesque, le récit est mis en cause plusieurs fois: retoucheuse auprès d'une famille de la haute bourgeoisie, elle a jadis conclu un marché. En échange d'une somme d'argent, elle se chargeait de

---

1)Nous rapprocherons le nom de Täschler des termes suivants: en allemand, "eine alte Tasche" ("un vieux sac") qualifie, péjorativement, une vieille femme, mais le nom peut aussi évoquer une "vieille commère" ("Plappertasche"). Nous estimons ne pas être loin de l'intention de l'auteur en procédant à ces rapprochements; cf. Küpper,H., Händliches Wörterbuch der deutschen Alltagssprache, Econ-claassen, Düsseldorf, 1965, p.396.

2)A maintes reprises, l'écrivain saura introduire des références au langage oral et nous verrons plus loin à quelles fins se fait ce choix.

3)La codification ne s'éloigne pas trop de la calligraphie normative - dans la phrase "Vielleicht könn wa beide noch unser Jlück machen!"(G,41;27), le lecteur germaniste identifie sans peine "Vielleicht könnEN WIR beide noch unser Glück machen!" ("Peut-être pouvons-nous encore faire notre bonheur à toutes deux!"). A nouveau, les résistances de la traduction se font présentes : l'accent colonais est difficile à rendre en français. Peut-être qu'une version comme "P'êt ben qu'on pourrait faire une bonne affaire!" serait préférable à la traduction de M.Beaufils.

l'enfant illégitime de la fille de la maison, "déshonorée" par un "sans-le-sou" (G,41;16-44;27). Les Kron, ayant juste perdu un nouveau-né, vont à leur tour échanger le bambin de quatorze jours - deux fois sept - contre de l'argent. Le facteur pécuniaire confère à l'épisode narré le sinistre halo d'une sordide histoire vrais emblable. La vilaine sorcière n'est donc plus un monstre mais une victime. Gilgi est l'équivalent de la princesse perdue, troquée puis retrouvée. La romancière ne prête-t-elle pas à son héroïne des traits de Blanche-Neige en lui associant les couleurs blanc/brun/rouge (G,113;18-19)? Dans cette nouvelle constellation, il ne manque plus que prince charmant. Et, de fait, les épisodes de la vie amoureuse de Gilgi vont s'inscrire dans le cadre du conte de fées. Nous avons avancé que cette disposition des personnages rappelle la trame de romans de quatre sous, ces textes à multiples rebondissements où, sur un ton plus ou moins badin, de bons bourgeois sont confrontés aux situations les plus embrouillées. C'est également la texture des pièces de boulevard, jouées sur les scènes de province à l'époque où Irmgard Keun essaie de faire carrière sur les planches. Sans nul doute, a-t-elle été influencée par ses propres expériences de théâtre, encore toutes fraîches à la rédaction de ce premier livre. Partant d'un postulat réaliste, la jeune romancière d'alors compose son récit sur le modèle du conte, un <u>conte du XXe siècle</u>, canevas sur lequel elle va broder en empruntant à diverses techniques d'écriture.

Résumons-en les étapes:

- la jeune fille à la carrière pleine d'avenir est une pauvresse,
- la première mère devient la fausse mère au coeur tendre,
- la seconde mère est une vieille sans âge, sale et laide, affublée d'un chat pouilleux,
- dans un dernier temps, cette seconde mère est aussi "fausse" que la première et victime d'instances supérieures entre les mains desquelles son destin se joue.

La vieille couturière est identifiée à la sorcière de Hansel et Gretel (G,34;25-26). Et la romancière va jusqu'à repiquer dans son récit l'onomatopée du conte de Grimm:

> Petit, petit, petit: et en appelant la bête, elle fait du doigt un geste crochu abominable, comme la sorcière de Hansel et Gretel. 1)

La translation de personnages et de situations dans le domaine du conte - c'est-à-dire leur éloignement hors d'un contexte économico-social donné - ne va pas sans un effet de grossissement. Alors distordus, les situations figurées et les personnages peuvent prendre des traits grotesques. Ainsi, la Täschler, à quatre pattes, cherche une pièce de monnaie sur le trottoir (G,104;28-32). Mêlant grotesque et pathétique dans cette scène, l'auteur désamorce l'émotion; le personnage apparaît sous un jour ridicule sans perdre totalement son côté humain poignant.

Suivant le schéma du roman de la "Trivialliteratur", l'intrigue pourrait se refermer par une 'boucle', la fin n'étant qu'un retour aux prémices, une sorte de lieu où se réconcilieraient tous les antagonismes. Or ici, l'issue du roman n'est pas le lieu de la réconciliation. L'équilibre, une fois ébranlé, ne se reconstitue pas.

Aucun prince charmant n'apportera bonheur, sérénité et sécurité à la jeune femme. Après maintes hésitations, Gilgi décidera de garder l'enfant qu'elle porte (G,151;20-27), de vivre seule (G,210;16-211;31) et de gagner sa vie.

Certes, il y a repiquage d'éléments de la trame initiale du récit: Gisela Kron est fille-mère à son tour, après avoir été fille de fille-mère. La situation semble analogue à celle du début du roman. Seulement, Gilgi innove, elle ne reproduit pas le modèle ancestral, elle choisit une autre voie, le remettant par là même en question. Après une série de "faux départs" - qui ne sont pas sans rappeler les "fausses entrées" au théâtre -

---

1)"Miss, miss, miss - lockt sie und macht dazu einen schauerlichen krummen Zeigefinger wie die Knusperhexe aus "Hänsel und Gretel"." (G,34;24-26).

la fin du roman est présentée comme le "vrai" départ du personnage central: Gilgi prend le train pour Berlin, elle y va rejoindre son amie Olga qui a offert de lui trouver du travail (G,125;19-20) 1). La fin du récit représente la vraie naissance du personnage: la naissance à sa conscience. Le lecteur n'est-il pas aussi sous-entendu dans un même jet de plume?

J. Watt a judicieusement souligné que mettre en scène un personnage et son expérience individuelle, c'est obéir au dessein de

> transmettre l'impression de fidélité par rapport à l'expérience humaine. 2)

L'auteur garde le souci de

> produire une perspective biographique convaincante. 3)

La description des préoccupations quotidiennes des Kron, de la Täschler ou d'autres figures, s'inscrit dans ce cadre et confère au continuum spatio-temporel une "épaisseur humaine". L'auteur part donc du postulat que l'expérience de Gilgi peut avoir valeur d'enseignement.

Mais le roman ne se limite pas à relater l'expérience individuelle démultipliée, mêlant vérité romanesque et réel du vécu. Il est hanté par une autre ambition. La romancière ne se sert pas de sa capacité de représentation et de fabulation pour accentuer les phantasmes d'une certaine catégorie de lecteurs, enclins à s'identifier à un personnage central idéalisé. Elle ne maintient pas la structure narrative de conte qui lui a permis de procéder à certaines cassures, lesquelles communiquent au texte une impression accrue de

---

1)Cologne n'est pas fortuitement qualifé de "mauvaise copie de Berlin" ("schlechte Kopie von Berlin") (G,81;16-18). Le second roman débute par un départ de l'héroïne, Doris, pour la grande métropole. Dans les deux livres, le thème du manteau de fourrure, du petit gris, est rattaché à Berlin et sert de lien thématique: c'est Olga qui invite Gilgi à la rejoindre et c'est elle qui lui offre son manteau (G,61;6-7); Doris, après avoir volé "un petit gris", s'enfuira pour la capitale.

2)Watt,J., op.cit., p.17.

3)Ibid., p.31.

discontinuité. La note finale n'est pas: 'ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants'. Dans ce premier roman, comme dans tous les autres, Irmgard Keun laisse son lecteur sur une interrogation. Il ne lui importe pas de conclure. La somme des moments du récit ne se présente pas comme un ensemble clos ou fermé. Le mouvement qui les anime, entraîne les personnages vers une incertitude dont seuls leurs actes, et la conscience qu'ils ont de ceux-ci, peuvent, un instant, les "sauver". Mais de "salut ultime", il ne saurait être question. Gilgi devra prendre son destin en main. Caractéristique des "héros" 1) des romans d'Irmgard Keun est cette fuite en avant dans l'action. En ce sens, Gilgi est une pionnière que suivront les personnages féminins ultérieurs, et le roman liminaire annonce les points cruciaux de l'oeuvre.

Le mouvement centrifuge est aussi une constituante des relations entre personnages. Tous ces choix sont autant de subterfuges opérés par l'auteur/ scripteur pour faire s'éviter, se rencontrer, se heurter les personnages, les faisant apparaître comme tendant vers un but.

L'impression de cohérence que peut conférer le récit, n'est pas donnée comme telle dans la réalité. Sur les contours de l'anecdote, des inserts peuvent être repérés, une sorte de dénotation seconde qui, plus ou moins explicative, relèvera d'un langage spécifique. Il y a ainsi création d'au moins deux isotopies au sein du narré, expression ou contenu. Passant de l'une à l'autre, le lecteur découvre que le récit échappe à la redondance et que l'alternance implique un progrès dans le texte. L'un de ces langages spécifiques, aveu même du refus d'un langage unique, est celui emprunté à la psychanalyse.

3. L'influence de la psychanalyse

Les années trente voient la diffusion et la vulgarisation de la psychanalyse. Le premier roman d'Irmgard Keun porte

---

1)Il s'agit plutôt de "anti-héros" puisqu'ils sont confrontés à l'échec.

indubitablement les traces de l'engouement soudain pour cette nouvelle science. Autant de signes indiquant que l'écrivain s'est familiarisé avec les théories en vogue, à tout le moins avec le vocabulaire qui s'y rapporte.

Irmgard Keun l'utilise avec une pointe d'humour. A côté de termes consacrés tels que:

- "Wunschbild" ("idéal") (G,13;4-5),
- "Odipuskomplex" ("complexe d'OEdipe") (G,185;15),
- "Zufallsobjekt" ("objet du hasard") (G,21;18-19),

notons la juxtaposition qui prête à rire:

- "Apostelkirche-Komplex" ("complexe de l'église des Apôtres") (G,113;2),

et les rapprochements saugrenus et ironiques:

- "Unabhängigkeitspsychose" ("psychose d'indépendance") (G,135;26),
- "Kellnerpsychose" ("psychose du garçon de café") (G,139;32).

Rappelons-nous: Irmgard Keun avait épousé en premières noces un médecin, psychiatre. La liaison avait été très brève et précède vraisemblablement la parution de Gilgi 1). Rien d'étonnant alors à ce que le Freudisme transpire un peu trop à travers les termes de ce premier volume, bien que mêlé d'humour ou d'ironie 2).

Parlant de la "crise" que traverse la littérature à cette époque, Robert Musil dénote, justement, l'influence de la psychanalyse:

> Dans le domaine du roman, cela se manifeste ainsi: on ne peut plus prendre au sérieux les destinées individuelles comme on le faisait jadis avec naïveté. Peut-être encore chez Balzac. Chez Zola, ceci représente déjà un certain effort. Désormais, la psychanalyse vulgarisée ne le permet plus; qu'on y croie mot pour mot ou non, elle a considérablement oeuvré pour que l'on devine ce que les

---

1)Voir la partie "Biographie" du présent travail et l'interview de M.Emonts avec W.Unger; Emonts,M., op.cit. Détail confirmé par W.Unger; cf. interview W. Unger du 13-12-1983.

2)Un détail que ne semble pas avoir décelé K.Tucholsky dans son article de 1932 sur Gilgi; Tucholsky,K., Auf dem Nachttisch von Peter Panter, op.cit., p.180.

> destinées individuelles cachent de typique. 1)

L'auteur ne peut donc s'engager à reconstituer un indivisible qui n'a déjà plus cours dans la littérature. Les ruptures du récit sont les symptômes d'une division, d'une discontinuité de la 'conscience' du personnage.

Les réflexions de C.G. Jung montraient combien l'homme s'illusionne sur la part que joue sa raison dans les décisions qu'il prend quotidiennement. C.G. Jung voyait dans l'artiste un phénomène d'époque 2), obéissant à une impulsion non individuelle, et plaçait ainsi l'oeuvre d'art dans une étroite relation avec des forces qui relèvent de l'inconscient collectif 3). Nous ne pouvons nous contenter de réduire l'oeuvre romanesque à un moment de la psychè collective, mais il faudra savoir apprécier l'apport de ces études qui mettent en lumière des aspects essentiels du texte.

Deux registres sont en perpétuelle interférence: l'un relatif à la psychologie du personnage fictif, l'autre, plus général, faisant appel à des comportements collectifs.

Relisons les premières lignes du recueil. La première page du roman est construite sur le thème de la lutte contre toute intrusion du plaisir dans la vie de la jeune personne, et ceci jusque dans les gestes les plus quotidiens:

> "- Bonjour maman". Et Gilgi se demande si, exceptionnellement, elle ne va pas prendre sa

---

1)"Im Gebiet des Romans aüssert es sich u.a. darin, dass man nicht mehr mit naivem Gewissen Einzelschicksale so wichtig nehmen kann wie ehedem. Noch bei Balzac. Bei Zola schon ein Versuch. So gestattet es auch nicht die populär gewordene Psychanalyse; ob man ihr im besonderen glaubt oder nicht, hat sie aufs mächtigste dazu beigetragen, dass man hinter Einzelschicksalen etwas Typisches vermutet."; Musil,R., Aufzeichnungen zur Krisis des Romans, in: Frisé,A., Robert Musil - Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1955, p.861.
2)Jung,C.G., L'Âme et la Vie, trad. de R.Cahen et Y.Le Lay, Buchet/Chastel, Paris, 1963, p.419.
3)Ibid., p.259.

> douche, aujourd'hui, chaude d'abord, puis froide. Pas de tentation. La règle est la règle. 1)

L'opposition froid/ chaud a valeur de symbole. Pour s'aguerrir, Gilgi se douche à l'eau froide. Voici donc un premier emploi métaphorique: le froid signifie endurcissement. Une croyance populaire veut que la douche froide soit plus "hygiénique", seconde connotation possible. Mais ce qui apparaît plus révélateur, c'est le poids symbolique que l'auteur accorde à ces deux qualités physiques. Partout, à travers l'ensemble de l'oeuvre d'Irmgard Keun - et jusque dans les interviews -, la chaleur (soleil, pays chauds, couleurs dites "chaudes", feu, foyer, voire même ce feu communiqué par l'alcool, etc.) introduit l'idée de chaleur humaine 2). Une valeur qui est donc absente des premières lignes du roman.

Le passage cité ci-dessus rend compte de la frénésie d'une époque et traduit, implicitement, une certaine conception du temps: une soi-disante "économie de temps", une idée "d'efficacité" implique le manque de contacts humains. Un personnage est campé qui fait de la rigueur un principe et trouve dans une éthique du renoncement et du travail sa satisfaction:

> Elle tremble un peu. Ainsi est-elle, chaque matin, fière un peu de sa petite bravoure modeste, de sa domination de soi. Observons l'emploi du temps. Restons fidèle au système. Pas de mollesse. Même dans les plus petits détails. 3)

---

1)""Morgen, Mutter" ruft Gilgi und überlegt, ob sie heute ausnahmsweise erst warm und dann kalt brausen soll. Fort mit der Versuchung. Ausnahmen gelten nicht." (G,5;22-24).
2)Le champ thématique de la chaleur (soleil, rayons de soleil, coloris, etc.) - (G,64;8-22),(G,66;31),(G,152;29) - est presque toujours accompagné de son ombre, le champ thématique du froid (pluie, humidité, grisaille, poussière, etc.) - par exemple (G,153;24-25). L'opposition sera flagrante tout à la fin du recueil (G,217;26-220-23).
3)"Sie zittert ein bisschen und ist wie allmorgendlich ein bisschen stolz auf ihre bescheidene Tapferkeit und Selbstüberwindung. Tagesplan einhalten. Nicht abweichen vom System. Nicht schlaff machen. In der kleinsten Kleinigkeit nicht." (G,6;5-9).

Il semble encore que tout soit ordonné, planifié. Pas d'imprévu dans cette vie réglée, huilée comme une mécanique d'horloge 1).

La lutte contre la "tentation" est scandée par le rythme endiablé des phrases tronquées, l'accumulation de locutions adverbiales et de propositions infinitives à valeur d'impératifs. Comme si l'accélération du mouvement avait une propriété thérapeutique salvatrice.

Cependant, le rythme fou étourdit. Dans les monologues où la voix du personnage expose un programme, le travail semble avoir un sens. Lorsque le narrateur/scripteur prend la relève, lorsqu'apparaît le pronom à la troisième personne, mention n'est plus faite de ce sens. Le travail n'est alors plus qu'une une activité désordonnée, comme un état fébrile permanent (G,11;32-12;8).

Au début du récit, il n'y a pas de place pour les élucidations. Les 'actions' de Gilgi existent, absurdes, en et pour soi. Seule la volonté de les accomplir guide le jeune pantin. Puis, fréquemment, le narrateur s'interpose, mettant l'accent sur l'inepsie de cette agitation excessive, si caractéristique de son temps. Le lecteur pressent que la romancière défend une position entre l'hédonisme et l'eudémonisme.

La discontinuité des épisodes narrés insiste sur le mouvement centrifuge qui préside à la distribution des scènes et qui anime le personnage central 2). Les aperçus divers des moments de la journée se font "en surface", les images se succèdent très rapidement. Prise dans ce mouvement où les images défilent comme dans un tourbillon, Gilgi est gagnée par le vertige. Elle est bientôt confrontée à l'impossibilité de s'identifier à son propre projet initial. L'incohérence de son personnage

---

1)"Je veux travailler, avancer, me rendre indépendante. Et cela ne peut se faire que pas à pas. Actuellement, j'apprends des langues étrangères. Je mets de l'argent de côté. Dans quelques années, j'aurai peut-être mon appartement à moi. Peut-être un jour mon magasin à moi." (G,59;25-30).

2)Nous venons de voir que le mouvement centrifuge est l'une des caractéristiques des personnages, essentiellement concus comme agissant - même si ce terme doit être employé avec précautions puisqu'ils s'agit d'actions purement fictives.

se manifeste subitement. Le rythme saccadé des premières pages, renforcé par l'utilisation d'onomatopées se transforme rapidement en frénésie épileptique:

> tac-tac-tac- rrrrrrrrrrrr: la dactylo Gilgi va voir son patron, lui présente les lettres à signer. 1)

Face au chef, Gilgi n'est plus qu'une sténodactylo, désignée par sa fonction. Le personnage est scindé en deux: dans un premier temps, il y a le personnage procédant à une sorte d'autoscopie, puis la vision du narrateur/scripteur rendant compte de celle-ci. Pourtant la scission n'est pas encore 'vécue' comme une perte d'identité. Elle n'est encore que superposition. Mais, à peine quelques lignes plus loin, la perception du phénomène est déjà modifiée.

Gilgi ne sait plus où donner de la tête:

> Sa tête bourdonne de mots étrangers...2).

Au bruit de la machine correspond une image, celle des mains de Gilgi frappant le clavier:

> Ses petites mains brunes, ses braves petits doigts aux ongles courts, usés par les touches, font partie de la machine; la machine fait partie d'eux. 3)

L'étroit lien entre bruit/machine/mains/doigts est présenté comme un gros plan, le reste du personnage s'évanouit aux yeux du lecteur. Par ce procédé le narrateur cherche à faire ressortir une <u>disjonction</u>: Gilgi

---

1)"Tick - tick - tick - rrrrrrrr... die Stenotypistin Gilgi geht zum Chef und legt ihm die Briefe zur Unterschrift vor." (G,14;20). Nul doute que l'auteur se souvient du temps où elle travaillait avec son père.
1)"Ihr schwirrt der Kopf von fremden Worten..." (G,18;13-14).
2)"Ihre braunen, kleinen Hände mit den braven, kurznägig getippten Zeigefingern gehören zu der Maschine, und die Maschine gehört zu ihnen." (G,14;18-20).

ne se perçoit plus que comme étrangère à elle-même. Ou plus exactement elle a l'intuition d'une aliénation. Elle ne semble plus appréhender son individualité organique comme entité. Cette individualité organique figure l'unité psychique, la conscience synthétique du Moi. La voix narrative n'est-elle pas cette tentative de traduire, par un procédé littéraire, la fracturation du Moi, l'aliénation d'une conscience?

Ultérieurement, la constatation de la scission ne semblera plus se faire qu'au niveau du personnage, sans qu'intervienne le narrateur extérieur. Ce subterfuge stylistique indique un progrès dans la narration d'une histoire qui paraît stagner. Gilgi aura le sentiment d'un dédoublement en regardant ses mains, ce que traduira un monologue intérieur du personnage, puis un dialogue:

> mes mains me sont devenues infidèles. Jadis, elles m'étaient familières. Et maintenant? (...).
>
> -Martin, ces deux doigts, c'est tout ce que tu m'as laissé. 1)

L'héroïne s'achemine vers la dissolution de son personnage, liée, dans un premier temps, à l'aliénation par le travail. Un rapport de détermination, entre l'état de la technique et l'organisation sociale de l'époque, est ébauché.

R. Guardini met en garde contre le nouveau système de domination:

> L'époque à venir parlera différemment, je crois. L'homme, qui la porte, sait que la technique a, en dernier ressort, bien moins trait à l'utilité et à la propriété qu'au pouvoir, au sens extrême du mot, un pouvoir adoptant forme nouvelle. Il s'empare des ressources naturelles comme des existences humaines. Ainsi s'offrent d'infinies possibilités d'édifier - mais aussi de

---

1)"-meine Hände sind mir untreu geworden, waren mir einmal vertraut - und jetzt? (...) "Martin, meine Zeigefinger sind alles, was du von mir gelassen hast." (G,113;28-114;8).

> détruire. Particulièrement, là où la vie humaine est en cause, bien moins stable et solide qu'on ne l'imagine en général. 1)

Le progrès n'est plus indiscutable. Les certitudes vascillent. L'homme constate son incapacité à dominer des transformations trop rapides. L'image du monde, propagée par le positivisme scientifique, cachait une réalité qui émerge d'abord comme sentiment de quelque chose, puis au niveau de la conscience individuelle dans le roman. En dépeignant un personnage automate, totalement absorbé par un travail dévorant, Irmgard Keun insiste sur l'aliénation par le travail de plus en plus spécialisé:

> Pour la majeure partie de la population, le degré et la nature de la satisfaction sont déterminés par leur propre effort. Mais cet effort signifie travail pour un appareil qu'ils ne dirigent pas eux-mêmes, qui représente un pouvoir indépendant et auquel les individus doivent se soumettre s'ils veulent vivre. Et plus le travail sera spécialisé, plus ce pouvoir leur sera étranger. Les hommes ne vivent pas leur propre vie mais remplissent des fonctions préétablies. En travaillant, ils ne satisfont pas leurs propres besoins, n'exploitent pas leurs capacités: ils sont aliénés. 2)

---

1)"Die kommende Zeit wird, glaube ich, anders reden. Der Mensch, der sie trägt, weiss, dass es in der Technik letztlich weder um Nutzen noch um Wohlfahrt geht, sondern um Herrschaft; um eine Herrschaft im äussersten Sinn des Wortes, sich ausdrückend in einer neuen Weltgestalt. Er greift nach den Elementen der Natur, wie nach denen des Menschendaseins. Das bedeutet unabsehliche Möglichkeiten, des Bauens, aber auch des Zerstörens, besonders da, wo es um das Menschenwesen geht, das viel weniger in sich fest und gesichert sein dürfte, als man meistens denkt."; Guardini,R., Das Ende der Neuzeit - Ein Versuch zur Orientierung, Hess, Bâle, 1950, p.71.

2)"Für die überwiegende Mehrheit der Bevölkerung werden Ausmass und Art der Befriedigung durch ihre eigene Anstrengung bestimmt, aber diese Anstrengung ist Arbeit für einen Apparat, den sie nicht selbst lenken, der als eine unabhängige Macht wirkt, der die Individuen sich zu unterwerfen haben, wenn sie leben wollen. Und diese Macht wird um so fremder, je spezialisierter die Arbeitsteilung wird. Die Menschen leben nicht ihr eigenes Leben, sondern erfüllen schon vorher festgelegte Funktionen. Während sie arbeiten, befriedigen sie damit nicht ihre eigenen

Nous retrouvons, principalement dans les réflexions/ monologues du personnage Gilgi, la dichotomie établie par Freud et développée par Marcuse: la scission entre travail et plaisir, labeur et jeu.

Cependant, la conscience d'un état ne peut surgir que lorsque l'équilibre entre un être et son milieu se trouve rompu. Et le personnage Gilgi ne ressent le poids de l'habitus comme fardeau que dès l'instant où une situation nouvelle vient rompre la monotonie du quotidien. L'auteur suscite des moments nouveaux: la révélation de l'origine de Gilgi représente, en quelque sorte, l'émotion-choc. Dès ce moment du récit, le personnage semble retrouver un contact naïf avec le sentiment - c'est le stade "d'avant la réflexion". Puis Gilgi apparaît comme une conscience réfléchissant sur elle-même. La conscience en éveil devient alors synonyme de réadaptation. Elle implique le sentiment du réel et le sens du présent. Gilgi s'éveille à sa conscience. Un éveil qui n'est pas présenté au lecteur comme une évolution uniforme et continue. Le narrateur suit le monologue à bâtons rompus de son personnage. Celui-ci apparaît sujet à des lueurs soudaines et fugitives. Adoptant le rôle de Gilgi 1), le narrateur va, par intervalles, offrir au lecteur la vision d'un être comme placé sous hypnose, sorte de vue seconde et plus juste des choses. La jeune midinette raconte, telle une somnambule; ce qu'elle entrevoit soudain a des allures de "déjà vu". Tous les destins semblent se recouper, l'histoire des autres personnages se fond en une seule. Ces réminiscences posent l'expérience de Gilgi dans un plus vaste contexte, la situe au-delà de l'anecdote individuelle 2).

Par delà la multiplicité des humeurs, le personnage central va s'efforcer de recouvrer son "identité" perdue.

Bedürfnisse und Fähigkeiten, sondern arbeiten entfremdet."; Marcuse,H., Triebstruktur und Gesellschaft - Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud, trad. M.v.Eckhardt-Jaffe, Schriften, vol. n°5, Suhrkamp, Francfort/M., (1957) 1979, p.46.

=

1)Cf. Kayser,W., Qui raconte le roman?, op.cit, pp.72 et suiv..

2)C'est ce "typique" dont parlait Robert Musil.

Ici interviennent les personnages dits "secondaires". Ils vont être mis en place pour faire se rencontrer les diverses images de Gilgi.

4. les personnages "secondaires"

De façon schématique, ils appartiennent à deux catégories:
- d'une part, ceux avec lesquels Gilgi ne peut ou ne sait communiquer, ceux qui caractérisent l'impossibilité du dialogue,
- d'autre part, ceux qui communiquent avec le personnage central.

Dans la première partie, la scène du petit déjeuner montre une impossibilité du dialogue entre les trois protagonistes:

> Personne ne parle. On s'occupe chacun de soi, avec application, et en silence. L'absolu manque de conversation caractérise ici la décence, la légitimité familiale. 1)

Et, plus loin:

> -... dieu, père.
> -... dieu, Gilgi.
> Monsieur Kron lève la tête, veut dire quelque chose, quelque chose d'aimable, n'importe quoi, un mot de sollicitude, ouvre la bouche. Rien ne lui vient. Il referme la bouche et laisse tomber sa tête. 2)

Le second passage est la transcription, à l'aide des conventions orthographiques traditionnelles, d'une formule de politesse, succédané de dialogue ("...dieu", apocope

---

1)"Keiner spricht. Jeder ist stumpf beflissen mit sich selbst beschäftigt. Der vollkommene Mangel an Unterhaltung kennzeichnet das Anständige, Legitimierte der Familie." (G,9;13-15).
2)"Tschö, Vater.""Tschö, Jilgi." Herr Kron hebt den Kopf, will etwas sagen, irgend etwas Freundliches, Interessevolles, er klappt den Mund auf: es fällt ihm nichts ein. Er klappt den Mund zu und lässt den Kopf wieder sinken." (G,11;17-21)).

mis pour "Adieu"). Une description des gestes et des mimiques du faciès s'accompagne de son interprétation ("Rien ne lui vient").

Le premier exemple se réduit à l'interprétation d'un phénomène: le manque de conversation à la table familiale. Il produit l'effet d'un encart moralisateur. A raison sans doute, il a été reproché à la jeune romancière de ne pas avoir su doser les inserts moralisants qui alourdissent le monologue intérieur du personnage central de ce premier recueil. Plus convaincants sont les passages dialogués. Les personnages y gagnent en indépendance vis-à-vis du narrateur/commentateur. Ils semblent y acquérir une certaine autonomie. Par le dialogue, le personnage joue enfin son propre rôle.

A travers les épisodes commentés et les interventions dialoguées, le destin de Gilgi se démarque par rapport à celui des différents personnages secondaires.

Par rapport aux Kron, tout d'abord, dont elle quitte le foyer (G,51;20-22) 1). Par rapport à ses cousines, Gerda et Irene (G,52;16), deux oies stupides et niaises, respectivement âgées de vingt-six et trente ans, destinées à devenir de respectables pondeuses (G,53;6-10) et que le lecteur tend à comparer aux méchantes soeurs du conte de C. Perrault, Cendrillon. Par rapport à d'autres personnages féminins, la grosse Müller et la petite Behrend, ses collègues de bureau (G,55;15-32). La dernière, contrainte de verser intégralement son salaire à sa mère, est doublement exploitée: par son patron, Reuter, et par sa propre mère. Son allure "hybride", entre l'ouvrière et la petite putain sans envergure, la rendent

---

1)"Elle a remis à carnaval sa décision de s'en aller." (G,51;20-22). Il est intéressant de voir que la réflexion intérieure, amenant cette décision, est largement escamotée. Des "flahs" informent le lecteur épisodiquement sur la progression vers le départ; trente pages plus loin: "Ah! et puis, il est juste temps que je m'en aille de chez les Kron... Mais je n'arrive pas à trouver la combinaison." (G,90;6-11). Le lecteur participe ainsi, occasionellement, d'un processus intérieur, mais il est clair que l'auteur n'a pas encore trouvé le style propre à rendre le soliloque, à communiquer la vrai-semblance psychologique d'un caractère.

plus sympathique que les deux cousines désoeuvrées et fondamentalement hypocrites (G,56;20-23). A travers tous ses romans, Irmgard Keun marque une sympathie certaine pour ces pauvres créatures que ni l'extraction sociale ni la vie n'ont gâtées et qui seront les compagnes d'infortune de Doris dans La jeune fille en soie artificielle, les filles de joie ou celles en passe de le devenir 1). Ici, elles sont présentes d'un bout à l'autre du roman. Dans un bistro des bas-quartiers de la ville où Pit, le seul ami de Gilgi, joue du piano le soir (G,45;2-8), celle-ci s'entretient avec une "putain" (G,47;15-48;15) 2). La rencontre situe bien la fonction que ce type de mise en scène a par rapport à la structure d'ensemble du récit: elle facilite une "projection": Gilgi songe au destin qui aurait pu l'attendre si la Täschler l'avait élevée. Le passage a donc un double intérêt. Camper un caractère - il est alors une sorte de coup-d'oeil sur un aspect de la réalité sociale -, et déclencher une réflexion du personnage central, ici sous forme d'un monologue qui aboutit à une leçon d'humilité.

D'autres personnages féminins se situent à la limite de la prostitution mais, dans ce premier roman, ils ne sont pas tous aussi poignants que les personnages des romans suivants.

La scène décrivant la rencontre de Gilgi et de sa 'troisième' mère, Magdalene Greif (G,44;22), semble tirée d'un mélodrame mal orchestré. Il eût suffit de quelques traits:

> Type: héroïne de feuilleton de journal de mode pour classe moyenne 3)

pour situer le personnage.

Lorsqu'elle se rend chez elle, Gilgi surprend une conversation entre cette femme d'une cinquantaine d'années et son "gigolo" (G,190;23-191;17): l'accent sur la "chute"

---

1)Ceci lui valut l'interdiction de publier que l'on sait.
2)Cf. DKM pp.88,136,144 etc.
3)"Typ: Titelheldin einer mittelmässigen Magazinnovelle." (G,191;26-27).

de la bourgeoise triste et désabusée est légèrement trop prononcé. Quand ensuite Gilgi lui avoue qu'elle a un besoin pressant d'argent, sa génitrice ôte une à une ses bagues et les lui donne, dans un geste pathétique, puis s'évanouit (G,198,16-20): les effets théâtraux accumulés ne sont pas indispensables à la conduite du récit. Peut-être la romancière a-t-elle cherché, par ce type de procédé, à attirer le jeune public des salles de cinéma 1).

Tous ces personnages se profilent donc comme des doubles possibles du personnage central. Ils sont vus par l'entremise de son "regard":

- décrits par "l'oeil extérieur" et
- projetés sur l'écran intérieur de la conscience du personnage Gilgi.

Dans leur multiplicité, les descriptions et études de personnages secondaires créent de petits scénarios adjacents qui ont pour objet de rendre la diversité du vécu. Ils morcellent le récit et retardent l'issue de l'histoire.

La rencontre de Margarethe Täschler doit être placée sous un signe sensiblement différent. Il n'y a pas réellement de dialogue entre les deux acteurs de la scène: la Täschler raconte, onze pages durant, Gilgi écoute, pose, çà et là, des questions. Mais le moment est déterminant pour la distinction entre parole et silence, pour la suite du narré et mérite une place à part.

Sur quel 'ton' l'incident est-il relaté? Dans le récit que fait la Täschler de son existence, ce qui est 'arrivé' semble s'être produit inévitablement, en dépit de tout effort de sa volonté. Le narrateur fait intervenir des données économiques extérieures, telle l'inflation qui est présentée comme un fléau sur lequel le commun des mortels n'a aucune influence. La conclusion a de forts accents fatalistes: tout effort reste inutile puisque tout doit arriver, fatalement, et quoi qu'on fasse. La

---

1) A l'opposé des personnages féminins ébauchés sous forme de caricature, se situe Hertha, la femme de l'ami Hans, que nous étudierons dans un paragraphe ultérieur en raison de sa particularité.

couturière serait la personnification, dans le récit, de la formule "c'était écrit". Remarquons que l'auteur ne brosse pas un personnage totalement dénué de 'bonne volonté' 1). Mais, pour libre que soit sa volonté, le personnage - présenté sous un jour négatif - finit par soutenir que celle-ci reste inefficace. Le monde physique, celui des déterminants extérieurs, des "nécessités", prend alors le pas sur le monde psychique, dont relève le libre arbitre. Gilgi ne semble se rendre compte du conflit entre ces deux mondes qu'à l'écoute de la vieille femme:

> (...)pourquoi te laisses-tu faire? Pourquoi habites-tu ici, pourquoi vis-tu ici?
>
> Pourquoi es-tu devenue cette caricature? A qui la faute? A qui? A toi-même, sans doute, pas seulement à toi. 2)

La vieille couturière caractérise l'expression humaine la plus aigüe d'une crise économique, toile de fond du récit. Pour elle, la vie n'est qu'une vallée de larmes, le bonheur, un terme vide de sens. A ce tableau de la misère noire ne s'oppose aucun au-delà rédempteur: l'univers s'arrête aux murs sales de la chambre hideuse 3). S'il y a un salut à espérer, ce ne peut être que dans le présent où se situe le roman - mais nous avons vu que la Täschler en est exclue.

La question de l'absurdité de l'humaine destinée est posée par l'auteur, en des termes qui rappellent l'interrogation familière aux expressionnistes allemands 4). Et la romancière reprend aussi le thème de

---

1)Elle veut refaire sa vie, veut repartir sur de bonnes bases, après s'être débarassée de l'enfant, reprendre du travail; cf.(G,44).

2)"-warum lässt du dir das gefallen! Warum wohnst du hier, warum lebst du hier?" (G,35;32-36;1); "Warum bist du so geworden! Wer ist schuld, wer? Du selbst, ja gewiss, aber du nicht allein." (G,41;9-10).

3)Cf. le refus d'invoquer une instance divine (G,145;20-28).

4)E. Toller, G. Heym, E. Barlach, W. Hasenclever ont, parmi d'autres, façonné, dans leurs poèmes, les thèmes de la vie, synonymes de "cachot/prison/torture". Pour l'examen de ces thèmes dans le détail, nous renvoyons à l'excellent ouvrage de W. Rothe.

la solitude qui leur fut si cher:

> Pour les poètes expressionnistes, la solitude fait partie des données élémentaires de l'existence. 1)

Nous n'affirmons nullement qu'Irmgard Keun doit être comptée au nombre des écrivains expressionnistes; nous aimerions seulement montrer comment certaines constantes d'un courant littéraire font, par endroit, surface dans son oeuvre, comment elles ont pu marquer sa vie. Et il ne fait pas de doute que la solitude est un thème récurrent de l'une et de l'autre. Pour le roman considéré: Margarethe Täschler et Gilgi sont vouées, non seulement au célibat mais, plus encore, à la solitude. Et cette solitude les aliène, au sens premier du mot:

> Etre étranger, cela signifie être partout "en dehors", c'est souffrir du manque de relations humaines. Le célibataire - Kafka l'a été sa vie durant et ses protagonistes le sont à son image - n'a même pas le minimum de 'stabilité', de 'soutien', c'est-à-dire d'ancrage, de base, bref, d'intégration sociale. 2)

Irmgard Keun n'est-elle pas, elle aussi, restée "célibataire"? Nous nous proposons de relever ce thème de la solitude à travers chaque roman étudié, de voir comment il culmine dans Tendre Ferdinand, en quoi il est indissociable d'un refus du concept de "patrie" et quels éclaircissements il peut apporter pour la compréhension de la vie de l'écrivain et du sens de son oeuvre.

---

1)"Für die expressionistischen Dichter gehört Einsamkeit zu den Grundgegebenheiten menschlicher Existenz."; Rothe,W., Der Expressionismus - Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur. Das Abendland, nouvelle série n°9, Vittorio Klostermann, Francfort/M., 1977, p.373. Spécialement lorsqu'il s'agit de solitude dans la grande ville; cf.ibid. p.378.

2)"Fremdsein heisst überall ausserhalb stehen, bedeutet hungern nach menschlichen Beziehungen; der Junggeselle - Kafka blieb einer sein Leben lang, desgleichen sind seine Protagonisten unverheiratet - besitzt nicht einmal ein Mindestmass an 'Boden' und 'Halt', d.h. Einwurzelung, Standfläche, kurz, sozialer Integration."; Rothe,W., op.cit., p.358.

Voilà donc, mis en présence, deux personnages, femmes solitaires, l'une jeune, l'autre vieille, dont les trajectoires se rejoignent. Soudain concernée par un drame humain, Gilgi devient réceptive. Elle n'est plus cet être détaché et désintéressé du destin d'autrui. Lentement, elle perçoit la valeur des situations dans la vie d'un individu: toute volonté reste soumise aux conditions du temps. D'extérieure qu'elle était, "l'expérience" de l'Autre devient, par le biais de la compassion, expérience intériorisée. Les réseaux convergent mais ne se fondent ni ne se confondent: la voix narrative reste cette instance dominante, source de distance dans la recherche du Même à travers l'Autre. La jeune fille du roman ne peut sombrer dans le fatalisme. Elle ne peut renoncer à la confiance en l'efficacité morale de l'effort. Elle ne considère pas les tentatives d'aménager son destin comme vaines. Or, cette perspective implique la solidarité d'actes successifs qui composent l'histoire d'un personnage. L'idée d'une continuité sera sévèrement mise à l'épreuve, lors de la rencontre de Martin Bruck. Et jusqu'à menacer de rompre: à maintes reprises, le lecteur voit le récit s'essoufler.

A différents niveaux, narrateur et personnage font l'expérience de la précarité du continu. L'introduction du personnage d'Olga contribue à renforcer l'opposition continu/discontinu.

L'arrivée de cette figure sur la scène romanesque commande le premier vrai dialogue du texte. C'est-à-dire: le premier dialogue où les deux locuteurs orchestrent un jeu de questions/réponses, avec intervention minimale de la voix narrative omniprésente. Précédemment, les trois répliques échangées entre Gilgi et son patron, Reuter, n'étaient qu'une caricature de dialogue. De ceux où les protagonistes sont placés à des niveaux si différents (en l'occurrence: sociaux et dus à la différence d'âge et de sexe) qu'ils n'entendent pas le même langage. Reuter avait entamé cette conversation par un ordre:

- Asseyez-vous (...). 1)

---

1)"Setzen Sie sich (...)." (G,15;8).

(C'est toujours ainsi que cela commence). 1)

Le ton est donné: d'un côté, il y a celui qui ordonne, de l'autre, celui qui se plie ou est brisé. Gilgi a droit à une réplique et le dialogue s'arrête là. Au lecteur d'imaginer la suite.

Avec Olga, le "style direct" prend toute son ampleur (G,17;23-18;3). Ne perdons toutefois pas de vue qu'il s'agit d'une apparition purement livresque. La manière dont le personnage est introduit l'indique bien; Olga, lorsqu'elle entre dans le récit, est pur dicours. Gilgi téléphone à son amie, une voix lui répond (G,17;27). Olga sera le symbole du pur dialogue. Qui dit 'dialogue', dit 'nouvelle dimension temporelle' du récit. A l'opposé du rythme épileptique des mouvements saccadés, il y a désormais le temps de l'attente. D'entrée, le récit n'était qu'une succession d'actions dissociées. Dès lors, Gilgi projette de façon différente dans le passé et le futur:

> Quelle aubaine d'avoir Olga! Olga est, dans le vie de Gilgi, la couleur la plus éclatante (...). Gilgi est heureuse de revoir Olga. 2)

L'attribut type d'Olga est l'orange, la mandarine (G,20;23-24), synonymes de douceur, soleil, chaleur, exotisme. Lors du départ de l'héroïne pour Berlin, l'amie est évoquée par son emblème: l'orange, par opposition avec la grisaille, la saleté, la fumée de la gare. La répétition anaphorique place le départ sous un double signe. Olga est, en quelque sorte, le déclencheur d'un double mouvement d'introspection et de prospection.

Un portrait est brossé qui n'est pas sans rappeler quelques traits familiers:

> Elle a les cheveux blonds les plus drôles du

---

1)"So fängt es an." (G,15;16).
2)"Wie nett, dass man Olga hat. Olga ist die bunteste Farbe in Gilgis Leben (...). Sie freut sich auf Olga." (G,18;4-8).

> monde, le visage de blonde le plus doux, le plus fleuri. Elle a les yeux les plus insouciants, d'un bleu gris, avec des petits points insolents dans l'iris. Elle a les mouvements paresseux alanguis d'une odalisque, et l'intelligence d'un essayiste juif. Elle n'est liée à rien, par rien. Elle est la plus indépendante des créatures. 1)

Hermann Kesten, se rendant à Bruxelles pour y rencontrer Irmgard Keun ("officiellement" âgée de vingt-cinq ans: l'âge d'Olga dans le livre) 2), l'avait décrite comme très ressemblante au portrait fait ci-dessus 3). De fait, Wilhelm Unger avait gardé de la jeune femme la même impression. Et le portrait que Meret Meyer fit de la romancière âgée, se rapproche étrangement de cette description, abstraction faite des traits caducs de la jeunesse 4). En dépit des similitudes, Irmgard Keun ne fait pas de ce personnage d'Olga un écrivain mais un peintre. La tentative de collage entre le personnage et son créateur échoue. La lecture des indices que livre le roman ne peut être aussi simple et univoque. Olga sera une autre démultiplication, tirée d'un fonds de réel inépuisable, une autre déviation du personnage central:

O LG a

Gi LG i

deux prénoms bâtis sur le même axe consonantique médiant. La position de Gilgi vis-à-vis d'Olga est posée par le narrateur comme suit:

---

1)"Sie hat die lustigsten blonden Haare, das weichste, blühendste Blondinengesicht. Sie hat die unbekümmersten Augen, graublau mit frechen, kleinen Pünktchen in der Iris. Sie hat die faulen, räkelnden Bewegungen einer kleinen Haremsfrau und den Verstand eines jüdischen Essayisten. Sie ist an nichts und niemanden gebunden, ist das unabhängigste Wesen, das Gilgi sich denken kann." (G,20;9-16).
2)(G,21;26-27).
3)Kesten,H., Meine Freunde die Poeten, op.cit., p.242-243.
4)Cf. interviews W.Unger et M.Meyer.

> Gilgi admire Olga, sans avoir la possibilité ni le désir de lui ressembler. 1)

Nous sommes en présence d'un doublet; Olga est pour Gilgi le double impossible à atteindre 2). L'opposition binaire est la condition sine qua non de l'existence de chacune des facettes du dyptique, l'une ne pouvant être sans l'autre. Nous pressentons que Gilgi ne pourra "être à sa conscience" que dans la rencontre de sa propre négation. Olga représente l'être libre par excellence. Gilgi, l'être lié. Olga ne s'astreint à aucune discipline de travail continu, elle ne gagne quelqu'argent que dans l'unique but de pouvoir en jouir instantanément:

> Quand elle a besoin d'argent, elle peint. Quand elle en a, elle part en voyage. 2)

Elle n'accepte d'être esclave ni du travail ni de l'argent qui sont au service de son plaisir et réduits à une simple fonction d'outils. Olga sait jouir de la vie, en cela aussi elle est aux antipodes du lieu où évolue Gilgi. Le sensualisme d'Olga plonge Gilgi dans un certain désarroi, la déstabilise. Olga présente à Gilgi un miroir où se défont ses illusions 3). Dans un passage dialogué où les deux protagonistes se renvoient les répliques comme une balle, les vues sur le monde s'affrontent:

> - Olga, si tu as de l'argent, il faudra l'économiser. Tu ne penses donc jamais à l'avenir? 4)

Or, un tel argument apparaît invalide, compte tenu de l'inflation galopante et des banqueroutes en série.

---

1)"Sie bewundert Olga, obwohl sie weder die Möglichkeit hat, ihr je zu gleichen." (G,20;16-18).
2)"Wenn sie Geld braucht, arbeitet sie, wenn sie Geld hat, reist sie." (G,21;3-4).
3)Ce type de doublet féminin réapparaît dans d'autres romans d'Irmgard Keun, notamment dans Après minuit.
4)"Olga, wenn du Geld kriegst, musst du's sparen. Denkst du denn nie an die Zukunft?" (G,59;7-8).

> Si je pense à l'avenir? Regarde donc dans le tiroir de la table de nuit. Il y a encore un billet de la loterie du Comité de la cathédrale. 1)

L'idée même de futur est tournée en dérision: l'avenir n'est qu'une loterie. Nul doute que la sympathie de l'auteur - dont la vie suivra, étrangement, les aléas d'un tel programme - va à cette conception ludique, mêlée d'ironie, où le futur gagne sa vraie valeur d'impondérable, loin de toute prévision, de toute planification 2). Et l'art est la recherche de l'instantané, de l'impondérable. Chez Olga, le potentiel créateur de l'artiste ne se métamorphose pas en tyrannie, en 'drogue'. Irmgard Keun n'affirme-t-elle pas ceci pour elle-même, dans un effort de concilier sa vie et ses écrits? Non pas que l'artiste devrait être libéré de la contrainte des contingences matérielles. A aucun moment, la romancière ne prêche que l'artiste, "élu parmi les élus", devrait être libéré du joug matériel. Le problème est ailleurs. Pour Irmgard Keun, le danger qui pèse sur l'art et l'artiste adopte une forme plus sournoise. Bien plus contraignante que ces contingences extérieures, une dynamique peut apparaître qui place la création hors du domaine du jeu. Si l'artiste devient esclave de son art, alors tous deux lui semblent suspects. L'artiste doit être sans ambition et se laisser porter par les aléas du plaisir (plaisir de créer qui suppose la liberté de ne pas créer):

> Le travail artistique, quand il est authentique, semble naître d'une constellation, tendre vers des buts et des objectifs qui tiennent compte des instincts et des désirs. 3)

---

1)"Ob ich an meine Zukunft denke? Guck mal in die Nachttischschublade - da muss doch ein Los der Dombau-Lotterie liegen." (G,59;11-13). Le thème de la loterie est repris dans Enfant de tous pays (KAL,55;6-7).
2)On sait d'ailleurs que les plans proposés pour régler la question des réparations seront tous voués à l'échec: comment ne pas voir ici l'empreinte d'un certain fatalisme nourri des événements de l'époque?
3)"Künstlerische Arbeit, wo sie echt ist, scheint aus

Entre la quête du bonheur et le goût de la jouissance (deux attributs d'Olga) se situe un mot qui effraie Gilgi, "Sehnsucht":

> Nostalgie, rêves! Voilà des mots qu'elle ne peut digérer. 1)

Pour Olga, la "Sehnsucht" est tout un programme:

> Moi, je me réjouis qu'une chose imprévue suive l'autre. Je me réjouis de gens que je ne connais pas encore aujourd'hui. J'ai besoin d'être seule, mais pour avoir à nouveau envie de quelqu'un que je pourrais particulièrement aimer. 2)

Voici un autre doublet, sorte de "doublure axiomatique" des personnages. Des postulats existentiels sont brossés, dont l'une des leçons semble être: pas de bonheur sans sa dose de malheur 3). Depuis le début du roman, rien n'a été amené sans son contraire, tout univers présente un avers et un revers. Un mouvement, d'une antinomie à l'autre, comparable à celui d'un pendule, va présider à l'acte de liberté, au choix de chacun. Le binôme (Olga/Gilgi) est aussi pris dans ce mouvement de perpétuelle oscillation. La constellation se complique par l'entrée, dans la sphère évolutive des personnages, du pendant masculin d'Olga, Martin Bruck. Il se démarque par rapport aux autres personnages masculins du roman.

A travers les anecdotes amoureuses contées, nombre de jeunes lectrices pouvaient trouver des ressemblances avec leurs propres expériences. L'auteur compte avec ces

---

einer verdrängungslosen Triebkonstellation zu erwachsen und verdrängungslose Ziele und Zwecke anzustreben..."; Marcuse,H., op.cit., p.77.

=

1)"Sehnsucht! Ein Wort, das sie nicht verdauen kann." (G,59;24).

2)"Ich freu' mich von einer Unvorgesehenheit auf die andere, ich freu' mich auf Menschen, die ich heut' noch gar nicht kenne. Ich sehne mich nach Alleinsein, nur um mich dann wieder nach einem zu sehnen, den ich besonders lieb haben kann." (G,60;31-61;4).

3)"On n'était malheureux que pour le contraste - pour pouvoir être ensuite doublement heureux." (G,64;6-8).

identifications et s'efforce de replacer les anecdotes du récit dans un code plus vaste. Prenons un exemple:

> Quelque part à Cologne, M. Reuter (bonneterie et mercerie en gros) gît dans le lit conjugal désert, souffre d'insomnie, se torture de-se-sentir-plus-jeune-de-dix-ans. J'ai une petite amie brune... Touchant, de penser combien une petite enfant vous désire...1)

La voix narratrice commente au présent - temps non marqué et qui facilite la translation de l'exemple choisi dans le domaine du général. D'autres procédés visent le même effet: l'adverbe de lieu, les pronoms indéfinis, la longue construction infinitive substantivée, en allemand, situent l'anecdote particulière à côté d'exemples semblables. Reuter, puis ensuite les autres personnages masculins du roman sont classés selon des 'catégories'.

La figure du père, tout d'abord, auquel l'auteur réserve un statut tout à fait particulier.

Dans ce premier roman, comme dans la plupart des autres, la figure du père hante le récit romanesque. Ici, le père déplaisant sera vite escamoté: dans les deux nouvelles filiations de l'héroïne, le père n'est plus qu'un fantôme, un inconnu. Ainsi, Gilgi est orpheline de père. L'héroïne du second roman, Doris, n'a pas non plus de père: elle est adoptée par le mari de sa mère.
Sanna, la jeune protagoniste de Après minuit, conserve un semblant de père: il est faible de caractère et peu sympathique. Là aussi la structure familiale éclate. Un père surdimentionnel se profile dans Enfant de tous pays, absent, toujours désiré. Irmgard Keun, dont nous savons le culte qu'elle vouait à son père, ne souffre-t-elle pas de mettre en parallèle le Père et les pères dans ses romans? Ou bien faut-il voir dans cette prise de position,

---

1)"Irgendwo in Köln liegt Herr Reuter (Strumpfwaren und Trikotagen en gros) im frauenverlassenen Ehebett, leidet an Schlaflosigkeit und am Um-zehn-Jahre-jünger-sein-Gefühl. Hab' ein kleines, braunes Mädchen - rührend, wenn man denkt, wie so 'ne kleine sich nach einem sehnen mag... (G,22;1-6).

le désir, beaucoup plus général, de l'auteur démiurge de se supplanter au créateur, récupérant ainsi les fonctions conférées à "Dieu le Père"? Créer ses propres valeurs et s'émanciper par rapport à l'éthique dominante jouent, certes, leur part dans la disparition de la figure du père dans l'oeuvre de la romancière 1).

"Pater familias", le père Kron symbolise l'ordre, la loi, le solide, le continu. Père "nourricier", caricature de tyran domestique, il est le seul à manger un oeuf au petit déjeuner:

> Seul M. Kron (articles de Carnaval en gros) mange un oeuf. Cet oeuf est plus qu'une nourriture. C'est un symbole. Une concession à sa supériorité de mâle. Un attribut monarchique, une sorte de globe impérial. 2)

Reuter et Kron, les deux quinquagénaires, appartiennent à la même 'catégorie'. Dans l'un et l'autre exemple, une apposition est intercalée qui spécifie leur rang et leur fonction sociale. Tous deux sont grossistes. Paternel, Reuter, l'employeur de Gilgi, l'est aussi:

> Comme vous êtes jeune! Je pourrais être votre père, petite fille. 3)

Paternel et tyrannique - puisque Gilgi ne peut se

---

1)Voir (ci-après) la fonction que remplit le personnage de Martin Bruck.

2)"Herr Kron (Karnevalsartikel en gros) isst als einziger ein Ei. Dieses Ei ist mehr als Nahrung. Es ist Symbol. Eine Konzession an die männliche Uberlegenheit. Ein Monarchenattribut, eine Art Reichsapfel." (G,9;8-12). Il est intéressant de comparer ce passage avec celui, extrait du roman de H.Mann, Le Sujet, paru en 1918: "Tout comme Diederich vivait dans la crainte de son seigneur, Guste devait vivre dans la crainte de son seigneur et maître. Pénétrant dans la pièce, elle avait conscience que la préséance revenait à son époux (...). Aux repas, le chien et les enfants étaient tenus de faire silence (...). Certains plats n'étaient servis qu'au maître de maison (...)."; Mann,H., Der Untertan, n° 256, dtv, Munich, (1964) 1982, p.364. Si le père Kron est plus bonhomme que le cynique Diederich, il n'en est pas moins le représentant d'un même ordre.

3)"Wie jung Sie sind, ich könnte Ihr Vater sein, Kindchen." (G,16;22-23).

permettre de refuser son invitation à déjeuner sans risquer de perdre sa place (G,15;26-32) -, il conserve cependant un côté bon enfant. Doris, l'"héroïne" du second roman, sera aux prises avec des patrons moins débonnaires et moins accommodants que Friedrich Reuter 1). Dans la scène du déjeuner à l'Hôtel Schwerthof, les confessions d'un Reuter vieillissant sont ponctuées au rythme des cigarettes fumées les unes après les autres, renforçant l'impression de grotesque, de comédie carnavalesque dans laquelle baigne le roman (G,16;9-17;22). L'auteur fait jouer à son personnage central le rôle de la jeune fille avertie, décidée à conserver une relative indépendance:

> Gilgi est aimable, gentille, prévenante. Elle a son plan (...). Gilgi est décidée à payer son repas. Elle y parvient. 2)

Maints critiques ont voulu voir dans cette approche individuelle des questions relatives à la place de la femme dans la société, une attitude militante. A notre sens, il n'en est rien. Les personnages féminins des romans d'Irmgard Keun n'ont pas l'âme de militantes; elles font preuve d'une compassion difficilement conciliable avec l'ardeur belliqueuse de certains courants féministes:

> Gilgi répond qu'elle l'aime beaucoup, et le regarde avec cette pitié indulgente qu'éprouvent les femmes pour les hommes dont les avances leur sont flatteuses et importunes à la fois. 3)

ou encore:

> Pauvre vieux, ce mélange de baroque et de

---

1)Cf.(DKM,24-27).
2)"Gilgi ist freundlich, nett und entgegenkommend. Sie hat ihren Plan fertig...Gilgi besteht darauf, ihr Mittagessen selbst zu bezahlen...Sie setzt ihren Willen durch (...)". (G,17;17-20).
3)"Sie könnte ihn ganz gut leiden, sagt Gilgi und betrachtet ihn mit jenem nachsichtigen Mitleid, das Frauen für Männer empfinden, deren Aufmerksamkeit ihnen gleichzeitig lästig und schmeichelhaft ist." (G,17;6-10).

> mercantilisme, cela ne se paie pas d'un simple "non". 1)

Les exemples se multiplient dans le roman. Et les quelques accents aigus - sur le droit à l'avortement, sur l'égalité du couple - s'estomperont bien vite dans les romans ultérieurs. Par la suite, lorsque Reuter renvoie Gilgi, ce n'est pas par besoin de vengeance, ni par pur cynisme mais parce qu'il semble persuadé de faire le moindre mal, en sélectionnant parmi ses employés celui qui a le moins de charges familiales (G,117;28-118;4). Reuter, victime du système lui aussi, est un pion sur l'échiquier. Le personnage ne symbolise pas le mal en soi face à une classe sociale politisée, porteuse de la vérité, dont l'héroïne serait la représentante. Dans d'autres romans, La jeune fille en soie artificielle, Après minuit, les employeurs n'ont pas un visage aussi humain, mais ils ne sont jamais campés comme la personnification du Mal. Les tentatives d'approche de Reuter, déjouées par Gilgi, ne sont que des signes d'impuissance. Le côté profondément humain des personnages, reflets stylisés du réel, est mis en avant; ceci valut et vaut à Irmgard Keun la sympathie d'un public de lecteurs peu enclin au fanatisme.

Reuter fait partie de la catégorie des hommes d'âge mûr. Le pendant de celle-ci est constitué par le groupe des jeunes gens, ceux de l'âge de Gilgi.

Les aventures, les flirts sont décrits comme un jeu. Ils sont sans lendemain. Soudain, la voix narrative se retranche, Gilgi "prend" la parole. Le ton est bref, froid même (G,159;1-160;2). Les sentiments semblent exclus de ce registre. Aucune place n'est laissée aux épanchements affectifs:

> On parle plutôt d'amusement, de changement, de plaisir ou de flirt sportif. Mais on parle de ce genre de sujets d'une façon radicalement différente de jadis, car on a peur de mettre

---

1)"Armer Alter, deine Mischung barock-mercantil verträgt kein glattes Nein." (G,22;29-31).

son âme à nu. "Surtout pas de sentimentalisme!", lit-on partout. 1)

J. Hermand et F. Trommler résument par ces quelques lignes une étude des thèmes relevés dans les journaux et magazines de l'époque et dont l'esprit est, à la lettre, celui que nous retrouvons dans Gilgi 2). Jusque dans les relations de couple, l'individu s'entoure d'une carapace, sorte de cage de verre, d'où l'Autre, ses particularités, ses impondérables sont exclus. A l'ascèse du corps correspond une retenue des épanchements affectifs. Dans le même ordre d'idées, la mode vestimentaire de l'époque se distingue par ses lignes simples, sa sobriété parfois excessive. La sexualité semble 'asceptisée', dépourvue de sensualité 3).

Pour la génération des parents Kron, les relations sexuelles sont fonctionnalisées, d'après des règles héritées des siècles précédents:

- le mariage est une institution, au sein de laquelle le père remplit une fonction de géniteur. Dans le roman, les Kron adoptent Gilgi pour palier l'échec qu'est la perte de leur progéniture. La configuration de la cellule familiale ne correspond donc pas ici aux critères traditionnels et figure la profonde rupture morale qui a eu lieu entre les générations. Elle atteste également d'une hypocrisie fondamentale de la 'morale bourgeoise'. La remise en question de l'institution du mariage, et de ce qu'elle implique pour la vie des individus d'un couple, est, déjà

---

1)"Wovon man spricht, sind eher Dinge wie Vergnügen, Abwechlung, Genuss oder sportlicher Flirt. Aber man spricht über solche Dinge überhaupt nicht mehr so viel wie früher, da man die seelische Entblössung scheut. "Bloss keine Sentimentalitäten!", liest man immer wieder.";in: Hermand,J., Trommler,F., op.cit., p.84.

2)"Surtout pas de grande tragédie, pas d'air offensés, dans le genre "Ma vie derrière une machine à écrire"." (G,85;23-24). I.Keun fait, ici, directement allusion à un roman, paru en 1931. Les critiques de l'époque ont voulu y voir une ressemblance avec Gilgi. En réalité, il n'en est rien. Ou, plus exactement, l'auteur de Gilgi prend le juste contrepied de ce type de romans 'à l'eau de rose'. Cf. Brück,C.A., Schicksale hinter Schreibmaschinen, Sieben Stäbe, Hambourg, 1931.

3)Cf.le paragraphe où nous traitons du rapport Gilgi/Olga.

à l'époque, un des éléments de la lutte féministe. Gilgi reprend les phrases en vogue, mais elle va très vite s'apercevoir qu'elle ne peut se contenter d'appliquer des mots, façonnés d'avance, comme un décalque, sur les personnages qu'elle côtoie. Car les mots d'ordre ne peuvent rendre compte de la multiplicité du réel. Elle va devoir "repenser" ses actes, non pas en termes axiomatiques mais en faisant l'expérience de la justesse d'un vocabulaire adapté à une situation. Son apprentissage du célibat sera plus nuancé que n'a voulu l'entendre le mouvement féministe militant des années 1970.

Nous avons vu que l'héroïne s'astreint à une discipline sportive. Certes, en entretenant son corps par la gymnastique, elle entretient sa capacité de travail. Mais plus encore, elle participe d'une grande vague: la "forme physique" est à la mode. Venue d'Outre-Atlantique, l'idée fait fureur dans l'Allemagne des années trente. Elle sera savamment exploitée par les nationaux-socialistes: le culte du corps est célébré par d'importants groupes de jeunes gens, dans une vaste entreprise de propagande.

> Le sportif aurait, à l'égard de l'autre sexe, une attitude nettement plus froide, naturelle et "objective". 1)

Libéralisation des rapports entre les sexes et réduction à la fois. S'enfermant dans un univers asceptisé, l'individu d'alors, dont le personnage de Gilgi peut être considéré comme une abréviation, tend à supprimer tout sentiment de communauté dans la relation à l'autre sexe, et, par là, d'obligation envers autrui. Les flirts, l' "amour libre" donnent une image de la femme, libre de ses gestes, de ses décisions, bon camarade à l'esprit "sportif". L'individu modèle est:

> Droit et indépendant, rigoureux et libre, plein de joie de vivre, à la fois travailleur

---

1)"Als Sportler...stehe man dem anderen Geschlecht wesentlich kühler, unbefangener und damit "nüchterner" gegenüber."; Hermand,J., Trommler,F., op.cit., p.80.

et sportif. 1)

Il est certain que cette image de la jeune femme sportive et dynamique que reflète le roman, est essentiellement citadine et que les structures patriarcales en place bougent beaucoup plus lentement dans les petites villes, à plus forte raison à la campagne.

A l'instar d'Irmgard Keun, Gilgi habite en pays rhénan, à Cologne. Le roman se termine sur son départ pour Berlin (G,212;1-220;23). La trame du récit est tissée entre ces deux pôles géographiques. Il en sera ainsi dans le récit des aventures de Doris et Sanna, à quelques détails près. Remarquons également qu'aucune des trois jeunes filles n'est 'née' à Cologne; tout comme la romancière, elles ne sont que 'citoyennes adoptives' de la cité rhénane et puritaine. Le retour à Berlin serait donc à la fois un retour aux origines - la ville fut, à un double égard, témoin de la venue d'Irmgard Keun 2) -, et émancipation par rapport à des principes de morale jugés anachroniques. Berlin fait figure de grande métropole moderne:

> Pour la première fois, Berlin, la capitale la plus animée de l'Europe des années vingt, était devenue une métropole. Ce n'est qu'à la chute de l'Empire que l'Allemagne put contribuer, mondialement, au développement de la culture et y laisser son empreinte. 3)

C'est l'amie Olga qui introduit Gilgi dans la grande sphère berlinoise et son aura de liberté (G,20;27-29). Le détail est révélateur car nous avons vu que l'amie peintre caractérise la joie de vivre, la liberté.

L'auteur se contente, dans ce roman, d'une introduction:

---

1)"Aufrecht und selbständig, straff und frei, voll Freude an der Welt, dabei tätig in Arbeit und Sport."; Matzke, F., cité in: Hermand,J.,Trommler,F., op.cit., p.180.

2)De sa venue au monde et de son entrée sur la scène littéraire.

3)"Berlin war zum ersten Male wirklich Weltstadt geworden, die lebendigste Haupstadt Europas in den zwanziger Jahre. Erst nach der Niederlage des politischen Imperialismus hatte Deutschland unverlierbaren geistigen Anteil an der ganzen Welt gewonnen."; Joachimsen,P., op.cit., p.109.

Berlin y reste une évocation, une idée, un mirage peut-être, point d'appui thématique pour le départ du roman suivant.

Pris dans une société d'où l'individu tend à disparaître au profit des masses humaines, coupé de toute histoire, celui-ci se retrouve orphelin de la communauté de base, désacralisée, éclatée. Telle est Gilgi, adoptée par les Kron. L'ego a rompu le dialogue; il perd son identité dans l'impossibilité du rapport personnalisé à autrui. Le manque de communication semble encore plus flagrant entre les sexes. Sur ce fond thématique, le personnage de Pit prend place dans le récit.

Une fois de plus, nous sommes en présence d'un caractère à deux facettes: Pit remplit une double fonction au sein du narré.

Après la scène de la distribution des cadeaux à l'anniversaire de Gilgi, changement de tableau, sans transition:

Gilgi est chez son ami Pit. 1)

La méthode est familière à l'auteur. Le premier roman est rédigé dans un style cursif. Les coupures qui résultent de cette technique de montage rendent bien compte des clivages opérés au niveau de la conscience.

Pit loge dans une chambre misérable du vieux Cologne (G,29;14-15). Etudiant en économie, il gagne sa pitance en donnant des cours particuliers et en jouant du piano dans les bars louches de la vieille ville (G,29;5-7). Fils unique d'une famille aisée de Marienbourg (G,29;18-20), il a fui le domicile paternel pour des raisons inconnues. Le détail rapproche Pit et Gilgi (G,30;7-8). En commun, ils ont la haine du patriotisme. Ils sont si semblables que l'auteur les appelle:

(...) les deux enfants. 2)

---

1)"Gilgi ist bei ihrem Freund Pit." (G,28;21).
2)"(...) die beiden Kinder." (G,212;3).

Mais Pit a des convictions politiques que Gilgi n'a pas, il se veut socialiste (G,30;22-23). L'auteur place dans sa bouche un discours violent contre le Paragraphe 218 1):

> Si tu veux être convenable, aime tes parents, ta patrie, ton chien, marie-toi, fais des enfants. A tout embryon son paragraphe 218. L'Etat veut des enfants. N'y a-t-il pas assez de chômeurs sur terre? 2)

Pit est un personnage de "parole" bien moins que d'"action": il se lance dans de longues tirades contre tel ou tel phénomène social (ici:l'avortement); son arme est l'ironie cynique. Il est féroce et méprisant, distant des choses dont il parle 3). Nous remarquerons que les passages 'politiques' sont relégués dans l'ordre du discours. Le procédé est appliqué à l'ensemble de l'oeuvre 4).

L'auteur montre, en situation, des personnages qui sont:
- soit 'en dehors' du discours tenu, et le ressentent comme totalement étranger à leur monde,
- soit dans un état proche de l'ivresse, buvant les paroles d'un orateur fanatique.

Ici, après Pit, Gilgi va prendre la parole à son tour et tenir un discours véhément, à l'opposé des maximes faciles. L'ordre est inversé, Pit est maintenant suspendu à ses lèvres.

> - de temps en temps, on a besoin d'une instance suprême...qui vous décerne l'ordre du mérite blanc ou noir. On en a besoin, alors on s'en crée une. 5)

---

1)On sait la polémique, toujours actuelle, déclenchée par les termes de ce paragraphe.
2)"Wenn du anständig sein willst, liebe Eltern, Vaterland und Hunde! Heirate und Krieg Kinder. Jedem Embryo sein Paragraph 218. Der Staat will Kinder, laufen noch nicht Arbeitslose genug auf der Erde rum." (G,30;16-20). Il est intéressant de noter que cette première diatribe contre la loi sur l'avortement, est dite par une figure masculine du roman: la revendication semble valoir pour les deux sexes et n'est pas l'apanage d'un seul.
3)Il est l'équivalent du journaliste Heini de Après Minuit.
4)L'exemple le plus frappant sont les harangues du dictateur dans Après minuit.
5)"- von Zeit zu Zeit braucht man eine Instanz -...die

Ainsi tout discours politique apparaît comme un substitut. Plaçant le dogme au-dessus de l'individu, il permet de gommer la relation immédiate entre les intéressés. L'instance politique est présentée comme une béquille, sorte de palliatif du père. Pour l'auteur, les convictions politiques ne sont que des peintures de guerre, des masques:

> Peinturlurez-moi donc la figure de vos "convictions". 1)

Toujours, en fond, nous retrouvons le motif du carnaval. Le langage politique scinde l'univers en deux: blanc/noir, bon/méchant. A l'opposé de ces manichéismes, Gilgi, posée comme personnage naïf, propose une vue différente:

> Des quantités de journaux écrivent - à droite, à gauche - mais droite ou gauche, ce n'est pas au coeur des choses. 2)

Premier personnage d'une série de jeunes filles non "engagées", prétendument naïves:

> Je n'entends rien à la politique, moi. Je n'y vois goutte. 3)

Gilgi présente "sa" vision des choses. Son univers à l'horizon restreint est celui de la midinette. Mais si elle refuse de prendre parti, c'est pour mieux s'engager personnellement dans la sphère réduite qui lui est octroyée. Petit à petit, elle sort des chemins battus et propose une vue originale de la responsabilité de

---

Instanz, die den weissen oder den schwarzen Orden geben kann. Man braucht eine Instanz, also schafft man sich eine -" (G,184;29-185;4).

=

1)"- pinselt mir nur eure Gesinnungsfarben ins Gesicht -" (G,212;17).

2)"Furchtbar viel Zeitungen schreiben - rechts und links - und rechts und links ist nicht mitten hinein." (G,212;14-16).

3)"Ich versteh' nichts von Politik, ich seh' da nicht durch." (G,30;24-25).

l'individu envers autrui. Comme tous les autres personnages du même type, elle se retrouve seule avec ses idées, sans le soutien d'aucun parti, d'aucun mouvement, laïc ou religieux, vouée au combat en solitaire. Quelques critiques, parmi lesquels B. Brentano et K. Blum, ont reproché à l'auteur de ne pas afficher de convictions politiques doctrinaires 1). Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que ces romans n'étaient nullement destinés à une élite convertie et que, pour gagner le public des 'non initiés', la romancière se devait de trouver le ton d'un langage médiateur.

Pit est lui aussi un solitaire. Plus encore que Gilgi car le rapport humain de soi à autrui est exclu de sa vision du monde. C'est surtout par rapport à ce personnage que l'instance politique apparaît comme le palliatif à un affect frustré, comme un substitut de père. Rejetant le cynisme de Pit Gilgi refuse de considérer l'Autre comme révolu ou inexistant. Elle est la première d'une série de personnages partant en guerre contre dogmes et doctrines. Ils s'opposeront tous au concept de masse:

> Qu'est-ce donc que ça, la "masse"? Elle n'a pas de visage. Ce n'est pas un être humain qu'on aime et qu'on voudrait aider. 2)

L'altruisme qui se dégage de tels passages, n'est pas exempt d'une certaine idée de l'agapè, c'est-à-dire de la compassion, et d'une notion de charité. Le personnage central est décrit dans son existence quotidienne, d'abord, puis il se rencontre en rencontrant les autres.

---

1)Blum,K., Irmgard Keun, Internationale Literatur, 9e an.,n° 6, 1939, pp.118-120; le critique déplore que l'on admire, chez I.Keun, "l'amusant bavardage" et non "la combattante". Nous posons la question: peut-on ainsi scinder en deux la personnalité d'un écrivain, accepter une moitié et rejeter l'autre?- B.Brentano refuse de voir en Gilgi une représentante de son époque à part entière qui devrait être, à son avis, une prolétaire, affichant "conscience de classe"; Brentano, B., Keine von uns - Ein Wort an die Leser des Vorwärts, Neue Bücher, Die Linkskurve, n° 10, oct.1932, pp.27-28.

2)"Wer ist denn die Masse? Die hat doch kein Gesicht, die ist doch kein Mensch, den man gern hat und darum ihm helfen möchte." (G,50;6-8).

Avec les autres, il "surgit dans le monde", ce n'est qu'ensuite qu'il se définit. Dans l' élan vers l'existence, l'Autre joue un rôle primordial. Rappelons le contexte historique du roman. La révolution de 1918 a été étouffée; la politique n'est plus l'affaire du peuple:

> Et ils l'ont manquée, leur révolution. 1)

Dans les rues, chemises brunes et communistes s'affrontent (G,212;11-13). Les masses de chômeurs sont à la veille de rejoindre les rangs des armées hitlériennes, l'implantation du régime totalitaire est imminente. Comment ne pas entendre cette voix qui s'élève parmi d'autres et met en garde contre un des plus grands dangers de l'époque: la négation de l'individu au profit de la masse, instable, fluctuante, si aisément récupérée à des fins politiques? Derrière l'histoire romancée de la jeune Gilgi, se dessine, en filigrane, l'attitude du narrateur/scripteur.

Bien que critiquant sévèrement la fuite au sein d'une masse uniforme, Irmgard Keun n'en adopte pas pour autant le point de vue d'une élite. Elle n'épargne ni puissants ni possédants. Lors de la réédition de ses oeuvres, elle fera preuve de la même fermeté qu' en 1931:

> Le jugement négatif de la bourgeoisie est déjà, en soi, une chose positive. 2)

Résolument plébéienne, la romancière met en scène de petites gens, les anti-héros, humains, peccables 3). Ces anti-héros n'auront d'autre recours que de prendre en main

---

1)"- und die Revolution haben sie verkorkst -" (G,49;22-25).

2)"Das negative Urteil der Bürgerlichen, das allein ist schon positiv."; in: Antes,K., Freundschaft rangiert vor der Liebe, op.cit.

3)De la mère Kron, vénérant les "grands hommes" de l'histoire, il est dit: "Washington, Ziethen, Bismarck, Theodor Körner, Napoléon, Pierre le Grand, Gneisenau se fondent à ses yeux en une figure. Elle en sait aussi long sur l'un que sur l'autre, c'est-à-dire rien." (G,8;24-28).

leur destinée livresque. Aucun secours ne leur viendra d'une instance supérieure. Gilgi ne dit-elle pas, au moment du départ pour Berlin:

> Pas pour moi, ces petites narcoses faciles. Il faut que tout se passe sur la chair vivante. 1)

Le lecteur songe à la vieille parabole chinoise 2). Le personnage est saisi comme une direction vers le monde. C'est aussi dans ce sens qu'il faut comprendre l'image du départ en train à la fin du roman. Tout doit être présent à la conscience individuelle. Aucune solution globale n'est avancée. Par conséquent, il ne peut y avoir d'idée de solidarité abstraite.

Pit est décrit par la voix narrative comme pétri de contradictions: quel est donc ce personnage qui parle pour les autres et qui ne partage même pas son thé (G,29;12-13)? Alors qu'il part en guerre contre le Paragraphe 218, une sorte de monologue intérieur s'intercale qui fait ressortir la duplicité du personnage. Avec toute la violence du langage, une scène de viol se prépare:

> Au large les femmes. (...) Les mains le démangent. Comme il aurait envie de calotter cette fille. (...) Là où le bas s'arrête, Pit voit un mince filet de chair claire. Je suis un porc. Des gifles. 3)

L'emploi du terme "Weiber", à connotation péjorative, au lieu de "Frauen", souligne encore l'écart entre le

---

1)"-mir hilft man nicht mit so 'ner kleinen Narkose, muss alles beim lebendigen Leibe durchmachen (...)." (G,220;6-8).

2)Le vieil homme, opiomane, apprenant la mort de son fils, jette à terre sa pipe qui se brise, afin de ressentir pleinement le choc de la douleur.

3)"Finger von den Weibern (...). Das zuckt in den Händen, er möchte das Mädchen da prügeln. (...) Da, wo der Strumpf aufhört, ist ein Streifen helles Fleisch sichtbar. Ein Schwein bin ich. Ohrfeigen"(G,29;30-30;12); voir également (G,30;9-12). On notera que la version allemande ne fait intervenir la vision du narrateur.

discours tenu devant Gilgi et le combat intérieur. Le viol n'aura pas lieu car Gilgi ne répond pas à la violence de Pit (G,31;19-24). Il est projeté comme une image virtuelle. Mais l'individu sur la rétine duquel elle se forme, n'est pas condamné. Des explications possibles d'un comportement sont livrées, le jugement, porté de manière implicite, n'est pas sans appel.

Le jeu des miroirs se répète: Pit est un reflet de Gilgi, semblable et dissemblable à la fois. Gilgi renvoie à Pit une image de lui-même dont l'empreinte persiste en elle. En observant les autres, elle s'observe.

Par rapport au langage, le personnage de Pit permet d'insister sur la dualité du discours politique, dans un premier temps, de tout discours, dans un second 1).

Martin Bruck sera semblable à toutes ces figures masculines et différent. Psychologiquement, Martin Bruck n'échappe pas à la dichotomie dont le lecteur retrouve la trace en chaque personnage 2).

Olga le présente à Gilgi. Or, avant même que de pouvoir prétendre à quelque 'existence physique' par la description d'une apparence du personnage, Martin Bruck est raconté par Olga. En quelques phrases, elle rapporte à son amie leur première rencontre:

> Nous avons tellement ri ensemble que nous n'avons même pas pensé à nous amouracher l'un de l'autre. 3)

Ce commentaire évoque la rencontre d'Irmgard Keun avec

---

1)Confronté à un problème humain, Pit va agir à l'opposé de ses ronflantes maximes: une première fois, il se met en quête de l'argent dont Gilgi a besoin pour venir en aide à un vieil ami (G,186;25-27); dans un deuxième temps, il l'accompagne sur sa demande à la gare (G,212;1-2).

2)W.Unger voit en Martin Bruck le personnage qui annonce Algin, l'écrivain de Après minuit. Mais autant l'un est sympathique, autant l'autre sera antipathique. Cf. Unger,W., Leseabend: Irmgard Keun, op.cit. Nous rapprocherions Martin Bruck plus volontiers du père de Kully, écrivain et globe-trotter lui aussi; cf. Enfant de tous pays.

3)"So viel gelacht haben wir zusammen, dass wir gar nicht dazu gekommen sind, uns ineinander zu verlieben." (G,61,20-22).

Alfred Döblin, laquelle a pu servir de point de départ à l'anecdote romanesque. Martin Bruck attend les deux jeunes femmes devant le "Schwerthof", tout comme A. Döblin avait pu y attendre Irmgard Keun. Mais la ressemblance s'estompe bien vite 1). Une fois encore nous constatons que, s'il est témoignage autobiographique, le roman ne peut l'être que selon un code qui doit être décrypté, et non lu comme un aveu, littéralement.

Exceptionnellement, Gilgi a accepté de faire une entorse à son emploi du temps pour accompagner son amie au rendez-vous (G,62;4). Puis:

> Une, deux, trois heures passent. Gilgi, qui devait rester tout au plus une petite heure, est encore là. 2)

Désormais, l'héroïne ne maîtrisera plus le <u>temps</u>. Elle l'oublie (G,63;28-29) (à ce stade du récit, la constatation est encore amenée par un observateur/narrateur). Le temps gagne soudain une nouvelle élasticité. Récit dans le récit (G,64;1-65;13), le flux de l'histoire de Martin Bruck n'est pas transcrit "tel quel", il est rapporté par une autre voix qui s'interpose. Les verbes sont au <u>prétérit</u>, troisième personne du singulier. Ce prétérit est proche du passé simple de l'indicatif français 3), que M. Butor qualifie d'"aoriste mythique". Le récit qu'il marque est:

> (...)un récit stabilisé, un récit qui ne changera plus substantiellement quel que soit celui qui vous le raconte, quel que soit le moment où on le raconte. Le temps dans lequel

---

1)En 1930, date de la rencontre des deux écrivains, A.Döblin a cinquante deux ans. Dans le roman, M.Bruck en a quarante trois (G,62;18).

2)"Ein - zwei - drei Stunden vergehen. Gilgi, die nur eine knappe Stunde bleiben wollte, sitzt immer noch da." (G,62;30-31).

3)Malheureusement mal rendu dans la traduction.

> il se déploiera sera donc indifférent de sa relation avec le présent; c'est un passé très fortement coupé de l'aujourd'hui, mais qui ne s'éloigne plus, c'est un aoriste mythique, c'est en français le passé simple. 1)

Tout comme pour le récit de Margarethe Täschler, référence est faite à un temps perdu. Un tiers raconte: il ne s'agit pas d'un reportage, d'un assemblage d'images 'réelles', témoignages d'un vécu. Nous n'avons pas affaire à un album dont on tournerait les pages pour remonter le temps. Car ce temps évoqué représente véritablement un ailleurs: les images exotiques ne sont-elles pas là pour inciter au rêve? Le Congo, la Colombie (G,64;9-10) deviennent, quelques lignes plus bas "partout" (G,64;23). Le crocodile évoqué n'a rien de réel, c'est une sorte de totem, qui resurgira dans le récit (G,190;2), comme une invocation des vertus conférées à cet animal dans le texte (force, bravoure, courage). Le récit n'a plus aucun rapport avec le temps réel de l'auteur. Il est situé dans un temps purement fictif. L'écrivain se distancie du locuteur.

Martin Bruck raconte. Il semble 'classifier' son passé. La réminiscence n'est vraiment ancrée ni dans le passé ni dans le futur mais dans les deux à la fois et hors des deux à la fois: elle est l'essence du récit. Vagabond globe-trotter et écrivain à l'occasion 2) - tout comme Olga est peintre 'à l'occasion' -, pris entre le passif et l'actif, il plonge Gilgi dans un univers neuf (G,63;2). Différent des autres personnages masculins du récit et différent des "autres" en général, il représente l'antipode masculin de Gilgi, l'exacerbation de son contraire. Avec Olga subsistait une complicité féminine qui rapprochait les deux pôles du binôme Gilgi/Olga. Là, le dépaysement est total. Martin Bruck est un Olga masculin plus radical (G,63;31-32). Nous avions parlé du "prince charmant", voici apparaître sa doublure mal dégrossie, avec ses allures de magicien maladroit

---

1)Butor,M., op.cit., p.939.
2)En tant qu'écrivain, il est créateur de temps fictif par excellence.

(G,95;10-11). Mal à l'aise dans un monde où la technique règne en maîtresse, il semble sorti d'une autre époque. C'est ce qui le rend sympathique. A peine entré dans le cercle de la vie de Gilgi, il va tout dérégler.

L'auteur lui prête des propos et comportements doubles, conformément au postulat implicite de rendre l'ambiguité et la complexité de l'humain 1).

Double, Martin Bruck ne l'est pas uniquement parce qu'il est dépeint comme ayant deux "métiers" (mal définis d'ailleurs), globe-trotter et écrivain (G,64;13-22). Il est porteur d'autres indices.

De par son âge, il se démarque des personnages aux allures paternelles. Mais il ne peut se compter parmi les jeunes:

Quel âge as-tu? Quarante-trois? 2)

Certes, une ligne relie le père Kron, Friedrich Reuter, Martin Bruck, mais ce dernier est définitivement hybride. Une vingtaine d'années de plus que Gilgi. De par l'âge, il se rapproche des 'pères', mais autant ceux-ci sont pétris d'habitudes, autant Martin Bruck reste spontané. Il a aussi des allures juvéniles, a l'insouciance d'Olga et sait se contenter du minimum, comme Pit (G,79;21). Le personnage de Martin Bruck se situe à l'intersection de ces deux lignes et au confluent de nombreuses autres. Le lecteur s'aperçoit que chaque personnage est conçu comme un faisceau convergent d'axes dont chacun est commun à au moins un autre personnage du récit. Cette construction peut être élargie: elle est applicable à l'ensemble de l'oeuvre et crée des parallèles, des liens entre les différents romans. Les antinomies, qui pouvaient apparaître lors d'une première lecture, ne constituent aucunement des oppositions binaires simples. Tout personnage porte en lui au moins une forme de son contraire. Et tout affrontement entre deux personnages se

---

1)Cf.(G,97;25-30); (G,105,16-18); (G,108,9-28); (G,110;28).
2)"Wie alt bist du jetzt? Dreiundvierzig?" (G,62;18).

fait sur un fond de données composites 1).

La rencontre de Martin Bruck coïncide, nous l'avons vu, à l'introduction d'une autre valeur temporelle. Le temps a désormais une emprise nouvelle sur le cours du récit. Il ne correspond plus à l'écoulement monotone de jours semblables. Désormais, il y a un avant et un après:

> Bureau, maison, travail, amour... Comment a-t-elle pu, jadis, concilier tout cela? Comme tout était différent! 3)

L'emploi du prétérit et de l'adverbe de temps ("früher"/"jadis") relèguent la première proposition interrogative dans un lointain passé. Avec Martin Bruck, Gilgi ne compte plus en mois, en semaines. La journée n'est plus réglée sur le rythme des horloges de pointage mais tendue entre les deux moments déterminés par l'apparition ou la disparition de l'amant: Martin qu'elle quitte le matin pour aller au bureau et qu'elle retrouve le soir. Le temps est devenu cet arc de l'attente, la "Sehnsucht" d'Olga. Il ne correspond plus à une mesure physique, dorénavant arbitraire, il a pris visage humain. Dans le monde de Gilgi s'insinue l'idée de désir. Elle s'interroge alors sur le pourquoi de ses "actes" 2):

> Peut-être tout ce que je faisais, voulais, n'était qu'un refuge devant mon propre désir. Peut-être rien n'a-t-il de valeur en soi. Peut-être tout est-il mensonge en nous. Et tout ce que nous faisons, nous ne le faisons peut-être que pour nous barricader contre certaines choses. 4)

---

1)Les recoupements entre les axes (peut-être faut-il parler de trajectoires), apparaissent jusque dans les détails: après l'accouchement clandestin, la mère de Gilgi (Greif, née Keil) s'en retourne habiter sa villa de Lindenthal (G,43;16). Lorsque Gilgi obtient un emploi d'appoint, le vieux militaire dont elle tape les mémoires habite Lindenthal (G,68;31). Ces recoupements thématiques font s'entrecroiser les réseaux, mettent en avant l'étroitesse d'un monde.

2)"Büro, Zuhause, Arbeit, Liebe - wie hat sie das früher nur vereint? War anders, ganz anders." (G,89,17-18).

3)Les guillemets sont là pour rappeler qu'il s'agit de destins romanesques.

4)"Vielleicht war alles, was man da tat und wollte, nur

L'interrogation posée ne peut être conçue sans l'influence de la psychanalyse. Elle ouvre une brèche. Le plaisir, c'est le temps non 'rentabilisé', c'est le temps perdu, le gaspillage. L'auteur n'ira pas, comme G. Bataille ou H. Miller ont pu le faire, jusqu'au bout du bouleversement provoqué. Pas de cercle infernal, pas de vision eschatologique. Après avoir fait connaissance avec un autre monde, Gilgi retourne à celui qui lui a été imparti à l'origine, dans une tentative de conférer une unité au récit. Cependant, en conflit avec les principes de morale des Kron (G,92;15-28), elle ne construira pas son projet de vie d'après les schémas traditionnels imposés: elle n'épousera pas Martin Bruck, elle partira pour Berlin, y gagner seule sa vie et y élever seule l' enfant qu'elle attend de lui.

Avec le personnage de Martin Bruck, s'esquisse le désir de l'inceste. Reprenant le thème de l'absence du père, l'auteur touche ici au noyau de l'explication psychanalytique. Le discours romanesque permet une plus libre formulation des désirs; l'écrivain déjoue la censure morale par l'activité de l'imagination. Désirs du narrateur et désirs du personnage principal semblent s'entremêler à différents niveaux. L'auteur montre bien que la satisfaction du désir signifie la mort de celui-là. Ainsi, les désirs sont librement formulés par Gilgi mais ils ne sauraient être satisfaits. Ils appartiennent au domaine de l'inaccompli. Nécessairement inassouvis, ils sont investis d'une force qui projette l'écriture en avant.

Gilgi va s'appréhender dans la rencontre avec l'autre sexe - qui représente, en fait, la recherche de la présence du père 1).

Flucht vor dem - dem eignen Begehren. Vielleicht hat nichts Wert an sich, vielleicht ist alles Unwahrheit, und alles geschieht nur um dieser Flucht willen (...)."
(G,144;12-15).

=

1)L'anecdote constitue la partie médiane du roman, la liaison Martin/Gilgi, semble se situer à la charnière entre le biographique et le romanesque.

Arrachée à ses sources, déracinée, la jeune fille se jette dans une agitation fébrile pour combler un 'manque'. Elle investit une foule de gestes quotidiens insignifiants d'un pouvoir en soi; elle s'atomise en eux, se dissout. Le récit s'épuise. La rencontre de Martin Bruck apparaît comme une rupture nécessaire, inévitable, c'est-à-dire sise en-deçà d'un choix.

> Je veux un être, un être près, de moi, avec moi - sans lui, je ne suis nulle part - pourquoi lui? Je n'en sais rien. Mais je veux l'avoir, le garder, je veux, je veux... 1)

L'état d'excitation est rendu par les répétitions, les inversions, les ruptures graphiques dans la phrase. Martin Bruck se révèle être l'expression d'un oppressant besoin dont le personnage de Gilgi ne semble pas venir à bout. L'agitation du début fait figure de fuite. Posséder un être ou être possédé est soudain verbalisé comme une exigence. L'objet de la pulsion que manifeste l'excitation, est, en fait, indifférent. Dès le départ, une impossibilité semblait se dessiner derrière l'incohérence syntagmatique que nous avons mise en évidence: le personnage s'essouflait dans un élan toujours brisé. Au fil des pages, la jeune midinette semble (par un discours intérieur résistant à l'intervention du narrateur extérieur) persister à se définir au travers de crises passionnelles, s'y 'cantonner'. La succession d'échecs auxquels est confrontée Gilgi pouvait apparaître comme la conséquence inévitable de l'évolution psychologique du personnage. Or, au fil du récit, la voix narrative refuse peu à peu de lier ces échecs à une impossibilité intrinsèque au personnage. Elle interfère au niveau du monologue, se greffe sur la conscience de l'héroïne, corrige le tracé du récit. Ces indices sont bien plus que des clins d'oeil de l'auteur, ils font partie de l'écriture, projettent, au

---

1)"Ich will einen Menschen, einen, einen - gehöre nirgends hin - warum gerade den einen? Weiss ich ja nicht - aber ich will ihn - haben - behalten - will, will, will..." (G,124;14-17).

sein du narré, des disjonctions d'un autre ordre, repèrent un cheminement qui dépasse l'anecdote de Gilgi. Désemparée par le sentiment de la précarité de l'instant, Gilgi est prise dans une fuite en avant vers un hypothétique futur, qu'elle tente d'invoquer (G,78;28-32). L'emploi des verbes de modalité "wollen" et "sollen" démarque cette évocation incantatoire. Le réflexe volontariste résonne comme une exhortation du futur. Et c'est précisément cette fréquence des verbes modaux (voix de l'observateur en arrière-fond) et l'usage du subjonctif qui rappellent au lecteur l'irréel de ce futur - le temps de l'irréel est celui de Martin par excellence (G,88). La main qui voudrait saisir la certitude du lendemain, se referme sur du vide. L'Autre est l'essence même de cet impalpable temporel, toujours saisi et insaisissable. Au début de son histoire, Gilgi est cette jeune femme qui façonne son destin. Après la rencontre et au coeur de l'expérience avec Martin Bruck, la même ardeur paraît sous un jour nouveau, elle n'est plus qu'artifice:

> Et voilà que la dure activité de Gilgi, sa forte volonté de vivre se retournent en leur contraire. Non pas en passivité - en une fureur destructrice qu'elle tourne contre elle-même. Tout lui est égal maintenant: l'avenir et les dettes et le tohu-bohu de cette existence. Tout lui est égal. 1)

La rencontre d'autrui passe par cette dissolution de soi que commente un locuteur/ observateur extérieur. Prise entre deux faires, elle oscille entre les extrêmes. Le lecteur entrevoit la puissance des paroxysmes. La force d'un absolu se dessine en transparence. Le Moi, scindé, s'engage dans un mouvement ascentionnel; un vertige s'empare du personnage central, toujours confiné dans ses limites. Des idées fixes, des obsessions jalonnent

---

1)"Und schlägt hart Aktivität, fester Lebenswille schon mal um, dann ins wirkliche Gegenteil - nicht in Passivität - in eine Art Selbstzerstörungswut. Ist jetzt alles egal, Zukunft und Schulden und Durcheinander - alles egal ---" (G,118;24-28).

l'espace narratif, tels autant de témoins de l'échec d'une quête.

Gilgi développe une seconde fébrilité: elle est dans les chambres, dans la rue, va, vient, suivant un parcours complexe, un labyrinthe qui ne mène nulle part. Les lieux se succèdent, tous aussi vides l'un que l'autre de cette présence imaginaire, non nommée. Gilgi s'occupe: les promenades, les soirées au concert, les visites de musées sont autant de façon de se griser, d'oublier l'essentiel (G,191,192). Le labyrinthe, la fuite, l'étourdissement, les enivrements successifs précisent le côté hallucinatoire du désir. De longs monologues se terminent par un tourbillon de mots, une sorte de lallation (G,164,178).

Parallèlement, Gilgi se réfugie dans le monde de l'émotion, plus exactement de l'émotivité. Les deux personnages, Gilgi et Martin, semblent soudain s'isoler mutuellement en se confinant dans des rôles respectivement féminin et masculin (G,84;32). Chacun semble invoquer cette surdétermination du Moi que Gilgi refusait si fort au début du récit. Elle a le sentiment d'avoir perdu sa patrie (G,122;12-13), d'être devenue infidèle à elle-même (G,88;29-31)(G,110;8-11). Face à l'opacité du vécu, Gilgi s'évade dans un substitut, le rêve. L'auteur plonge son personnage dans un état de semi-veille où le réel émerge différemment. Un espace favorable aux combinaisons verbales de toute sorte est ouvert. Le quotidien prend des allures nouvelles. L'aventure de Gilgi ainsi narrée ne se présente plus comme son propre terme. Une autre écriture se découvre et relance l'oeuvre vers une nouvelle lecture. Le roman devient le point de suture entre l'expérience d'un Je/scripteur et un lecteur indigent. Au-delà d'une liaison amoureuse et d'une vie à deux mal vécue, le texte ne serait-il pas autant de fragments, de reprises d'un même thème, artifice jamais achevé d'un Moi qui essaie de se retrouver par le biais de multiples projections? Le roman serait alors un mode de s'appréhender en se représentant ses subjectivités. L'expérience d'écriture devient un dépassement de soi-même. Par l'acte d'écriture, le Je/scripteur propose

une multitude de brouillons, non clos d'un roman à l'autre. Dans le livre ouvert se lit la quête d'un sens, avec ses tâtonnements, ses refus. Par étapes successives, la conscience endormie s'éveille. Le lecteur perçoit qu'il y a d'autres langages à déchiffrer, des bribes d'une autre musique, qui jalonnent le récit, l'invitent à une autre écoute et offrent un fil conducteur, au-delà du discontinu de l'écriture. Parmi les divers modes d'écriture ouvrant sur un autre déchiffrage, se situe la chansonnette.

5. La chansonnette: dénotation et connotation

H. Marcuse a souligné l'importance du "Schlager" - la chanson à la mode, la chansonnette, nous dirions à l'heure actuelle "le tube" - comme composante mêlant rêve et réalité 1). La chansonnette est présente non seulement d'un bout à l'autre de ce roman liminaire, mais aussi dans la totalité de l'oeuvre d'Irmgard Keun 2):

> I want to be happy... "Sous les toits de Paris." Le sec enseignement de correspondance commerciale étrangère s'épanouit en une gerbe d'airs de danse. I want to be happy.
>
> Que se passe-t-il donc - passe-t-il donc - passe-t-il donc? On pense sur des rythmes de danse, on les sent battre dans son pouls, on s'y enfonce - tam-tamta... Air: je fuis - quoi? - Où vais-je?...
>
> "Une fois - près du Rhin - puis être seuls à deux." "Quand rit ta bouche..." Viens, je t'invite. Du bruit. Du bruit... on veut en avoir pour son argent. 3)

---

1)Cf. Marcuse,H., op.cit., p.85 ; cf. également Schulte-Sasse,J., Literarische Wertung, n° 98, Metzler, Stuttgart, 1976, p.11.

2)Détail relevé, sans plus ample analyse, par H.Jacobi; in: haj., Rechenaufgabe..., op.cit.

3)"I want to be happy...sous les toits de Paris...der trockene Unterricht in fremdsprachlicher Handels-Korrespondenz löst sich in blumigen Schlagermelodien." (G,18;15-19); "Da ist was los mit mir - los mit mir - los mit mir. Man denkt in Schlagern, fühlt in Schlagerrythmus, taucht darin unter - tam-tam-tam-ta... - Schlager: Flucht von und zu -" (G,67;6-9); "...einmal am Rhein - dann zu zwein...alleine sein...lacht dein Mund... jeder

Agissant ainsi que des rupteurs, les morceaux de chansonnettes insérés dans le texte peuvent être lus comme la transcription d'états psychiques dans un autre langage, comme leur explication. Par le "Schlager", l'auteur introduit la multiplicité d'aiguillages divers, de techniques différentes. Effets scéniques, inserts explicatifs du narrateur, vocabulaire emprunté à la psychanalyse, chansonnettes se suivent, reproduisant une sorte de collage. Les associations libres qui en découlent, brisent le continu du narré. Elles suggèrent une conscience en éveil, à l'affût de "quelque chose", amené progressivement.

Des membres de phrases sont répétées comme des bribes de refrain. Ils provoquent une certaine 'fermeture': le récit n'avance pas, il 'piétine', revient sur lui-même 1). Sortes de tourbillons lexicaux, de 'spirales' par lesquelles le personnage essaierait de combler un vertige que laisse derrière soi une absence. Les mots fredonnés par tous, que toutes les oreilles reconnaissent provoquent - chez le lecteur - une impression de déjà entendu. Ils sont aussi les témoins de l'impossibilité d'une innovation. Il ne s'agit pas uniquement d'une 'incompétence individuelle' du personnage à formuler, ils sont plus encore l'aveu d'un échec du langage.

La tentative d'inclure un geste musical et une voix traduit également l'ambition d'introduire des éléments

---

Stund'...komm' ich lade dich ein...Stimmung, Stimmung! Man gibt Geld aus, dafür will man was haben." (G,74;31-75;3). D'après K. Bergamnn, les rythmes à trois temps, en vogue à l'époque, et qui supplantent alors la valse, tel le charleston ou le jazz, s'adaptent mieux au nouveau rythme de production; cf.Bergmann,K., op.cit., p.120. En 1931, à Berlin, le théâtre met en scène une nouvelle pièce, Histoires de la forêt viennoise, de O.v. Horvàth. Valses et chansonnettes ponctuent le déroulement de l'action d'une manière tout à fait analogue au ruptures provoquée dans le roman d'I.Keun; Krischke,T., Horváth,O.v. - Geschichten aus dem Wiener Wald, n°24B; Suhrkamp, Francfort/M., 1978, surtout pp.23,32,45,48,78,84,105.

=

1)Ce sont les "différés sémantiques " de H.Meschonnig; Meschonnig,H., Qu'entendez-vous par oralité, in: Langue française: Le rythme et le discours, n° 56, Larousse, déc.1982, pp.6-23.

du registre de la communication non verbale. Le langage est posé comme

> système de communication hétérogène, à la fois verbal et corporel. 1)

Les onomatopées (tam-tam-tam), les points de suspension, les tirets sont autant de signes grammaticaux qui visent à redonner le geste oratoire de la parole articulée 2). Il a souvent été reproché à Irmgard Keun d'en abuser 3). Le premier roman est parfois hésitant, certes, mais la ponctuation adoptée incite à une lecture non traditionnelle du texte du roman. A notre sens, les points de suspension traduisent des moments de la fracture de l'écriture qui s'avoue alors inachevée, voire lacunaire. Un espace interstitiel est créé, une présence obscure pressentie. L'écriture discontinue trahit un mode divisé.
Les chansonettes, entonnées par bribes ici et là, jamais achevées, s'enchaînent telles de brèves citations à une voix. Elles semblent préparer des changements dans le récit. Mais surtout, elles marquent cette absence de dialogue, déjà notée dans le rapport entre héroïne et figures secondaires. Une voix chantonne, pour elle-même, écho de mille bouches, répétition du même dans un manque de réciprocité. Reproduire le même, puis se démarquer par rapport à l'identique: voici posé, un des thèmes récurrents de toute l'oeuvre d'Irmgard Keun.

III. Continuités, articulations, démarcations

Dans son journal, Robert Musil pose la question: que signifie "raconter"?

> Raconter, c'est rapporter. Qu'aime-t-on que l'on nous rapporte? Du nouveau, et qui nous plaise! (...) Le journal nous apporte la

---

1)Meschonnig,H., op.cit., pp.21-22.
2)voir ce que H.Weinrich écrit sur les "situations de langage"; in: Weinrich,H., Tempus, besprochene und erzählte Welt, op.cit., p.44.
3)Cf. Wedekind,K., Gilgi, eine von uns, Der Querschnitt, 12e an., 1932, p.74.

nouveauté; ce que l'on aime entendre, nous le considérons comme de mauvais goût. 1)

Les romans d'Irmgard Keun sont pour certains des ouvrages de littérature de "mauvais goût", de bas-étage, et rien de plus 2).

1. La question du "genre"

Au cours de notre étude, nous avons relevé certaines formes, des thèmes que maints critiques ont voulu lire comme la reprise brute de composantes d'une littérature dite "vulgaire". Avant que de poursuivre, il convient de se poser la question: qu'est-ce qui caractérise ce "genre", une définition peut-elle en être donnée?

Die literarische Welt consacrait, en 1932, un numéro double à la littérature récréative ("Unterhaltungsliteratur"). Dans son article, F.v.Zobeltitz rattache le terme à une vague notion de "peuple": la littérature récréative serait une littérature strictement "populaire". Mais il ne précise aucun des termes avancés 3). Le terme de "Unterhaltungsliteratur", mal défini, est associé à celui de "Trivialliteratur" dans d'autres essais 4). Ce dernier fut appliqué fréquemment à l'oeuvre d'Irmgard Keun, la tenant ainsi dans un grand mépris. Mais qu'entendons-nous par

---

1)"Das Erzählen ist Bericht. Was lässt man sich gern berichten? Etwas Neues und etwas gern Gehörtes!...Das Neue erzählt uns die Zeitung, das gern Gehörte betrachten wir als Kitsch." in: Frisé,A., Robert Musil..., op.cit., pp.863-864.

2)Voir, entre autres: Ball,K.H.,Aus der Bücherwelt, in: Der Hammer, n°s 725/726, sept.1932, pp.251-252; le compte-rendu porte sur le second roman de l'écrivain mais les remarques sont valables pour Gilgi. Nous soulignerons la prise de position du critique qui refusait de compter Irmgard Keun parmi les écrivains de "pures" langue et tradition allemandes, lui reprochant sévèrement - tout comme à A.Döblin - de ne dépeindre que des "sous-hommes", propos indigne d'une "femme allemande".

3)Zobeltitz,F.v., Die Unterhaltungsliteratur, in: Die Literarische Welt, 8e an., n°s 24/25, 10-6-1932, p.1.

4)Cf., entre autres: Fetzer,G., Literarische Wertung und Trivialliteraturdiskussion, Fink, Munich, 1979; Nutz,W., Der Trivialroman, seine Formen und seine Hersteller, Westdeutscher, Cologne, Opladen, 1962; Wellershof,D., Der Kompetenzzweifel der Schriftsteller, in: Merkur, n° 24, 1970, pp. 723-735.

"Trivialliteratur"?

W. Nutz renvoie à l'étymologie:

> D'aucuns ressentiront la seule réunion de "trivial" et "littérature", au sein d'un même concept, comme une contradictio in adjecto. "Trivial" vient du latin "trivialis = situé à l'embranchement de trois chemins ou à un carrefour" (trivium = carrefour, bifurcation). De là, au sens figuré, "habituel", "connu". En allemand, le mot signifie "commun", "rabâché", "de mauvais goût", "insignifiant". 1)

J. Schulte-Sasse souligne que les intérêts culturels qui président à la définition d'un terme, doivent être envisagés sous une "perspective historique" 2). Portés par des groupes sociaux, ce sont eux qui les imposent et finissent par en fixer les normes. A l'origine, la littérature de vulgarisation ("Trivialliteratur") ne découlerait pas de considérations littéraires théoriques mais correspondrait à la transmission de critères imposés par certaines couches de la société dont l'intérêt serait porté par cette littérature. Il s'agirait en quelque sorte d'un outil de propagande déguisé, visant à canaliser et détourner l'attention des couches populaires. Or il est bien évident que si Irmgard Keun tient à captiver un public de jeunes midinettes, elle ne s'est jamais laissé dicter les sujets ou le style de ses romans qui sont le fruit d'un choix individuel original. Néanmoins, nous retiendrons de l'étude mentionnée ci-dessus l'idée d'un conditionnement du lecteur et de la création d'un marché.

Un lien doit être établi entre un public de

---

1)"Die Wortverbindung von "trivial" und "Literatur" innerhalb eines Begriffes mögen manche schon als eine contradictio in adjecto empfinden. "Trivial" kommt aus dem lateinischen "trivialis= auf Drei- oder Kreuzwegen (trivium= Kreuz-, Drei-, Scheideweg) befindlich". Im übertragenen Sinne demnach "gewöhnlich", "bekannt". Im deutschen Sprachgebrauch bedeutet es soviel wie "alltäglich", "abgedroschen", "abgeschmackt", "nichtssagend"." in: Nutz,W., op.cit., p.12.

2)Schulte-Sasse,J., Literarische Wertung, coll. Metzler, n°98, Metzler, Stuttgart, (2e éd.), 1976.

lecteurs et une tendance de la littérature. Car, de fait, rattacher le roman à un genre littéraire, c'est poser la question de la relation au lecteur. Nous avons suggéré que l'auteur joue sur un rapprochement entre l'héroïne du roman et un certain type de lecteur - ou de lectrice - potentiels. La "Trivialliteratur" cherche l'identification plus que le simple rapprochement. Des mécanismes littéraires y sont mis en place qui appellent une reconnaissance: les joies, les peines, les angoisses, les espérances et les déceptions, tout ce qui constitue le monde affectif du public visé se reflète dans ce genre de récit. Le roman vit alors du "mensonge romantique" 1). Le heurt avec la réalité est étouffé. Le cliché, stylistique ou thématique, joue un rôle déterminant dans la constitution de ce mode de discours romanesque.

H.J. Althoff renverse la perspective 2). Pour lui, l'origine de la dichotomie entre l'"art" et la "littérature récréative ou dite triviale" serait dû à l'exploitation de l'écrivain par le marché du livre. Les besoins d'un grand public sont reconnus et reproduits à des fins spéculatives par les médias. Des normes sont fixées auxquelles l'écrivain doit s'astreindre s'il veut survivre. Il est donc contraint de produire un type de récit particulier en série. Un cercle vicieux se crée. La littérature récréative s'adapterait donc aux besoins de groupes sociaux, devançant leurs rêves, les reproduisant. Le lecteur, satisfait de l'image que lui renvoie le roman, referme le volume, sans sentiment d'inconfort, prêt à en 'consommer' un nouveau, semblable au premier. L'argument, selon lequel, Irmgard Keun n'aurait écrit que dans le but de gagner de l'argent, reproduisant un modèle qui aurait su séduire, ne peut être retenu. Car c'est méconnaître la psychologie de l'auteur et cela revient à ignorer le rôle déterminant qu'a jouée

---

1)Girard,R., Mensonge romantique et vérité romanesque, B. Grasset, Paris, 1961.
2)Althoff, H.-J., Trivialliteratur, in: Archiv für Begriffsgeschichte, n° 22, 1978, pp.175-201; voir également: Hollstein,W., Betrogene Sehnsucht, Institut für Publizistik, n° 6, Université de Munster/Westph., 1969, pp. 133 et suiv.

l'idée de vocation pour la jeune romancière. Par la suite, la femme de quarante ans, totalement démunie, devra écrire pour se nourrir. Pourtant, même à cette époque de sa vie, elle ne saura se plier aux exigences du marché.

Nous constatons, dès à présent, qu'une ambivalence peut naître entre le propos initial de l'écrivain et l'utilisation de son oeuvre par les médias à des fins idéologiques et commerciales. L'impact réel correspond-il au dessein du romancier 1)?

Les critères qui régissent la littérature dite "triviale" relèvent de critères moraux plus que de projets esthétiques: ce sont ces critères qui sont mis en avant dans la loi contre la littérature "ordurière et pornographique" 2). Irmgard Keun refuse de se plier aux exigences de la nouvelle littérature en vogue, elle prend le chemin de l'exil.

Aucun de ses romans ne vise à un achèvement qui serait réunion, reconstitution des valeurs mises en jeu au départ. Aucune réconciliation n'est proposée.

Les éléments par lesquelles la romancière renoue avec la tradition du récit populaire, et ceux par lesquels elle s'en démarque, peuvent être répertoriés: l'héroïne est une femme qui ne connaît qu'un 'véritable' amour; l'action n'est pas totalement reléguée dans un lieu utopique, temporel et/ou spacial; des lieux sont nommés, décrits, une époque est campée, des dates citées 3). Mais contrairement à la plupart des romans dits "féminins", le travail n'y a pas mauvaise réputation. Le monde n'est pas partagé en "bons" et "méchants". La conclusion n'amène pas l'idylle où se retrouvent deux personnages.

Traditionnellement, l'aventure apparaît comme le moteur

---

1)Ces jeunes femmes, qui empruntaient Gilgi et La jeune fille en soie artificielle dans les bibliothèques municipales, se sont-elles insurgées contre la radiation de l'auteur par l'organe de propagande nazie et l'incinération de ses oeuvres?

2)"Gesetz zur Bekämpfung der Schmutz- und Schundliteratur", en 1926.

3)Ces artifices - qui sont aussi des subterfuges des romans d'aventure, des policiers etc.

de l'écriture, crée l'effet de suspens attendu. Mais ici, elle est plus: Gilgi restera cet individu isolé, exclu de la communauté. A l'opposé des schémas des romans "féminins" classiques 1), le système de valeurs ébranlé ne se remet pas en place par le subterfuge du "happy-end". L'imaginaire romanesque ne sera pas le refuge des illusions du lecteur, invité à reconsidérer la réalité à travers un récit qui lui refuse l'idylle conciliante. La romancière opte pour une réflexion insidieuse. La question de la lisibilité du texte se devine en pointillés derrière le discours romanesque. Un présupposé pédagogique veut que l'idée d'une cohérence ne soit pas totalement abandonnée. Mais il ne saurait être question d'assimiler les oeuvres d'Irmgard Keun à des romans de "Trivialliteratur".

La question des "genres" littéraires est d'ailleurs posée dans tous ses livres. L'auteur l'aborde par le biais des choix littéraires de ses personnages, laissant le plus fréquemment la parole à cette catégorie de personnages naïfs et incultes dont fait partie l'héroïne de son premier récit. Dans celui-ci, un débat entre Gilgi et Martin Bruck situe les deux personnages en fonction de leurs lectures. Malheureusement, le passage se réduit à un inventaire de noms et de titres: l'horizon littéraire de la jeune midinette est passé en revue (G,98;26-99;28) - une série de ces lectures dites "récréatives" - et les volumes de la bibliothèque de Martin sont énumérés, son unique avoir. Bien que d'un intérêt restreint, le passage remplit deux fonctions. Tout d'abord, l'épisode permet de situer le roman contrastivement par rapport à certains courants littéraires. Ensuite, le thème récurrent des lectures des personnages renforce la continuité d'un roman à l'autre.

Il apparaît évident que l'écrivain ne compte pas ses propres écrits parmi les romans d'aventure qui abondent sur le marché. Irmgard Keun se place elle-même en dehors de la "Trivialliteratur". D'autre part, il faut sans doute voir dans l'attachement fétichiste de Martin Bruck pour

---

1)Cf. Nutz,W., op.cit., pp.28-35.

les livres une note ironique du narrateur/scripteur. Nous savons qu'Irmgard Keun ne s'est jamais souciée de constituer une bibliothèque. Si elle voyageait avec un ou deux volumes, elle les cédait volontiers à un ami 1). Avant de se mettre à la rédaction d'un roman, elle ne s'est, semble-t-il, jamais plongée dans une autre lecture que celle des illustrés. Ses textes sont quasiment vierges de citations littéraires. Tout au plus trouvons-nous, ici et là, une réminiscence approximative de tel titre, tel auteur 2). Tout s'agence donc comme si l'écrivain avait tenu à garder une vue multiple et plébéienne de la littérature: sceptique à l'égard de la "culture" littéraire, réceptive, avec précaution, vis-à-vis de la littérature dite "populaire". Les personnages centraux des romans d'Irmgard Keun ne sont pas des êtres formés par la littérature dite "classique".
Tout comme Doris et Sanna, Gilgi a une 'culture' très limitée. Elle n'est pas un personnage de l'écriture:

> Je ne suis pas très calée en littérature, cela ne me fait pas grande impression. 3)

Que lit-elle? Les journaux du dimanche, E.M. Remarque, Jack London, Colin Ross, Bengt Berg (G,86;7-18) 4). Dans l'ensemble, des auteurs de romans d'aventure, distrayants et qui n'invitent pas à la réflexion. Par la littérature, Gilgi entretient les rêves dont parlent les chansonnettes, les rêves qui font l'étoffe des films à succès.
L'héroïne, si elle n'est pas hantée par les questions de littérature, est néanmoins très sensible à la puissance du verbe. Trouver le mot juste va se transformer

---

1)Voir le chapitre "Biographie" et l'interview avec W.Unger.
2)Voir le paragraphe Les personnages secondaires.
3)"(...) ich versteh' ja nicht von Literatur, mach' mir auch nicht viel draus (...)." (G,85;29-30).
4)Colin Ross (1895-1945), écrivain autrichien, surtout spécialisé dans les récits de voyages passionnants, à travers tous les continents. Bengt Berg (pseudonyme de: Magnus Kristoffer) (1885-1967), ornithologue et écrivain suédois, célèbre pour ses récits de vies animales.

pour elle en une obsession. Recherche qui ne peut être dissociée de celle de son identité. Peu enclins aux débats théorisants sur les tendances, les courants littéraires, les personnages d'Irmgard Keun s'attachent par contre à une force originelle du langage. En ce sens, le choix de personnages "naïfs" sera primordial: naïf devient alors synonyme d'innocence 1). Spontanéité et vérité du sentiment seront leurs caractéristiques essentielles. Derrière le discours de la midinette, le lecteur devine une interrogation sur le langage 2).

Lancée à corps perdu dans une histoire d'amour impossible, Gilgi ne sait plus où elle en est, une division s'est opérée:

> - Comme vous êtes changée, Kron! dit la petite Behrend, au bureau.
> Elle aussi, elle s'en aperçoit déjà! (...) on est fait de deux moitiés qui ne s'accordent plus, qui sont perpétuellement en conflit l'une avec l'autre (...). 3)

La dualité est accentuée par l'opposition Martin/Gilgi (G,115;12-15). L'amour impossible, prétexte du récit, repose sur un point essentiel de divergence: entre les deux amants, le dialogue est absent. Il ne peut avoir lieu:

> Pas un seul mot qui lie. Les mots qu'on saisit sont des bulles de savon. 4)

L'aventure sans issue est à ranger au nombre des "amours malheureux" de la littérature qu'évoque H. Marcuse:

---

1)Au sens que F.Schiller accorde au terme; cf. Beer,J., Friedrich Schiller - Uber naive und sentimentalische Dichtung 1795, Universal-Bibliothek, n°7756/57, Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1972.
2)Sans doute faut-il relever ici l'influence du Cercle de Vienne.
3)"Sie sind so verändert, Kron", sagt die kleine Behrend auf dem Büro. Merkt die das auch schon?... jetzt besteht man aus zwei Hälften, die ganz und gar nicht zusammen passen, immer im Streit miteinander liegen (...)." (G,101;23-30)
4)"(...) kein einziges Wort, das bindet - fängt nur Worte, die Seifenblasen sind." (G,124;25-26).

> Dans un monde de l'aliénation, la libéralisation de l'éros se transformerait nécessairement en une force destructrice et pernicieuse - alors radicale négation du principe qui gouverne la réalité répressive. Ce n'est pas un hasard si la grande littérature mondiale ne fête que l'"amour malheureux", si le mythe de Tristan en est devenu l'expression représentative. 1)

La puissance destructrice de l'Eros fait surgir le personnage comme un prisme qui se décompose. La somme de tous les langages intercalés vise à orchestrer cette décomposition sur le mode d'une composition polyphonique 2). L'impossibilité du dialogue entre les deux protagonistes se précise au long du récit. Un sentiment d'angoisse s'empare de l'héroïne à mesure qu'elle évalue la profondeur de sa solitude. Prisonnière d'un soliloque dont elle ne s'échappe qu'occasionnellement, elle fait l'expérience du gouffre créé par le langage. Ou, plus exactement, par les langages différents, chaque personnage possédant le sien, avec ses références affectives et culturelles. Un sentiment d'impuissance face au langage se précise: l'absence de communication aboutit soit au silence, soit à un intarrissable flot de paroles. K. Tucholsky s'exclame à la lecture des monologues où Gilgi s'interroge sur la nature de sa liaison avec Martin Bruck:

> Quand les femmes parlent d'amour, cela se termine presque toujours mal. Celle-ci ne trouve, dans la seconde partie, ni le ton juste ni les sentiments adéquats. Ce n'est pas cela et de loin. Grossesse, complications... Cela ne suffit pas. 3)

---

1)"In einer Welt der Entfremdug würde sich die Befreiung des Eros notwendig als zerstörerische, verderbliche Kraft auswirken - als die vollständige Verneinung jenes Prinzips, das die repressive Wirklichkeit beherrscht. Es ist kein Zufall, dass die grosse westliche Literatur nur die "unglückliche Liebe" feiert,dass der Tristan-Mythos zu ihrem repräsentativen Ausdruck geworden ist."; Marcuse,H., op.cit., p.85.

2)Comme pour l'écriture musicale la composition est horizontale; les voix s'entrecoupent mais restent indépendantes les unes des autres.

3)"Wenn Frauen über die Liebe schreiben, geht das fast

En nous gardant bien de voir ici un phénomène lié à l'écriture féminine, nous nous rangeons à l'avis de K. Tucholsky: la seconde partie du roman est alourdie par les réflexions parfois oiseuses sur l'amour, la vie à deux, les grossesses involontaires etc... Mais notre propos n'en reste pas moins l'étude du roman dans une plus large perspective et, à cet égard, les imperfections du recueil ont une signification. A maintes reprises, la profusion de paroles sera un préliminaire pour plonger le personnage dans un état proche de l'extase. Déjà, la Täschler n'était parvenue à révéler la "vérité" que sous l'effet de l'alcool, dans une sorte d'état "second".

2. La tradition dionysiaque

Gilgi aussi sera plongée dans cet état proche de la transe, grisée par les alcools forts qui aiguisent la perception (G,38;8-20):

> Elle a le sentiment qu'elle est complètement étrangère à elle-même. 1)

L'aliénation - la perte des origines et la perte d'identité - rappelle une forme de la tradition dionysiaque. Dionysos, c'est le dieu qui signifie l'ailleurs, l'Autre. Par excellence, un dieu étrange et familier à la fois: la rencontre Gilgi/Täschler est placée sous les auspices d'une divinité dont la célébration est rencontre de l'Autre et de soi-même.Chez Irmgard Keun, les libations ont toujours une connotation sacrificielle. Dionysos est également en relation privilégiée avec les forces du monde 'sauvage', les puissances de la nature non civilisée 2). Par ce lien à

---

immer schief. Diese hier findet in der zweiten Hälfte weder den richtigen Ton noch die guten Gefühle. Da langt's nicht. Schwangerschaft, Komplikation... es langt nicht."; Tucholsky,K., Auf dem Nachttisch von Peter Panter, op.cit., p.180.

=

1)"Sie hat das Empfinden, sich selbst ganz fremd geworden zu sein." (G,38;15-16).

2)Cf. Grant,M., Hazel,J., Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, trad. de H.Fliessbach, dtv, n°3181, Paul List,

la tradition dionysiaque, nous voyons une tentative de communion dans un refus des valeurs de la vie sociale. Et, de façon générale, un refus du politique. Communiant dans les mêmes libations, les personnages apparaissent non seulement comme interchangeables, ils révèlent leur nature double, ils sont soudain homme et dieu à la fois. Prise dans une sorte de délire croissant vers l'issue du roman, Gilgi va être sous l'emprise d' hallucinations qui ne seront que le prolongement des premiers moments de vertige.

> Et l'un appelle cela (...) la saleté humaine. L'autre dit Dieu. Et pas un de ces mots n'est le mot juste. Que - suis - je donc? Tout le mal et tout le bien à la fois - voilà l'homme - Le ciel et l'enfer à la fois - voilà l'homme -Ce qu'il y a de plus triste, et ce qu'il y a de plus ridicule (...) - en toi, en toi - tout ceci est en toi - tout. Tout, tout en toi. 1)

Les répétitions prennent une valeur incantatoire. Plus loin, la voix précise:

> On dit "Dieu" - et on pense "l'homme". La seule chose vraie, c'est le désir que l'on a de l'être humain - L'homme est plus que Dieu - il est bête et Dieu. 2)

Derrière ce rapprochement à un culte dionysiaque, à travers une cérémonie du vin, il y a comme un essai d'allier les aspects contradictoires, les extrêmes, d'englober le multiple. Dionysos ouvre le livre à une page

---

Munich, (1980) 1983 et les ouvrages de M.Delcourt sur le mythe dionysiaque.
=
1)"- Schmutz - oder Gott - kein Wort trifft zutiefst hinein. Was - bin - ich - denn - nur? Alles Böse und alles Gute - das ist ein Mensch - und Himmel und Hölle - das ist ein Mensch - das Traurigste und Lächerlichste - ein Mensch.(...)- in dir, in dir - alles in dir- alles, alles, alles in dir." (G,179;16-25).
2)"Gott sagt man - und Mensch meint man. Wahr ist die Sehnsucht nach Mensch - Mensch ist mehr als Gott - Mensch ist Vieh und Gott." (G,183;32-184;2).

d'avant le roman. Il instaure un antérieur: l'interchangeabilité des personnages se fait dans un espace temporel d'avant la différence.

Les verbes au parfait dans le récit font ressortir cette a-temporalité mythique. Les termes choisis semblent renvoyer à l'ouvrage de F. Nietzsche, Par delà le Bien et le Mal. L'influence de la pensée nietzschéenne - sans que l'on puisse parler d'adhérence - est ici nettement marquée 1).

Par le subterfuge de la triple extraction, le passé 'éclate'. Une réconciliation avec le présent devient alors possible. A son tour, ce présent sera d'une plasticité spéciale. Il n'existe plus par rapport à un passé mais dans un lieu temporel instantané. De fait, la révélation de Margarethe Täschler, abolit le temps:

> Un moment j'ai cru que la Täschler était ma mère. Et puisque je l'ai cru, elle l'a été - deux, trois, quatre secondes - des jours - des semaines - qu'importe! 2)

A plusieurs reprises, Gilgi aura cette certitude dans l'instant. Elle prend conscience du temps et, dans un même mouvement, de sa nécessaire abolition. En exprimant la prise de conscience de l'instant, la voix dit l'angoisse née de celle-ci:

> A travers les veines, quel profond savoir, quelle profonde présence. Et pourtant cette solidarité commune avec une heure exquise de l'être se fait souffrance. 3)

---

1)Cf. Schlechta,K., Friedrich Nietzsche - Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Vernunft, vol. III, (II)563-727, n° 2909, Ullstein, Francfort/M., Vienne, Berlin, (1969)1976. Dans sa traduction, M.Beaufils a choisi les substantifs "pureté" et "impureté" qui évoquent plutôt la terminologie de V. Jankélévitch; cf. Jankélévitch,V., Le pur et l'impur, Flammarion, Paris, 1960.

2)"Sekundenlang habe ich geglaubt, dass die Täschler meine Mutter ist. Weil ich's geglaubt habe ist sie's gewesen, ob Sekunden, zwei, drei, vier - Tage - Wochen - furchtbar egal." (G,66;23-26).

3)"Seltsam tiefes Wissen um Da-Sein rinnt heiss und glückhaft schwer durch die Adern - und fast zur Qual wird

Dans l'exemple précédent, comme dans le suivant, en allemand, les verbes sont au présent de l'indicatif (ou au présent du non accompli), "la forme de la neutralisation de la catégorie du temps" 1). Cet aspect est particulièrement sensible dans les descriptions plus lyriques:

> Et la terre dit oui, et l'air gros de parfums dit oui, et les couleurs sombres et chatoyantes, et les arbres et les prés disent oui. Tout ce qui vit et pousse dit oui - 2)

Les procédés stylistiques visent à rendre une fusion, à communiquer une impression d'unité émergeant d'une sorte d'avant antérieur au récit fragmenté. Les adjectifs substantivés ("Wachsende", "Unwiederbringliche"), les agglomérations de substantifs, les combinaisons d'adjectifs produisant une gradation métaphorique du groupe adjectival ("druftschwere", "glückträchtiger"/ G,170;31-171;2-), les nominalisations d'adverbes ("das Ja", "das Nein") - ou de groupes infinitifs complets ("Verlierenmüssen"/ G,171;5) -, la répétition de la conjonction de coordination ("und"), de pronoms et adjectifs généralisants ("alles") sont caractéristiques de ces passages comparables à une ode, à un chant de la terre. Un code se dessine derrière les méandres de la phrase faisant référence à un univers purement subjectif, à l'arbitraire.

Les descriptions annoncent les états d'âme du personnage, ils font fonction d'avertisseurs. Ou bien encore, ils résultent de "transformations narratives" 3). Brièvement, le personnage conclut un pacte avec les forces mystérieuses de la nature; de cet accord naît une

---

die Süsse gemeinsamer Augenblicksverbundenheit." (G,170;22-25); et p. suiv.

=

1)Cf. David,J., et au., Lexique de grammaire allemande, in: Cahiers d'allemand - revue de linguistique et de pédagogie, n°7, Didier, Paris, 1975, pp.7-8 et 17-19.

2)"- und die Erde sagt ja, und die duftschwere Luft sagt ja, und die dunkelschimmernden Farben und Bäume und Wiesen und alles, alles Wachsende sagt ja -" (G,170;28-31).

3)P.Hamon parle de "conjonction ou de disjonction

dynamique. Puisant aux sources de la vie, il se régènère et se retrouve momentanément en paix avec l'univers qui l'entoure. L'image lieuse de la terre ne s'oppose pas à une rupture qu'instaureraient le présent et le parfait: ces temps évoquent ici un étant, cis au-delà du temps, du devenir, un paradis de l'unité perdue
L'harmonie d'un âge d'or mythique contraste avec la discordance du monde ambiant, celui de l'absurde, du non-sens. L'instant surgit dans un moment d'unité retrouvée, mais un instant hanté par ses limites, par la présence de la mort. En germe, il porte aussi son ouverture sur le hasard, l'inattendu, le ossible. Dans l'impure ébauche terrestre, une présence sourde et secrète apparaît. L'impression de fondu, d'enchaîné qui se dégage des descriptions, évoque une espèce de "silence visuel" 1).

Les passages lyriques, descriptifs (les plus construits du point de vue syntagmatique) sont curieusement voisins de la forme la plus abrégée du récit. Ils produisent des clivages dans le narré et laisse entrevoir une béance: réciter, dire l'essence du vivant, livrer le dense est une entreprise vouée à l'échec. Il apparaît impossible d'aboutir à l'expression totale. Le récit laisse présumer la nostalgie d'un discours vrai dans le silence 2).

Tant de par les champs thématiques cernés que par les unités syntaxiques utilisées, ces passages essaient de montrer la limite du langage. L'insuffisance, la carence du langage à dire ce qui ne peut être montré est proche de la visée poétique. L'auteur insiste sur la précarité de l'instant que ses personnages cherchent à saisir et à nommer, et qui ne vaut que par la pérennité d'un principe de vie, dimension cosmique où toute pulsion ne peut-être sans son contraire, temps mythique au-delà des apparences et des formes diverses.

---

d'actants"; Hamon,P., op.cit., pp.162-164.
=
1)Qui correspond à ce que C.Metz appelle le "temps de visionnement".
2)Une fois encore, nous repérons l'empreinte de la pensée de Wittgenstein.

Un principe ordonnateur animé d'un double mouvement, dans la tradition du "mythe de Tristan" ou encore de l'éternel retour ("die ewige Wiederkehr") pénètre les êtres et les perpétue au-delà d'eux-mêmes 1). Ainsi se forme un ilôt temporel. Les personnages y sont sans 'devenir'. N'est-ce pas là le lieu de l'origine de tout verbe, de tout récit? Ce lieu créateur du verbe et de son contraire, le silence? Un lieu qui serait poétique par excellence? 2).

Dès l'instant de la prise de conscience de son "étant au monde", le personnage se "met au monde":

Les hommes veulent tout le temps renaître. 3)

L'escamotage des antécédents familiaux livre un autre sens. Il y a mise en place d'un cadre, c'est-à-dire des conditions nécessaires pour que s'engendre une conscience. Le mythe et le conte, chacun différemment, apparaissent comme des échappatoires du narré devant l'idée de la mort. A travers eux, le personnage retrouve une originalité. Tous deux peuvent être conçus comme des refuges de l'espoir, qui n'appartient jamais vraiment au futur.

C'est la voix narrative qui fait d'abord état du processus d'éveil à la conscience. Une voix narrative qui se retranche dans la perspective de l'observateur non personnalisé, nous l'avons souligné précédemment. Qui est le cogito? L'ambiguité n'est pas résolue entre narrateur/locuteur et narrateur/scripteur. N'y aurait-il pas, derrière l'interrogation de Gilgi, un auteur s'interrogeant sur la valeur même du présent de l'écriture? Du lieu temporel où se situe le scripteur?

Dans le plein de l'instant, l'être reste confronté à l'intuition du vide. Un vertige l'accompagne. Une sorte d'absolu originel, instantanément dissipé, voilà la nature de ce présent du récit 4).

---

1)Principe dynamique, voisin du Yang et Yin chinois,
2)Nous renvoyons au poème Le mot ("Das Wort"), paru en 1947 dans le recueil Images et poèmes de l'émigration, non daté mais vraisemblablement écrit pendant les mois passés à Amsterdam et La Haye, de 1939 à 1940 (cf. appendice).
3)"Wie oft wollen Menschen denn geboren werden?" (G,183;26-27).
4)Voir la notion de "synchronie" chez Saussure, in:

Souvent, narrateur et 'acteur', Je narrant et Je actant fictif, sont présentés au lecteur comme étant différents. Ils proposent des vues divergentes d'un même phénomène: la notion d'unicité du savoir est remise en cause. Par le jeu de concurrence qui s'établit entre Je actant, engendré par le récit, et Je narrant qui lui serait externe, le personnage apparaît dans l'impossibilité de se conquérir: il se heurte, se détourne, se dissout, se recompose. C'est aussi ainsi qu'il va pouvoir s'affirmer, se démarquer par rapport aux autres figures, se saisir comme événement. Il devient présence intentionnelle. A travers les monologues, les dialogues, les commentaires, la nécessité pour le personnage principal d'exister comme conscience d'autre chose que soi se précise 1). Le lecteur est en présence d'un discours fictif réfléchissant sur lui-même, se projetant "à travers", car la voix narrative n'accapare jamais totalement le récit pour elle-même. Elle ne se dit qu'à travers autrui - son personnage. Il en résulte une survalorisation du personnage central. N'y a-t-il pas là une tentative de conjurer constamment la fuite dans l'altérité? La prise de conscience de soi passe par la prise de conscience d'autrui, Je n'est à soi-même qu'à partir du moment où autrui se révèle à lui: voici, en substance, ce que semblent dire tous les personnages d'Irmgard Keun. La recherche de l'Autre, la recherche de soi sont, dans l'ensemble de l'oeuvre, indissociables d'une certaine quête du bonheur.

Les échecs des autres personnages (Margarethe Täschler, Hans, Hertha, Pit) dans la course au bonheur seront un peu les échecs du personnage central. La progression du récit n'est pas uniforme. Elle se fait par téléscopages, arrêts, reprises. Le parcours affectif de Gilgi se fait "en zigzag".

Saussure,F., Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1965, p.124. Egalement: Benvéniste,E., Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris, 1966, p.5.

=

1)Brentano,F., Psychologie du point de vue empirique, Aubier , Paris, 1944, p.102.

Initialement, elle se défend contre tout sentiment de pitié, elle refuse l'identification affective avec les autres figures du roman (G,38;31-32). Gilgi nie tout sentiment de solidarité:

> Il s'agit d'aller droit. Chacun pour soi. Où en arriverait-on s'il fallait céder à tous ces penchants de faiblesse et de pitié? 1)

Puis l'ascension vers un bonheur individuel apparaît de plus en plus problèmatique:

> Il y en a sûrement beaucoup qui ne savent plus à quel saint se vouer, beaucoup, pour qui ça va mal. La misère collective - on a toujours voulu fermer les yeux dessus. Lorsqu'elle vous apparaît individuelle, si proche, on se sent tout retourné. Pourquoi? Oui, Pourquoi! On n'a tout de même pas un coeur de pierre. 2)

Et toujours les images-clés:
- mollesse/ dureté se rapportent métaphoriquement aux sentiments (image du 'coeur de pierre'),
- vue /cécité scandent les stades de maturation de la conscience (l'aveugle n'est pas ici synonyme de visionnaire; l'oeil s'ouvre sur la dure réalité du monde).

Les étapes de la recherche du bonheur seront marquées par des rencontres.

Déjà, dans la scène du tramway, des interrogations avaient surgi. Mais les personnages (le jeune homme à cravate jaune, la jeune fille au collier) avaient juste été balayés du regard, il n'y avait pas eu de véritable "rencontre". Avec Margarethe Täschler, avec la jeune fille

---

1)"Sie muss sehen, wie sie weiterkommt - jeder für sich -, wo käme man hin, wenn man allen weichlichen Mitleidsregungen nachgehen wollte?" (G,71;3-5)
2)"Sicher gibt's viele, die nicht mehr weiter wissen, viele, denen's schlecht geht. Kollektivelend - davor hat man immer die Augen zugemacht. Tritt's als Einzelfall an einen heran, springt's einem unter die geschlossenen Lider. Geht einen was an. Warum? Ja, warum! Man ist kein Pflasterstein." (G,104;13-18).

au chômage, il en sera tout autrement. A travers le récit de leurs vies, Gilgi entrevoit des futurs possibles de ses multiples destins livresques potentiels.

Dès le premier tiers du roman, Gilgi s'est mise en quête d'un emploi d'appoint. Elle dactylographie les mémoires d'un vieux militaire à la retraite, Mahrenholz, chez lequel elle se rend plusieurs soirs par semaine pour écrire sous sa dictée. Elle a été choisie parmi plusieurs candidates. De l'une d'elles, elle fait superficiellement connaissance, une jeune fille pâle, falotte, ombre parmi les ombres de la grande armée des chômeurs. Un malaise s'installe, Gilgi songe un instant à renoncer à la place. La voix narrative commente un débat intérieur 1):

> Gilgi n'est plus si sûre d'elle. Cette idée que les hommes puissent prendre leur départ dans la vie avec des chances inégales, elle est là, incertaine d'abord. Puis elle s'affirme. Une injustice dégoûtante pense Gilgi. 2)

Mais les considérations d'ordre général ne trouvent pas d'application particulière. Une force d'inertie fait constamment hésiter le récit. Soulevé par un vague sentiment de révolte, le personnage central rejoint bien vite les figures secondaires dans leur résignation. Tout sentiment de révolte apparaît ainsi lié aux stades de la conscience et sujet aux aléas du vécu. D'un roman à l'autre, l'auteur le fera apparaître par soubresauts chez ses personnages 3).

Les destinées des figures secondaires sont présentées

---

1)Il ne saurait être question de parler de narrateur réllement "objectif", c'est-à-dire d'une personne grammaticale spécifique et totalement distincte du "je" du personnage central. La "distanciation" se fait plus incidieusement. Le partage entre les éléments autobiographiques fictifs et réels en est d'autant plus difficile; cf. Starobinski,J., Le style de l'autobiographie, in: Poétique, 1970, n°3, pp.257-265.

2)"Gilgi wird unsicher. Die Tatsache, dass die Menschen mit höchst ungleichen Chancen ins Leben starten, wackelt erst ein bisschen - dann steht sie fest. Eine ganz gemeine Ungerechtigkeit, findet Gilgi." (G,71;26-29).

3)Voir le chapitre Après minuit.

comme des échecs dans la quête du bonheur (le bonheur est une chimère) et comme un renoncement à la révolte, c'est-à-dire à l'idéal. Par analogie, Gilgi aura l'intuition qu'elle poursuit elle aussi une chimère. Le renoncement à la vie en commun avec Martin est l'aveu d'un échec d'un certain eudémonisme. Pourtant, ce n'est qu'à partir du moment où elle reconnaît Martin comme autre, différent et unique, qu'elle sera capable de faire la coupure, et de se séparer de lui. Après maintes hésitations, Gilgi redevient la jeune fille résolue qu'elle était (G,153;4-7). Mais l'accès à une liberté d'agir se fait au détriment d'une conception du bonheur (G,135;15-16).

Un cycle apparaît cependant, des données sont préservées, le récit n'aboutit pas à une dissolution du personnage central. Plus encore, le lecteur gagne une impression de continuité d'un roman à l'autre: les récits semblent s'enchaîner et montrer - avec, par la suite, une meilleure maîtrise du procédé narratif - des séquences de la vie du premier personnage, Gilgi. S'il ne peut être question de continuation, au sens strict, les personnages principaux ultérieurs font cependant partie d'une même 'famille' de caractères fort semblables. Le champ thématique du cycle, du retour, du recommencement ressurgit en leitmotiv dans tous les ouvrages 1).

3. La visée pédagogique de l'oeuvre

La rencontre d'autrui dépasse le stade du miroir renvoyant une image déformée de soi-même. Elle est plus qu'une forme de narcissisme signifiant 'conscience de soi'. La reconnaissance du lien entre soi et les autres se manisfeste, à un premier stade, par l'éveil au sentiment de pitié dont nous avons parlé. La proximité du destin de l'Autre oblige Gilgi à prendre un parti pris affectif, à se situer par rapport à lui. Accordant la parole au personnage, la voix narrative l'amène à faire un constat

---

1)Le père de Kully, la jeune héroïne de Enfant de tous pays va d'hôtel en hôtel, de pays en pays, et recommence éternellement sa vie avec, dans ses bagages, un manuscrit jamais achevé (KAL,9;17-19).

d'analogie. Le destin de l'Autre devient partie prenante de la trajectoire du personnage central, allant jusqu'à la dévier dans l'occurrence de l'identification.

Le second stade, après la "sympathia", est celui de la question d'une responsabilité (G,41;9-10), (G,92;1-2), (G,145;20-28). Ainsi, par l'expérience de l'Autre, la conscience de soi devient la conscience morale de soi. Le lecteur suit la progression qui mène aux retrouvailles avec l'ami Hans, présentées comme fortuites au sein de l'histoire narrée, mais dont la place est définie de par la fonction que cette scène occupe dans le récit.

Perdu de vue depuis plusieurs années, Hans frappe un jour à la porte de l'appartement où habitent Gilgi et Martin. La surprise de la rencontre est le subterfuge littéraire pour dérouler le résumé de la vie d'un personnage: après avoir essayé trente-six métiers, le voilà démarcheur et représentant en boîtes d'encaustique, condamné au porte-à-porte pour nourrir femme et enfants (G,160;1-161;32). L'ayant pris en pitié, Gilgi lui achète son lot de boîtes: c'est la "bonne action" qui confère une conscience tranquille (G,165;15-16). Tout au long de cette anecdote aux accents mélodramatiques, l'auteur insiste sur les mécanismes de mise en place de la mauvaise foi. L'inquiétude du devenir de l'Autre, si lointain dans l'hier du récit quelques lignes auparavant, s'insinue dans l'étroite sphère du personnage central. Alors que celui-ci s'engourdit dans la passivité d'une liaison amoureuse en voie de dissolution, coup de théâtre: quelqu'un frappe à sa porte et requiert son aide.

> La voilà tout à coup redevenue la petite Gilgi alerte et casse-cou d'autrefois (...). 1)

Fidèle au schéma d'opposition binaire du roman, l'auteur fait alterner un état 'passif' et un état 'actif'. Gilgi est décrite comme agissante, pleine d'esprit d'entreprise.

---

1)"Plötzlich ist sie für Augenblicke wieder die smarte kleine Gilgi von früher (...)." (G,182;13-14).

La qualité de l'"action" est toutefois différente de l'excitation minutée des premières pages. Hors de la confusion de la vie, l'individu est guidé par le sentiment de devoir. L'action est désormais liée à autrui; le but à atteindre est soudain posé, non plus comme une abstraction, mais il est devenu un lieu concret:

> Et maintenant, il faut trouver ces cinq cents marks. 1)

Parallèlement à la découverte de l'esprit de solidarité, la solitude du personnage Gilgi se dégage, de plus en plus aigüe (G,182;13-14).

L'impersonnel et le particulier s'affrontent. Des maximes, lancées sur le mode du "on", cet impersonnel par excellence, s'opposent aux théories de l'ami Pit; au cours d'une joute oratoire où Gilgi défend des sentiments humanitaires, face aux principes politiques du jeune militant. La traduction française ne rend pas ce "on" mais associe le lecteur au débat par l'emploi du pluriel 2):

> - Ceux qui n'aident personne, leur richesse est la pire pauvreté.
>
> -(...) il faut aider tout le monde. 3)

Le postulat humaniste semble indissociable de la notion de vouloir, et l'acte de volonté sera appréhendé comme fondateur du temps 4). Les déclarations de l'héroïne prennent l'allure d'une récusation: bien que se cantonnant dans le domaine du général (c'est-à-dire que l'auteur ne lui fait pas tenir de discours propre et original à la première personne), son discours se constitue contre celui des autres.

---

1)"Ja, und jetzt muss ich erst mal fünfhundert Mark haben." (G,183;13-14).
2)Le ON permet également à l'écrivain de s'associer à l'action; cf. Cressot,M., Le style et ses techniques, PUF, Paris, 1969, p.99.
3)"Man geizt sich arm, wenn man mit Hilfe spart..." (G,186;9); "Man soll jedem helfen." (G,186;12).
4)Cf. Nietzsche,F., Par delà le bien et le mal, op.cit., pp.36-38.

Les situations romanesques ainsi créées permettent à l'auteur de placer son personnage et sa réflexion.

L'arrivée de Hans déclenche une crise morale: la mauvaise conscience de Gilgi se réveille. Désormais, elle ne peut se laisser aller à la même insouciance. Par cette rencontre, l'auteur rend l'inexprimable de la prise de conscience individuelle, née d'une nécessaire confrontation. L'histoire de Gilgi se constitue comme le récit d'expériences d'un être qui va à la rencontre de l'Alter ego.

Gilgi passera par toutes les nuances des stades émotionnels. Elle hésitera, ce qui est souligné en allemand par l'emploi du verbe de modalité "müssen" au subjonctif II, rendu en français par le conditionnel:

> Et il faudrait, il faudrait tant se tenir les coudes. 1)

Le personnage n'a pas encore pris position. Pour cela, il lui faudra traverser une seconde "crise", alors seulement Gilgi mettra en doute son expérience du réel. Le tragique du sort de Hans n'apparaîtra véritablement, qu'au travers du récit de Hertha, sa femme, comme une complémentarité par transparence, une précision des soucis quotidiens dans une perspective féminine. Celle-ci va jouer le rôle du miroir sans tain et révéler un aspect oblatif du personnage central: Gilgi apparaît progressivement comme un "sujet voué au monde" 2).

Hans et Hertha émergent du gouffre de l'oubli pour restituer Gilgi à son passé, à la conscience 'qui se souvient'. D'une certaine façon, Hans supplante Martin et l'instantanéité du vécu. Il est le souvenir, le remords. La question de la faute, de la responsabilité implique la saisie d'un nouvel espace temporel: il détermine la direction et le mouvement du narré.

Gilgi rend visite à Hertha (G,171;10-177;1). Des revendications formulées contre le Paragraphe 218 dans le roman, cette séquence présente une illustration

---

1)"Und man müsste zusammen halten, so sehr müsste man zusammenhalten." (G,163;8-9).
2)Cf. Merleau-Ponty, M., Phénoménologie de la perception, coll. TEL, n°4, Gallimard, Paris, 1945, (Avant-propos), p.X.

poignante. Hertha peut revendiquer ce que Pit, en tant que jeune étudiant sans charges familiales, Gilgi, qui doit la vie à l'existence de la loi sur l'avortement, ne pouvaient faire sans qu'apparaisse un paradoxe entre le discours tenu et l'expérience humaine évoquée. Dans une sorte d'entité psycho-sociologique du caractère, le discours romanesque devient "vrai". La fatigue, l'écoeurement, la colère, la haine de l'homme à la suite des grossesses répétées, ne composent pas ici une caricature 1). La scène porte tous les stigmates d'une misère réelle: la description réaliste appelle la sympathie du lecteur, son engagement affectif.

Deux épisodes, montrant un personnage naïf en face de la détresse humaine, encadrent l'histoire de Gilgi. L'un est situé au premier tiers, il introduit la série de péripéties et de bouleversements. L'autre, au dernier tiers, introduit le dénouement. Ils affirment l'intention de retrouver un contact naïf avec le sentiment. Un contact d'avant la réflexion.

Tous deux sont immédiatement suivis d'une course de la jeune fille à travers les rues de Cologne, course qui figure le désarroi et la recherche d'une issue:

- pages (G,44-45), les étapes sont successivement

> nouveau marché, marché aux foins, Rhin, vieux marché, impasse Lint 2),

le personnage suit un fil qui le mène à un endroit précis du labyrinthe, le bar où Pit joue du piano le soir.

- mais déjà, en page (G,177), le fil s'est rompu:

> La petite bonne femme
> Gilgi va par les rues - va, va, va -
> elle est si lasse et va, toujours devant elle -

---

1)L'eau-forte de K.Kollwiz, intitulée "Chômage" ("Arbeitlosigkeit"/ 1909), traduit très bien le tableau évoqué par les descriptions, dans le roman, avec tout ce qu'elles impliquent de misère humaine; cf: Hamburger Kunsthalle, Dreimal Deutschland, Lenbach, Liebermann, Kollwitz - Eine Ausstellung aus eigenen Beständen, Hambourg, 23-10-1981/28-2-1982, Cat.n° 23a, p.89.

2)"Neumarkt"/"Heumarkt"/"Rhein"/"Alter Markt"/"Lintgasse".

sans but, toujours plus loin. 1)

La ville labyrinthe a un sens métaphorique, elle est l'image projetée d'un désordre intérieur:

> N'y a-t-il pas de chemin hors de l'impasse? Que faire? 2)

Le personnage errant fuit le tribunal de sa conscience. La jeune Gilgi pressent l'échec des valeurs sociales qu'elle croyait inébranlables. Résumés en quelques pages, les destins de personnages secondaires serviraient d'avertissements au personnage central, supposé les additionner, les intégrer à une expérience personnelle:

> Ecoute, Gilgi, il est encore temps pour toi. Si bien que tu vives aujourd'hui: crée-toi autonomie et indépendance - (...) Veilles-y à temps: sans quoi tu seras un jour aussi désarmée et désemparée que moi (...). 3)

Les pages sont révélatrices à deux niveaux: elles livrent une des intentions du roman et, simultanément, l'explication possible d'une approche de l'écriture.

L'histoire de Gilgi, son apprentissage, si livresque qu'il soit, enrichi des "expériences" des autres personnages du récit, a valeur d'enseignement. A travers Gilgi, le lecteur et la lectrice sont interpellés.

Quant au procédé d'écriture, il apparaît que les clivages opérés dans la conscience du personnage central ne sont possibles qu'après une représentation exacte de chaque figure dans son contexte. Se décrivant chaque caractère, se le racontant, le scripteur gagne pour

---

1)"Die kleine Frau Gilgi geht durch die Strassen - geht, geht, geht - ist so müde und geht immer weiter - ziellos immer weiter." (G,177;2-5).
2)"Gibt es denn keinen Ausweg? Was soll ich denn tun?" (G,177;26-27).
3)"- Hör Gilgi, ich sag' dir eins - noch ist's Zeit für dich - und wenn's dir jetzt noch so gut geht: schaff dir Selbständigkeit und Unhabhängigkeit - (...) Sorg rechtzeitig, dass du nie eines Tages so hilflos und wehrlos dastehst wie ich (...)." (G,176;5-10).

celui-ci une sympathie, seule capable de la rendre proche au lecteur. Le récit est donc bien construction et restructuration.

Le panorama social retracé correspond à un projet de l'écrivain. Ainsi la question de la responsabilité morale qui se pose au personnage Gilgi face aux situations romanesques, ne saurait être coupée du présupposé pédagogique qui sous-tend la narration. Les questions soulevées dans le roman provoquent le destinataire, c'est-à-dire le lecteur du livre. De par les questions qu'il pose et repose à chaque lecture, le roman se perpétue. En ceci, il est mouvement.

Autour de Gilgi, le monde s'agence. Dans l'agencement de groupes de personnages, les noms remplissent une fonction. Ils sont évocatifs. Hans et Hertha sont rapprochés par la simple homologie des consonnes initiales de leur nom. Et cette consonnes ne rappelle-t-elle pas Hella (ou Hel), la déesse des morts de la mythologie nordique 1)? De fait, Hans et Hertha sont voués à la mort. Acculés au désespoir par le chômage et la misère, ils se suicideront avec leurs enfants (G,207;5-210;15). Gilgi, apportant l'argent, arrive trop tard (G,199;8-205;13). Dans cette mise en scène, à l'accent mélodramatique forcé, Hans et Hertha sont posés comme victimes. Leur fuite devant la douleur et le dénuement va jusqu'à son ultime issue, la mort. Or, en allant au devant de leur mort, les deux personnages semblent regagner une marge de liberté: dans la mesure où ils n'attendent pas passivement d'être broyés par les rouages de la société, moloch inhumain et invisible. C'est-à-dire que, tout en acceptant l'influence des données économiques et sociales, l'auteur pose ses personnages comme souverains de leurs destinées. Ici, il ne s'agit plus d'une sorte de reliquat de liberté; pour le lecteur, Hans et Hertha deviennent responsables de leur histoire en s'engageant à fond par l'acte violent.

A un autre niveau, la mort de Hans et Hertha est symbolisée par la mort du mot.

---

1)Cf. Grimm,J., Deutsche Mythologie, vol.1, Materialien, n° 35107, Ullstein, Francfort/M., Berlin, Vienne, 1981, pp.259-262.

Lorsque Gilgi leur apporte enfin la somme dont ils ont besoin, elle rencontre sur le palier un inconnu, un homme de la rue, allégorie carnavalesque de la Mort:

> Il ouvre la bouche - ses dents sont rares - des trous noirs sortent des mots (...). 1)

Il lui adresse la parole en ces termes:

> - Vous venez-voir les gens là? Ils sont morts. On les a emmenés il y a une demi-heure. Morts. Tous les quatre. Le gaz. L'homme avait encore écrit une lettre, avant --- il en avait assez. Moi aussi j'en ai bientôt assez. Bonjour. 2)

Hans et Hertha ne sont pas nommés, ils sont devenus "les gens là" ("denen da"). L'homme est leur ombre "vivante", anonyme, comme eux, il rejoint la foule des désespérés. La lettre mentionnée n'est pas retranscrite. Plus qu'un éventuel oubli du romancier, nous y voyons un aveu. Le geste de Hans apparaît dérisoire et ne fait que souligner l'impossibilité du dialogue dans la mort:

> - Hans - Hertha - les morts ont-ils encore un nom? 3)

Rappelés parmi les vivants, les deux amis, d'abord évoqués par leurs noms, rejoignent bientôt le collectif anonyme des défunts (par exemple, l'emploi de "Tote", sans article défini pluriel). La parallèle établie entre la disparition brutale de personnages et la privation du nom

---

1)"- der Mann macht den Mund auf - schwarze Zahnlücken, aus denen Worte kriechen (...)." (G,207;24-26). Le cinéaste L.Visconti a merveilleusement campé un personnage ressemblant étrangement à celui-ci: le joueur de mandoline édenté de Mort à Venise (1971).
2)"Wollen Sie zu denen da? Die sind tot. Vor einer halben Stunde hat man sie fortgebracht. Tot. Alle vier. Gas. Einen Brief, hat der noch geschrieben - vorher --- der hat's satt gehabt. Ich hab's auch bald satt. Guten Morgen." (G,207;26-30).
3)"- Hans - Hertha - haben denn Tote auch noch Namen?" (G,208;27-28).

retient notre attention. Il s'agit d'une 'mort nominale' avant tout. Elle n'a d'autre réalité que dite: elle est racontée par un tiers. Le style télégraphique de l'homme, les mots juxtaposés en phrases minimales transmettent effectivement un minimum d'information. Les mots ont atteint la limite du racontable. Tout récit devient dérisoire devant la fin de l'être 1). Le maximum d'économie du langage tend, conjointement, à ne transmettre que l'essentiel et à créer un vide. Le personnage est source du récit et du dialogue qui cessent avec lui.

Devant la mort d'autrui, Gilgi est, un instant, comme posée hors de l'existence, dans un présent a-temporel: la répétition des onomatopées "tack-tack-tack" (G,208-209), l'accumulation des phrases interrogatives, la succession des phrases causales avec enchaînement absurdes, le lancinant rappel thématique (elle s'imagine qu'elle doit frapper mille heures durant à une porte dans l'espoir d'une hypothétique réponse 2), la plongent dans une impression de temps suspendu. L'instant du choc subi correspond à un présent perpétué. C'est le temps de l'amnésique. Les images qui se succèdent dans ce temps aboli sont fortement suggestives. L'une d'elle provoque un second effet de choc qui annule le premier: Gilgi se voit en face de sa propre mort. Virtualité qui se concrétise dans le pouvoir évocatif de l'image:

> Ce pavé, là, en bas, met fin à tout. Savoir que tout peut prendre fin, très bien. Représentons-nous bien la chose (...). 3)

Sa mort devient la conscience - apparentée à une

---

1)Cf. le poème composé à la mort de J.Roth: "La douleur, mon ami, rend muette ma gorge" (voir le chapitre "Biographie").
2)Il y a reprise d'éléments du conte de fées: Fleur d'épine doit dormir cent ans, le récit de Shéhérazade dure mille et une nuits.
3)"...da unten das Pflaster, das macht alles zu Ende -... Zu wissen, dass alles zu Ende sein kann - sehr schön... Das muss man sich genau vorstellen..." (G,209;8-11).

sensation quasi épidermique - de sa finitude. Un processus mimétique place en avant la valeur contagieuse de l'image médiatisée par le récit. Gilgi, se racontant son suicide, raconte aussi d'autres suicides; tous sont imaginés par le scripteur et projetés par le lecteur.

A ce moment du récit, le personnage, ayant raconté sa vie et sa mort, se doit de choisir:

> Il faut prendre une décision (...). Rien à espérer du dehors. Aucune aide. 1)

L'incident remplit une fonction cathartique et il va déterminer le devenir du personnage Gilgi. La mort dans le suicide, à la fois individuelle et collective, exerce une première fascination sur le personnage. Puis, face à l'absurde de la vie et de la mort, Gilgi se sent mise en demeure de saisir un sens. Le récit atteint un paroxysme. Sur le plan de la conscience morale du personnage un monologue intérieur dit un sujet saisi par le sentiment de la faute. Point de retour en arrière, il ne peut plus penser en termes de futur et se trouve confronté à un inexorable présent. La conscience du devoir envers autrui se retourne sur elle-même et devient devoir envers soi-même. Le point cardinal du roman est atteint:

> Je veux vivre. 2)

Gilgi recouvre une dignité humaine qu'elle avait perdue. La future mère part pour Berlin. Les deux départs (une première fois, de chez les Kron, une seconde fois, de chez Martin) imagent d'autres voyages: Gilgi allant à la recherche de l'Autre, puis allant au-devant de son destin, devenu choix.

A son ami Martin, elle laisse un lettre l'informant de sa décision. Le thème de la lettre revient ainsi pour la troisième fois. Ecrit dans l'écrit, il fige un moment du récit comme une désuète tentative de récupérer le

---

1)"Man muss sich entscheiden (...)- nichts hilft mir- von aussen." (G,209;19-21).
2)"...ich will leben." (G,210;11).

passé. Mais le billet, dans sa facture même, est une ébauche, une suite morcelée de phrases qui ne sont que cassures (G,211;5-11). Il est l'aveu d'un échec.

Pourtant, le départ de la fin est aussi la redécouverte d'une capacité de choisir que la jeune Gilgi semblait posséder au début. Il représente donc aussi le triomphe de la bonne volonté, en dépit de nombreux avatars. Sans parler de "vertu", au sens aristotélicien, nous pouvons dire que les héros des romans d'Irmgard Keun, femmes pour la plupart, font généralement preuve d'un certain courage qui se situe entre les passions et les actions.

Ainsi se démarque le problème d'une liberté interne, psychologique: c'est la liberté de décision 1). Le personnage de Gilgi peut être comparé à un prisonnier, enfermé dans une cellule 2), et qui, après une réflexion de plus en plus autonome par rapport à la voix diffuse du narrateur, prend la décision de s'enfuir. Cette décision ne dépend nullement des moyens de la mettre à exécution. Ceux-ci peuvent faire défaut, la décision n'en reste pas moins libre: le livre est le lieu idéal pour mettre en évidence l'absolue liberté qui préside à tout choix.

De fait, l'acte volontaire de partir, de rompre dans tous les sens du terme, est investi d'une puissance de commencement absolu. Il échappe aux conditions du temps: rien n'est antérieur à l'action de la volonté. Il est véritablement possible de lire la fin du roman comme un début puisque l'acte final apparaît fondamentalement novateur. L'acte libre ne semble plus déterminé par ce qui précède.

La notion de rupture est également fondamentale pour la compréhension de l'oeuvre et de la vie de la romancière. Dans ses écrits comme dans ses prises de position personnelles, Irmgard Keun n'a cessé d'"être en rupture":

---

1)Son pendant (la liberté d'exécution, lié aux conditions extérieures) est représenté par des personnages comme Margarethe Täschler, ruinée après l'inflation, ou encore par Gilgi, placée devant le refus du médecin de procéder à un avortement. Devant l'échec, une nouvelle liberté de choix lui est immédiatement substituée: pour chaque situation romanesque, le personnage est invité à choisir à nouveau.

2)La trame du narré, le livre sont sa prison.

par rapport à une période de sa vie qu'elle considérait comme révolue, par rapport à une idée, un courant d'idées, une évolution politique etc. 1)

Le sentiment de la liberté implique aussi celui d'un certain élan, d'une certaine continuité. Présent et futur ne s'y veulent plus fortuits mais apparaissent sous une autre lumière. Un progrès dynamique est censé s'engendrer

> (...) où le Moi et les motifs eux-mêmes sont dans un continuel devenir (...) 2)

Progressivement la personnalité de la jeune femme émerge. Le roman met en scène une maturation 3).

Mais avec la maturation du personnage se précise aussi sa solitude. L'insertion sociale de la jeune Gilgi ne peut se faire sans une démarcation préalable par rapport à la masse anonyme, ce "on" dont nous avons parlé et qui ponctue le récit.

Le "on" est omniprésent: à tout moment du récit, le pronom personnel indéfini ON prend, à son compte, les propos du personnage central. M. Butor écrit:

---

1)Dans Gilgi, l'auteur ne propose pas d'agencement de la multitude des états divers (sensations externes, internes, images, sentiments, désirs) par lesquels elle fait passer son personnage. Au lecteur ne sont transmises que des bribes d'un chaos. La rupture n'en sera que plus nette.

2)Bergson,H., Données immédiates de la conscience, chap. III, p.140.

3)Peut-être faudrait-il comprendre le choix du thème de la grossesse, maturation de la femme par excellence, comme une autre manière de traiter cette question de la maturation d'un individu. L'évocation de la grossesse permet de transcrire une sorte de perception "organique" du monde. Les descriptions sensuelles, les passages où l'auteur tente de cerner l'inconscient maternel font référence à un lexique éminemment féminin - s'il en existe. Mais souvent le récit dérive. Les longueurs étouffent la vérité de l'instinct saisi. Ces passages s'accordent mal avec le ton d'ensemble du récit. A peine la romancière y parvient-elle à communiquer l'incertitude, le doute que ravive la maternité non voulue. L'opposition perception du dehors et perception du dedans sera mieux rendue par d'autres thèmes, d'autres images. Notamment par celle de l'enracinement, si pleine de réalité pour la déracinée qu'a été la romancière.

> Tous les pronoms peuvent s'estomper dans une troisième personne indifférenciée qui est en français le "on". 1)

Pour la philosophie existentialiste, le ON c'est l'opinion publique personnifiée. M. Heidegger dit, en substance, "nous" pensons, écrivons, sentons, vivons comme "on" pense, écrit, sent et vit. Ce qui revient à dire que, dans le même mouvement, "nous" se retranche derrière la masse. Car le "on" ne définit personne, il est un tout indistinct 2). C'est-à-dire que le Je du récit ne s'affirme pas en tant que tel, ne prend pas position mais s'aliène constamment, fuit dans un collectif derrière lequel il se cache. Bien que cette signification du ON soit inscrite dans le roman liminaire elle ne prendra sa pleine valeur que dans Après minuit.

Dans Gilgi, le ON serait encore une forme de corrélat du NOUS. Comme un désir de l'écrivain de faire participer son récit d'un Tout, englobant un maximum de lecteurs dans un désir de resserrer les correspondances. Nous en voulons pour preuve, le NOUS du sous-titre - la traduction littérale du titre allemand serait: Gilgi, l'une d'entre nous -. Cependant, le NOUS du sous-titre, annoncé comme un programme, ne se dédoublera pas en de multiples JE. Il stagnera dans un entre-deux: le ON octroyé par le narrateur.

Une réplique de la première partie du recueil est reprise en écho à la fin du roman. Gilgi se réfugie dans ce cadre protecteur du ON anonyme, se réclamant d'un groupe:

> on va de nouveau appartenir à la grande machine, prendre son rang dans le devoir, dans le rouage de la vie créatrice. On sera de nouveau protégée par la discipline consentie des jours qu'on créera de son travail: la loi voulue. 3)

---

1)Nous avons souligné le terme "indifférenciée". La remarque de M. Butor est aussi applicable à l'allemand; in: Butor,M., op.cit., p.944.
2)Heidegger,M., Sein und Zeit, /7e ed./ 1953
3)"man wird wieder dazugehören - eingereiht sein in Pflicht und geschaffenem Räderwerk - man wird wieder

Le rouage, la machine ("Räderwerk"), c'est aussi la locomotive, prête à ce mettre en mouvement. Celle-là même qui emporte Gilgi de Cologne à Berlin, à la fin du roman. Or, entre les rails gît l'orange, symbole de soleil, de bonheur: elle sera écrasée dès que la machine démarrera. Tout comme la vie de Gilgi sera comprimée par les contraintes qu'elle va s'imposer. Le départ de la fin ne reste pas sans ambiguité: vrai départ, il est néanmoins marqué par la mort. La promesse qui se cache derrière le départ est aussi menace d'anéantissement dans la masse informe qu'elle cherche à fuir.

L'image qui reprend cette idée du grand tout anonyme est, bien sûr, celle de la masse des chômeurs: non pas un groupe d'identités individuelles mais une masse informe, sans visage, répétition du même. A l'agence pour l'emploi, Gilgi fait la queue:

> Espace gris - plein d'une odeur humaine, d'un relent d'habits mouillés, de poussière et de bruit (...) des femmes, des filles, des femmes et des filles encore, corps à corps - 1)

Sans visage, c'est-à-dire sans "âme":

> On se fond dans une espèce de masse sans visage. Qu'est-on? Ce qu'est cet espace lui-même: un désespoir qui murmure (...) - une volonté brisée, sans ressort de désir - une attente morte, sans but - 2)

La masse des chômeurs est exclue du temps. Tout comme pour le personnage de la couturière, l'ensemble des mis

---

geschützt sein im gewünschten Zwang erarbeiteter Tage, in dem gewollten Gesetz eigenen Schaffens -" (G,219;21-24).

1)"Ein grauer Raum - voll von Menschengeruch, feuchtem Kleiderdunst, Staub und Geräusch (...) Frauen und Mädchen, Frauen und Mädchen, Körper an Körper -" (G,153;24-30).

2)"Man schmilzt auf in ungesichtiger Menge - was ist man jetzt noch? Das, was im Raum ist: summende Hoffnungslosigkeit (...) - gebrochenes Wollen ohne Wunschkraft - gestorbenes Warten ohne Worauf -" (G,154;5-10).

au ban de la société est relégué dans un indifférencié temporel. La catégorie temps correspond à une individualisation de la notion de temps: le temps de mon expérience, le cheminement de ma volonté face aux multiples choix. Cette spécification apparaît ici clairement. Les chômeurs sont ceux qui n'ont plus la possibilité du choix:

> - tout cela exclu de la communauté vivante - repoussé vers une autre communauté, indésirable. 1)

Dans un vaste pluriel, tous se fondent. Il ne s'agit nullement d'une peur de la différence - entre ceux qui travaillent et ceux qui n'ont pas d'emploi -, mais bien du pressentiment effrayant de la similitude. Une angoisse de la fusion, de la confusion se démarque dans le corps du récit, un thème que le lecteur reconnaîtra dans d'autres romans d'Irmgard Keun:

> On n'a plus de responsabilité - (...) On s'appuie à quelque chose d'étranger... Que puis-je encore? (...) des pensées étrangères vous pénètrent par tous les pores, des désirs d'autres gens, des plaisirs, des souffrances - 2)

Ce danger, l'héroïne l'avait déjà pressenti dans l'aventure avec l'ami Martin:

> - Plus de frontière, plus de volonté, désormais. 3)

Une dissolution s'amorce, le personnage est ébranlé

---

1)"- ausgeschlossen aus Gemeinsamkeit - herausgedrängt aus dem Kreis - in andere unerwünschte Gemeinsamkeit gedrängt." (G,154;11-13).
2)"- eigener Verantwortung enthoben - (...) an Fremdes gelehnt... Was bin ich denn noch? (...) fremde Gedanken dringen einem in die Poren, fremde Wünsche, fremde Lust, fremde Schwermut-" (G,154;15-26).
3)"Ich habe keine Grenze mehr und keinen Willen (...)." (G, 143;28-31).

jusque dans son fondement somatique. Le moi dissocié fuit dans l'onirique.

A maintes reprises, l'auteur tend à montrer que les personnages, les situations sont interchangeables. Madame Kron dira à sa femme de ménage qui ose se plaindre:

> - J'en trouverai dix autres (...). 1)

Or, le cours de l'histoire romanesque nous apprend qu'elle est elle-même interchangeable, puisque Gilgi a d'abord une, puis deux, puis trois mères.

L'héroïne s'appréhende comme un

> Moi, scindé en deux - milliers de Moi scindés. 2)

Et jusqu'à l'infini de facettes identiques. A première vue, ce qui peut apparaître comme un dédoublement - dédoublement au niveau de la conscience du personnage Gilgi, dualité du caractère, relations binaires entre personnages, etc. - est bien plus que cela. La démultiplication se fait, parallèlement, à plusieurs niveaux - syntagmatique, stylistique, narratif. Un paradigme commun se dégage, qui n'est pas nommé a priori mais latent, et qui communique le vertige: l'angoisse de la fusion dans un tout indistinct, la peur de l' abolition de la différence.

Par un autre thème l'auteur saura renforcer cette impression auprès du lecteur.

4. Le thème du carnaval

Le thème du carnaval, leitmotiv qui s'étire d'un bout à l'autre du roman, peut être considéré comme un lieu thématique privilégié. L'idée de transformation mimétique y est amplement variée.

L'auteur a donné au récit un cadre temporel dont les

---

1)"Ich krieg' zehnfachen Ersatz für Sie" (G,93;15).
2)"Zweigespaltenes Ich - tausendgespaltenes Ich." (G,180;1-2).

repères sont des dates de notre calendrier. Plus exactement: des fêtes figurant à ce calendrier et les saisons. Ces indices marquent un temps inscrit dans deux dimensions plus vastes: la Fête et le cycle annuel, tel que nous le connaissons sous nos latitudes.

Lorsque débute le récit, c'est l'hiver (G,15;5). Le lecteur apprend qu'Olga partira au printemps (G,20;27-29); Gilgi la suivra de peu. Celle-ci commence à taper les mémoires de Mahrenholz après le mercredi des cendres (G,70;23). Puis c'est Carnaval. La famille Kron au grand complet se rend au bal du samedi soir (G,72;23-77;10). L'histoire est encadrée. En situant l'histoire pendant la période de la chandeleur, l'auteur va pouvoir traiter librement un thème qui lui est cher 1). Comme une étoile à travers tous ses écrits, le thème du carnaval guide le lecteur. Il est signifiant de diverses façons.

La fête traditionnelle est d'abord rupture avec la vie normale. Elle est le temps des dérèglements: Gilgi profitera des perturbations qu'occasionne le carnaval pour quitter les Kron (G,90;7-11). Carnaval, c'est en premier lieu le déchaînement des instincts, le temps permissif, la transgression non sanctionnée des interdits 2).

Des petits bourgeois déchaînés 3)

juge Olga. Monsieur Becker, homme d'une cinquantaine d'années, profite de l'euphorie générale pour pincer la cuisse de Gilgi (G,75;6-7); la hardiesse du père Kron est du même calibre: une caricature d'audace (G,74;27-31) qui n'amène aucune vraie péripétie. Chez Irmgard Keun, Carnaval c'est la glorification de la mascarade. C'est-à-dire la feinte, la fraude, la simple imitation de la vie 4). La vie sociale de toutes ces petites gens

---

1)Rappelons qu'Irmgard Keun vit le jour en cette période de l'année.
2)Cf. l'étude de J.Kristeva sur le carnaval et le "discours carnavalesque"; Kristeva,J., Le texte du roman, op.cit., pp. 162-172.
3)"wildgewordene Kleinbürger" (G,57;5).
4)Cf. (KAL,139;21).

apparaît comme une vaste comédie: les attitudes qu'ils affichent, les valeurs auxquelles ils font référence et font semblant de croire, tout cela n'est qu'imposture.

La fête du carnaval met en place un cadre, tend une toile de fond qui confère aux phénomènes (personnages et événements) des contours grotesques. La fête a perdu son caractère rituel, elle n'est plus la célébration d'une communion: les rituels apparaissent comme totalement désacralisés 1). Ridicules sont les membres de la famille Kron, costumés pour un soir. La mère Kron

> se tord les mains, Niobé mi-colonaise mi-hambourgeoise, un coquin chrysanthème de papier sur la robe de soie grise (...). 2)

L'auteur aime à se servir de la technique du collage ("Kölsch-hamburgische Niobe") pour provoquer les contrastes: fausse Niobé au faux accent colonais, de même que le faux chrysanthème n'est que plaqué sur l'insignifiante robe grise. L'allégorie indique que carnaval n'est pas la fête, c'est le semblant de fête, le mensonge orchestré, la spéculation lucrative dont le digne représentant est le père Kron , grossiste en articles de carnaval (G,9;8):

> M. Kron trône au milieu des siens, heureux et fier comme s'il avait créé et entretenu la tradition du Carnaval de Cologne. 3)

Le dialogue vide et plat de la fausse bayadère avec le faux maharadja (G,75;17-76;15) rappelle les dialogues de Casimir et Caroline 4). Les deux figures sont les mauvais

---

1)De même pour la cérémonie de l'anniversaire.
2)"(...) ringt die Hände, Kölsch-hamburgische Niobe steht sie da, neckisches Papier Chrysantheme am grauen Seidenkleid (...)." (G,72;8-10).
3)"Krone" = couronne; le père "trône". "Herr Kron sitzt im Kreise seiner Lieben, fühlt sich stolz und glücklich als Erschaffer und Erhalter des Kölner Karnevals." (G,73;25-27).
4)La pièce de O.v. Horváth date de la même époque que les premiers romans d'I.Keun. La première de Casimir et Caroline fut donnée le 18 novembre 1932 au théâtre de Leipzig; cf. Krischke,T., Ödön von Horváth - Kasimir und Karoline, n° 316, Suhrkamp, Francfort/M., 1978, p.177.

acteurs de rôles tertiaires; le dialogue note l'inadéquation du discours, son ambiguité, ses contradictions.

Le déséquilibre, la distorsion provoqueraient le rire 1), s'ils n'étaient réfractés par la voix narrative, posée en observateur et qui çoncoit carnaval comme le port du masque destiné à cacher la "vraie" nature du visage (G,25;18-15), à camoufler l'"âme". Or, le thème du visage, miroir de l'âme, a également une fonction récurrente dans le roman 2). Qui a perdu son identité n'a plus de visage. Ainsi Margarethe Täschler:

> Elle est maigre, desséchée; elle n'a plus de visage. Elle a perdu son visage. 3)

Gilgi éveille sa curiosité et aussitôt le visage s'anime, au premier sens du terme:

> Et comme elle est maintenant fort curieuse de savoir ce qui va venir, elle prend, peu à peu, quelque chose qui ressemble à un visage. 4)

C'est l'arc de l'attente dont nous avons parlé - l'espoir ou, en d'autres termes, le désir - qui rendent vie au personnage. De même, la fille de joie, rencontrée dans le bar où Pit joue du piano,

---

1) Ce rire est proche du cri originel - "Les deux voyageurs hurlent de rire"/"Die beiden Reisenden schreien vor Lachen" (G,46;6-7) - et rappelle le comportement animal.
2)"Sur mon visage, mille pensées se sont inscrites, les miennes, celles des hommes, et le temps et l'air de la terre, et les rêves sans qu'on le leur demande." (G,87;26-28). Lorsqu'elle a des explications avec les Kron sur la raison de ses sorties nocturnes, Gilgi s'adresse au dos buté du père Kron dont elle ne voit plus le visage (G,21;2).
3)"Sie ist mager und vertrocknet, und ein Gesicht hat sie gar nicht, das hat sie verloren." (G,35;5-6).
4)"Und weil sie jetzt neugierig ist und was erwartet, bekommt sie langsam so was, das wie ein Gesicht aussieht." (G,37;18-20).

n'a pas plus de visage que la Täschler. 1)

Le manque de visage suggère l'inexistence. Vides de sens, les faces sans visage sont interchangeables.

D'une manière analogue, les masques fabriqués en série, les costumes impersonnels cachent des visages sans caractère, habillent des pantins. La fête n'est plus le lieu privilégié où se retrouvent les membres d'une communauté. Il n'y a plus de célébration de la fête. Les personnages mis en scène sont insipides ou faux. La liesse et l'insouciance accentuent le sentiment de solitude vécu par le personnage principal. Le grotesque des comportements est d'autant plus frappant qu'il est dit par une voix dont le ton ne s'accorde pas avec l'agitation qu'engendre la fête. Ces moments catalysent le vide qui habite le personnage.

Ici, Carnaval ne sera pas exploité par la romancière comme un "lieu tragique". Contrairement à l'usage qu'elle fait de ce thème dans Après minuit, le dérèglement produit par la fête n'amène pas l'explosion du drame. Pas de rupture spectaculaire, mais un simple contraste, accentué et grossi, entre la gaieté affichée et les sombres réflexions du personnage Gilgi, qui regrette ces retrouvailles qui ne prennent pas place. Les hallucinations engendrées par le tumulte de la fête, révèlent une confusion entre le moi et le monde. Derrière la confusion des voix, le lecteur devine une nostalgie. Celle d'une Parole qui répondrait aux interrogations humaines.

Le temps peut-il être autre chose que cette stagnation? Est-il suffisant de se mettre en sympathie avec le monde? Une réconciliation peut-elle se dessiner qui ouvrirait, au-delà d'un salut individuel, sur un salut universel? Ce sont là autant de questions que se pose le personnage tout au long du récit de son histoire.

A la veille de la montée du national-socialisme, un cri s'élève:

---

1)"(...) hat kein Gesicht, so wenig wie Fräulein Täschler ein Gesicht hat." (G,47;21-23); nous avons vu que la "masse est sans visage".

> Un homme se doute-t-il à quel point il est influençable!!!! 1)

Nous le voyons, déjà le roman Gilgi annonce Après minuit. Le processus d'éveil à la conscience vers lequel l'auteur/scripteur mène son personnage est aussi prise de conscience de la différence.

Les tentatives de Gilgi pour construire une complicité - entre camarades (Pit) ou dans un couple de partenaires égaux (Martin) - échouent. Non pas tant en raison de la disproportion initiale des combinaisons - Pit et Gilgi ne sont pas dissemblables après tout -, mais parce que Gilgi rêve d'une union totale. Car l'union totale est ici synonyme de fusion; c'est le refus d'autrui, la négation de l'Autre. L'amour s'y réduit à une appropriation. Le symbole de cette union totale est le mariage que Martin, d'abord, puis Gilgi vont fuir.

A une autre échelle, le danger du mimétisme est constamment souligné. Toute collectivité basée sur un principe d'identité apparaît suspecte. A l'opposé, se profile l'image de la communauté reposant sur un principe d'égalité et de reconnaissance mutuelle, la communauté où chacun retrouve sa dignité. Dans un texte de 1932, Martin Buber avait relevé cette opposition:

> La collectivité, ce n'est pas l'alliance, c'est la concentration: individu parqué contre individu, armés collectivement, alignés ensemble, il passe, d'homme à homme, juste assez de vie pour mettre en marche la mitraille du pas cadencé. 2)

A un autre endroit du récit, l'auteur n'écrit-il pas que lorsque l'homme perd le sens de sa responsabilité, dès l'instant où il se retranche derrière autrui ou "quelque chose d'autre", dès cet instant, il est comme mort 3). La

---

1)"Ahnt denn ein Mensch das Unendliche seiner Beeinflussbarkeit!!!!" (G,154;20-21).

2)"Die Kollektivität ist nicht Verbündung, sie ist Bündelung: zusammengepackt Individuum neben Individuum, gemeinsam ausgerüstet, gemeinsam ausgerichtet, von Mensch zu Mensch nur so viel Leben, dass es den Marschtritt befeure."; Buber,M.: Gemeinschaft, in: Die Literarische Welt, 8e an., n° 23, 3-6-1932, p.1.

3)G,115;15-24.

collectivité se réduit alors à un cortège de fantômes déguisés - les personnages grimés du carnaval, les chômeurs, dans le roman suivant, les soldats. La fête se réduit, dans presque tous les romans d'Irmgard Keun, à un brouhaha. C'est le lieu du tumulte, un lieu où se rassemblent les foules uniformes pour regarder tourner la grande roue et fredonner les mêmes rengaines. Un lieu où rien n'est innové.

La peinture que fit la romancière de la masse, de la foule, dans ce roman, lui valut de sévères critiques. Certains journalistes y ont vu une prise de position contre la cause ouvrière et les masses travailleuses. Dans un article des années trente, B. Brentano avait vivement critiqué le roman qui, à son sens, n'était qu'un instrument dans la main de la bourgeoisie et du grand capital. Il reprochait à Irmgard Keun de n'avoir pas assez développé la rencontre de Gilgi avec la jeune fille au chômage, passage qui, selon lui, aurait dû constituer la trame du narré:

> Ce qui rend ce livre si peu sympathique, voire repoussant, n'est pas l'indifférence du personnage principal mais bien celle de la romancière. 1)

Le propos d'Irmgard Keun n'est ni de donner une vue schématique de la société, ni de proposer de solution, panacée aux maux du siècle. Elle place l'accent sur le sentiment de solidarité, la misère collective et on ne saurait lui reprocher négligence sur ce point. En essayant de focaliser son récit, elle va plus loin et montre plus que si elle s'était contentée de brosser une critique manichéenne de données complexes en réalité. Dans le roman Gilgi, elle sait esquisser les grands dangers que représente, en période de crise, une aspiration à n'avoir plus d'opinion individuelle, à ne former qu'un avec la masse. Dans Après minuit, maîtrisant mieux l'art du récit, elle saura retracer et mettre en cause les

---

1)"Was dieses Buch so unangenehm, ja widerwärtig macht, ist eben nicht die Indifferenz der Hauptperson, sondern die der Verfasserin." in: Brentano,B., op.cit.

mécanismes expiatoires quotidiens. Là est son impact auprès du public et il ne saurait être question de vouloir la confondre avec un auteur de propagande.

5. Tentative de conclusion

Nous avons constaté que le récit s'insérait dans un cadre temporel donné par le narrateur. J. Kristeva, reprenant M. Blanchot, note:

> Si le 'contenu' romanesque semble limité par le début et la fin du texte (qui est toujours un texte biographique, quelles que soient les apparences concrètes), la forme romanesque est un jeu, un changement constant, un mouvement vers un but jamais atteint, une aspiration vers une finalité déçue, ou, disons en termes actuels, une TRANSFORMATION. Cette mutabilité de la structure romanesque fait que le roman devient le discours même du TEMPS: "ce qui fait avancer le roman, c'est... le désir de donner la parole au temps." 1)

Dans tous ses romans, Irmgard Keun conjugue, dans le jeu du discours romanesque, interrogation sur le temps et interrogation sur le langage.

Relevons quelques indices: la jeune Gilgi est dactylo, après les heures de bureau, elle tape à la machine les mémoires de Mahrenholz. Pendant ses heures de loisir, elle traduit des romans étrangers qui ont déjà été traduits 2). A aucun moment du récit, elle ne note ses propres mots. Ce sont les mots des autres - lettres, mémoires, romans -, des mots empruntés qui ponctuent sa journée:

> Et on est comme déchiré. Et l'on parle comme une machine à écrire, comme un mouvement d'horlogerie, des mots banals (...). 3)

---

1)Kristeva,J., Le texte du roman, op.cit., p.17; citant: Blanchot,M., Le livre à venir, nrf, Gallimard, Paris, 1959, p.15.
2)"Trois hommes dans un bateau" de J.K.Jérôme ("Three men in a boat") (G,68;12).
3)"Und ganz zerfetzt ist man und hat Schreibmaschinenworte und Uhrwerkworte und Alletageworte (...)." (G,124;30-32).

Ou encore:

> Il y a comme deux couches en moi; celle d'en dessus dicte les mots de tous les jours, des mots usés (...), et là-dessous l'autre couche: on pense sans mots, et derrière les mots se cache une science profonde. 1)

Comme par la suite Doris et Sanna, Gilgi pressent le pouvoir des mots dont elle ne sait se servir:

> Elle n'a pas de mots pour se faire comprendre. 2)

Gilgi "pressent" le pouvoir des mots, c'est-à-dire qu'elle a l'intuition de ce pouvoir. L'intuition est présentée comme un mode immédiat, hors du discours. L'histoire de Gilgi est celle d'une nature simple, intuitive, et de son attention au monde. La conscience d'autrui ne peut être sans l'intuition d'autrui. C'est dire qu'elle passe par une connaissance immédiate de la similitude et de la différence. Tout vise à retrouver le sens de cette Parole dont nous parlions précédemment, valeur perdue et qui se dérobe constamment. Irmgard Keun s'adresse aux jeunes lecteurs d'un monde à la dérive. Une des ambitions de l'auteur est, sans nul doute, de mettre sa plume au service d'un public de lecteurs et lectrices 'dépossédés' du langage. Toujours est présent le souffle humaniste.

Mais des indices trahissent, au-delà de l'intention pédagogique, d'autres interrogations.

La parole est le principe qui régit le personnage et son moyen d'action. L'opposition dichotomique "dire/agir" ne saurait être que matière de récit, enracinée dans le Dire. A la recherche de l'énonciation d'un sens, Gilgi est

---

1)"Da sind zwei Schichten in mir - und die obere, die diktiert - alltägliche Worte (...) - drunter die untere Schicht (...). Ein Denken ohne Worte, ein Wissen hinter den Worten - " (G,179;2-9).

2)"Sie hat ja keine Worte, um sich verständlich zu machen." (G,73;11-12).

livrée au chaos des mots:

> Tout se brouille - les mots s'enfoncent en elle.
>
> - il faudrait expliquer - je ne peux pas - Les mots viennent, s'embrouillent, et ne font qu'embrouiller les choses (...). 1)

L'image est inversée. Les mots 'possèdent' Gilgi. Devenus sujets de verbes 'actifs' - "rutschen", "machen" -, ils gagnent en vie propre:

> Un flot de parole se déverse sur Gilgi. 2)

Il se produit un décalage temporel entre le nommé et le visé, le signifiant et le signifié. Le Dire est aussi une autre façon de l'Ecrire. Irmgard Keun affirme son indigence et relève l'insuffisance du langage:

> (...) quand je parle, je ne touche jamais à l'essentiel, je ne peux que donner une fausse image - Les mots, passant la lèvre, ne révèlent jamais rien: ils ne font que voiler les choses (...). 3)

Dans les moments de trouble profond, Gilgi ne sait plus nommer les objets usuels:

> Mais comment appelle-t-on ce avec quoi on astique les boutons de porte? Oui, comment? Il faut que je m'en souvienne (...). 4)

---

1)"- alles ist so wirr - die Worte rutschen immer mehr nach innen." (G,201;18-19); "(...) man muss erklären, kann nicht erklären - wirre Worte, die alles nur schlimmer machen, noch missverständlicher (...)." (G,204;19-23).
2)"Worte stürzen auf Gilgi ein." (G,180;23).
3)"(...) wenn ich was sage, dann trifft's nie das Eigentliche, gibt nur ein schiefes Bild - Worte, die über die Lippen kommen, offenbaren ja nie, verschleiern nur (...)." (G,164;19-22); cf. aussi (G,163;23-24).
4)"(...) wie heisst das Zeug, mit dem man Klinken putzt? Wie heisst das denn (...) ich muss auf den Namen kommen (...)." (G,208;16-19).

Entre le personnage et la parole il n'y a plus d'intimité. Les mots et les objets participent au monde dont le personnage est exclu. Isolé, plongé dans un a-temporel, il n'a plus aucune maîtrise ni sur lui-même ni sur son entourage. Une insistance à rendre par l'écriture les divers états de perception, les troubles somatiques reste indissociable de l'interrogation sur le langage que nous dégageons. L'aphasie d'un personnage n'est qu'un moyen d'aborder autrement l'écriture dans le roman et le langage en général. Le silence engendré par le "mot manqué" est silence de désordre,

> (...) et le silence a ce méchant bourdonnement qui vous fait mal, qui vous fait peur. 1)

L'inadéquation du mot instaure le chaos. Le message se perd. Sans direction, sans récepteur ne peut qu'aliéner le locuteur. Dans toute situation où l'acte de parole - pensée, dite, écrite - ne vise pas un autre (ou bien le manque en le visant), Gilgi perçoit le langage comme un phénomène voisin de la lallation. Signifié et signifiant se rejoignent pour conférer un sens à la parole uniquement si celle-ci indique une direction. S'il y a ellipse du récepteur, alors message et locuteur sont véritablement désorientés 2).

Fortement centré sur le destinataire, le texte a pour but d'informer. Sans l'idée d'information, de message, la parole demeure une utopie, une vaniteuse entreprise, semble dire l'auteur.

Mais à l'opposé du silence né du chaos des mots existe un silence d'une autre qualité, fondateur de langage à son tour. Nous dirons qu'il y a d'un côté l'inarticulation et de l'autre le silence proprement dit,

---

1)"(...) das böse Summen der Lautlosigkeit, das weh tut und Angst macht." (G,129;23-24).
2)Le thème est repris dans La jeune fille en soie artificielle: "Il y a en moi comme un trou, un manque qui est celui de votre présence, dans ma gorge je sens s'accumuler les mots que je ne peux pas vous dire." (KM,83;5-7); cf. également (KM,118).

le silence poétique. Non pas une absence de dialogue mais sa forme idéalisée: la communion au-delà des mots. Faisant face à l'inarticulation, au figé de la mort, un silence apparaît vainqueur. L'emploi (ci-dessus) du verbe "offenbaren" (G,164;21), en français "révéler", suggère déjà qu'il y aurait un silence qui serait Révélation, dans le sens pentecôtiste, un savoir (G,179;9). Au tumulte du monde semblerait s'opposer une voix silencieuse. Plus exactement: un chant muet qui serait affirmation de la vie.

Au-delà du bavardage 1), le silence poétique s'apparente à la musique:

> Peux-tu t'imaginer , Gilgi, ce qu'il y a de magnifique à n'entendre qu'une mélodie de mots, et à ne rien comprendre à toutes les idioties qu'elle signifie? 2)

Dans le roman, le silence poétique relève du domaine du rêve, de l'irréalisable. Entre Gilgi et Martin Bruck, le silence de communion est pratiquement inexistant. Il correspond à un désir, c'est un rêve inaccessible. L'accord parfait, le dialogue total restent une utopie. La forme du monologue est, en quelque sorte, l'aveu de cet échec. Un personnage demeure - d'un roman à l'autre - en quête du dialogue. Une rupture constante est opérée, au niveau du langage romanesque, entre "mögliche Welt" et "wirkliche Welt" (monde virtuel et univers réel). Un vouloir dire, vouloir nommer, une intention de dialogue s'accompagnent constamment chez Irmgard Keun du doute profond, de l'incertitude quant à la réalisation de ce projet.

Après avoir décomposé le passé de son héroïne, l'auteur barre la voie à la rétrospection: remonter vers un passé révolu semble impossible. Il n'y a pas non plus

---

1)J.Améry parle du "triomphe du bavardage"; Améry,J., Variationen über das Schweigen, in: Merkur, 24e an., n°272, 1970, pp.582-589.

2)"Kannst du dir vorstellen, Gilgi, wie zauberhaft es ist, nur eine Melodie von Worten zu hören und den ganzen Quatsch, der dahinter steckt, nicht zu verstehen." (G,58;27-30).

de réelle ébauche du futur. Le récit de la vie de Gilgi se termine sur une interrogation, celle de la jeunesse des années trente en Allemagne. Comment la conduite du récit ne serait-elle pas menacée de rupture? Comment ne pas faire sentir un vertige au lecteur? Vertige qui imprègne l'époque et habite l'auteur. La progression du personnage central - refus constant de subsumer une individualité - sa quête (de soi, de l'Autre, du bonheur) ne se fait pas dans un lieu idyllique. Tous les modes narratifs utilisés visent à rendre compte d'une précarité. Précarité de l'être au monde, de la présence d'autrui, du verbe impropre à dire vraiment. Le texte est constamment pris entre les domaines du discursif et du non discursif.

++++++++++++++++++++++++++++++++++

APPENDICE 2

p.87, note 3:

Le traité de paix avait fixé le nombre maximal d'hommes en armes pour l'Armée du Reich ("Reichswehr") à cent mille hommes. Or, à l'époque, l'armée était bien plus importante; ceci signifiait donc le licenciement de nombreux soldats, lesquels demandèrent au gouvernement de ne pas appliquer le traité. Au matin du 13 mars 1920, la brigade de la Marine "Ehrhardt", menacée de dissolution, quitte Döberitz et marche sur Berlin, arborant le drapeau noir-blanc-rouge et la croix gammée, et occupe les locaux du gouvernement. A sa tête se trouve Kapp, membre du Conseil d'administration de la Deutsche Bank. A ses côtés marchent Ludendorff et von Lüttwitz. Le gouvernement est forcé d'aller s'installer à Dresde, puis à Stuttgart. Pour faire échouer le putsch, il déclenche une grève générale, qu'il aura du mal à faire cesser par la suite. Les ministères refusent de collaborer avec Kapp, les banques ne lui accordent aucun crédit; le 17 mars, il considère que son plan a échoué.

p.88, note 1:
"Die Monarchie hatte zu bestehen aufgehört, nicht jedoch das Reich. Am Bestehenden wurde der Umbau vorgenommen; zum Neubau von Grund auf konnten sich die Parteien nicht entschliessen. Deutschland war nun eine bürgerliche Demokratie mit sozialistischem Einschlag, die Revolution blieb unvollendet."

p.90, note 2:
"America for ever. Germany wants to see you. Deutschland, Deutschland über alles... Wenn man will, kann man glauben, dass der linealgrade gemalte Washington ein Vertreter deutscher Heldenhaftigkeit ist. Frau Kron glaubt das."

p.94, note 2:
Tableaux comparatifs pour les années 1929 et 1930

1-Diminution de la production industrielle des pays industrialisés, de juin 1929 à juin 1930 :

Allemagne	32%
Angleterre	29%
Etats-Unis	26%

2-Production allemande en millions de tonnes:

	1929	1930
houille	163	142
lignite	174	145
fer brut	13,2	9,7
acier	16	11,5

3-Indice moyen des cours de la bourse:

1928	1930	1931	juin 1931
148,4	109,2	81,8	75,9

cf. Deutsche Bundesbank Frankfurt, op.cit., pp.2-24

p.95, note 2:
Autres mesures de restriction dans le cadre de la politique de déflation pour 1931 et leur rapport supputé, en millions de marks:

- rétablissement de l'impôt sur le sucre 110

- augmentation des droits de douane sur importations d'huiles végétales 75

- réduction des pensions et indemnités aux victimes de guerre 85

- réductions directes des appointements et salaires des fonctionnaires et employés au niveau des Länder 207

Les chiffres montrent bien que les bas salaires sont les premiers touchés par ces mesures; cf. Neubauer, F., op.cit.(1931) (le tableau représente une compilation de données réparties dans le volume).

p.116, note 3:
"D-Zug Köln-Berlin ist dein Zuhause..."

p.120, note 2:
"Ich habe gesehen - ein Mann mit Plakat um den Hals: 'Ich nehme jede Arbeit'-".

p.120, note 3:
"Kommt den unsereins durch Arbeit weiter, wo ich keine Bildung habe und keine Fremdsprachen ausser Olala und keine höhere Schule und gar nichts."

p.124, note 1:
Dans son allocution du 25 juin 1930 devant le Parlement, Curtius, alors Ministre des Affaires étrangères, s'était plaint, au nom de l'Allemagne, d'incursions répétées de militaires polonais en territoire allemand et du survol de régions rattachées à l'Allemagne par les avions de l'armée polonaise. Curtius rejetait entièrement la faute sur l'Etat voisin. En fait, les frictions douanières entre les deux pays duraient depuis 1925. De multiples sources de conflits existaient déjà. Les propriétaires allemands affirmaient, par exemple, avoir été lésés lors du partage des grands domaines. Les minorités allemandes se plaignaient des suppressions d'écoles allemandes et de l'interdiction d'enseigner l'allemand.

Mais il faut bien savoir que les exactions n'étaient pas perpétrées à sens unique. Et, de façon générale, la question des minorités ne pouvait être limitée à l'Allemagne. Car s'il est vrai qu'un million d'Allemands, environ, résidaient sur le sol polonais, il ne faut pas omettre de mentionner les quatre millions d'Ukrainiens, trois millions de Juifs, un million et demi de Russes blancs et cent mille Lituaniens. L'exploitation outrancière des problèmes germano-polonais se faisait bien sûr à des fins politiques; cf. Neubauer,F., op.cit., (1930), pp.66-68, p.296.

p.133, note 1:
"Ich will arbeiten, will weiter, will selbständig und unabhängig sein - ich muss das alles Schritt für Schritt erreichen. Jetzt lern' ich meine Sprachen - ich spar' Geld - vielleicht werd' ich in ein paar Jahren eine eigene Wohnung haben, und vielleicht bring' ich's mal zu einem eigenen Geschäft."

p.139, note 1:
"Den Entschluss, fortzugehen, hat sie zunächst bis nach Karneval aufgeschoben."; "Ach, und von den Krons muss ich weg, es ist höchste Zeit (...). Ich kann nur den richtigen Dreh nicht finden."

p.149, note 3:
"Unglücklich war man nur aus Kontrastgründen - um nachher doppelt glücklich sein zu können."

p.151, note 2:
"Wie Diederich in der Furcht seines Herren, hatte Guste in der Furcht des ihren zu leben. Beim Eintritt ins Zimmer war es ihr bewusst, dass dem Gatten der Vortritt gebühre (...). Beim Essen dann oblag es Hund und Kindern, sich schweigend zu verhalten (...). Gewisse Gerichte wurden nur für den Hausherrn aufgetragen (...)."

p.154, note 3:
"Bloss keine grosse Beleidigungstragödie à la 'Schicksale hinter Schreibmaschinen'!-"

p.161, note 3:
"Washington, Ziethen, Bismarck, Theodor Körner, Napoleon, Peter der Grosse, Gneisenau verschwimmen für sie zu einem. Sie weiss von einem soviel wie vom andern, nämlich nichts."

p.188, note 2:

Le mot

J'aimerais porter ce léger insigne
Qu'est la claire couronne de la riante modestie.
Je ne puis, mes mots seront plaintes.
L'amour du mot est toujours impudeur.

Et toujours injustice.
Car il asservit.
Au nom de Dieu: le meilleur mot même est mauvais.

Dieu créa la peine.
Il créa le silence et l'intuition de l'infini.
Laisse-moi être une bête, Dieu, et rends-moi stupide,
Ôte-moi la torture de penser et de dire, fais-moi taire,
Donne-moi la claire couronne de la riante modestie.

Das Wort

Ich möchte diese leichte Würde tragen,
Die helle Krone lachender Bescheidenheit.
Ich kann nicht, meine Worte werden Klagen.
Liebe zum Wort ist immer Unbescheidenheit.

Und immer Unrecht.
Denn es formt zum Knecht.
Im Namen Gottes: auch das beste Wort ist schlecht.

Gott schuf das Leid.
Er schuf das Schweigen und das Ahnen um Unendlichkeit.
Lass mich ein Tier sein, Gott, und mach mich dumm,
Nimm mir die Qual des Denkens und der Sprache, mach mich stumm,
Gib mir die helle Krone lachender Bescheidenheit.

Keun,I., Bilder und Gedichte aus der Emigration, Epoche, Cologne, 1947, p.39.

p.210, note 1:
"Tausend eigne und fremde Gedanken, Zeit, Luft und Wünsche haben sich frech und aunaufgefordert in mein Gesicht hineingeschrieben -"

p.217, note 3:
"In mir ist ein Loch und ein Fehlen von euch, und in meinem Hals lagern Worte auf Worte, die ich euch nicht sprechen kann."

++++++++++++++++++++++++++++++++

+++ T R O I S I E M E P A R T I E +++

A P R E S M I N U I T

I. "Après minuit", le second roman des années d'exil

1. Un roman autobiographique?

Après Gilgi et La jeune fille en soie artificielle, entre les cafés d'Ostende, les bistros d'Amsterdam, les hôtels de Pologne, plusieurs livres sont nés.

De retour sur les lieux familiers de son enfance, dans la station balnéaire d'Ostende, l'auteur compose d'abord un récit plein d'humour dont le personnage principal est une fillette. Un peu celle qu'elle fut elle-même lorsqu'elle y venait jadis en vacances avec ses parents 1). Elle restitue ainsi pleinement les souvenirs à sa mémoire, elle se "resitue", se retrouve.

Mais en cette époque troublée, Irmgard Keun ne cherche pas seulement à écrire des livres distrayants. Face à la montée du national-socialisme, elle veut, si ce n'est prévenir, avertir, du moins se débarrasser de ce qui l'oppresse:

> Premièrement, je pouvais laisser libre cours à ma colère contre le Troisième Reich. Il y avait bien assez à raconter (...). 2

L'auteur est acerbe, intarrissable quand elle parle de l'Allemagne hitlérienne. A travers les âges de la vie, sa colère restera bien vivante.

Et puisque des événements politiques l'obligent à s'exiler, elle écrira un livre "politique":

> C'était bien le livre le plus important, et aussi le plus résolument politique, que j'aie écrit, que je voulais et devais écrire. 3)

---

1)Nous rappellerons les titres des romans écrits pendant cette période: Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Nach Mitternacht, D-Zug dritter Klasse, Kind aller Länder, et renvoyons à la partie biographique du présent travail.

2)"Erstens mal konnte man seine ganze Wut übers Dritte Reich (...) loswerden, da hatte man ja genug (...) abzutragen (...)."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.10.

3)"Das war ja das belangvollste, auch das entscheidend politische Buch, das ich (...) schrieb und schreiben wollte und schreiben sollte."; ibid., p.30.

Il conviendra de préciser en quoi ce livre peut être "politique".

S'agit-il d'un roman "autobiographique" retraçant la vie propre de l'auteur sous le Troisième Reich?

Fidèle au style des premiers romans, l'auteur raconte "à la première personne". A nouveau la question se pose: Susanne Moder, surnommée Sanna, est-elle Irmgard Keun? Et comme pour les romans précédents, nous constaterons qu'exception faite de quelques passages - pour lesquels nous apporterons des précisions -, Sanna ne saurait être identifiée à la romancière:

> - Quelle est la part de l'autobiographie dans ce roman?
> - Après minuit? Il n'a rien de directement autobiographique, du moins en ce qui me concerne (...). Il n'y a pas un seul personnage auquel je corresponde. Ce ne sont que des personnages inventés ou plus exactement copiés sur des gens que j'ai rencontrés dans les situations les plus diverses. Et que j'ai ensuite moi-même remodelés (...). 1)

La précision avec laquelle la romancière relate certains épisodes 2) au cours d'interviews ultérieures, montre à quel degré elle a fini par intégrer à son univers personnel des péripéties de l'univers fictionnel et à quel point il devient difficile de débrouiller l'écheveau des "rôles" vécus réellement de ceux joués, romancés 3). La fusion semble cacher un désir profond.

---

1)"Wieviel Autobiographisches enthält dieser Roman?" "Nach Mitternacht? Überhaupt nichts Autobiographisches im direkten Sinne, was mich (...) betrifft. Es gibt keine einzige Figur, der ich entspreche. Es sind alle erfundene Figuren, bzw. abgeschriebene Figuren, also nach Menschen, die ich in verschiedensten Schattierungen kennengelernt hab'. Und die ich dann (...) meinerseits noch schattiert hab'."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.32 (voir aussi pp.45-46).

2)Tels la mort de la petite Bertchen Siljas ou l'interrogatoire à la Gestapo. La romancière cite presque mot pour mot les termes de l'anecdote romanesque dans ces interviews.

3)La romancière joue avec tous ces rôles successifs comme avec autant de marionnettes. Dans l'interview accordée à H.-L.Arnold, W.Koeppen, homme de théâtre à l'origine,

A qui l'auteur s'adresse-t-il en écrivant Après minuit, roman resté si présent à sa mémoire tant d'années après?

C. Bouton invite le lecteur à se remémorer les paroles d'A. de Vigny:

> Celui qui écrit s'adresse soit à ses pairs, soit à tous et selon le choix qu'il fait, construit un discours différent. L'écrit est toujours "la bouteille jetée à la mer." 1)

Bien que coupée de son public d'origine, il paraît évident que la romancière n'écrit pas en premier lieu pour ses compagnons d'exil mais pour ceux-là mêmes qui sont restés en Allemagne. S'il y a "bouteille", il y a 'message'. Pour déchiffrer le message, il faut en saisir le code: le texte renferme la clé qui permet de le décoder. Ce sont ses composantes, ses règles, sa dynamique propres qui nous renseignent. Emprunter des règles qui lui sont étrangères ne pourra faire découvrir ses mécanismes, nous l'avons dit au chapitre précédent. Ce que nous savons de la biographie de l'auteur n'a qu'une valeur d'incidence sur le corps du narré et il faut veiller à ne pas inverser les méthodes de décryptage:

> Les points de vue d'après lesquels on juge une forme et ses oeuvres ne doivent pas lui être imposés du dehors, il faut au contraire les tirer des lois fondamentales qui commandent à ses propres formations. 2)

Contrairement à ce qu'affirment C. Fritsch et L. Winckler, il ne peut être question de réduire Après minuit au discours autocritique de l'écrivain qui

---

s'avoue possédé du même désir de jongler avec les rôles, les masques; Arnold,H.-L., Gespräche mit Schriftstellern, op.cit., p.109.

=

1)Bouton,C.P., La signification - Contribution à une linguistique de la parole, Etudes linguistiques, n°22, Klincksieck, Paris, 1979, p.182.

2)Ibid., p.163.

s'identifierait aux personnages de "petits bourgeois" et tâcherait ainsi d'analyser son propre comportement pendant la montée du nazisme 1). Un tel jugement est par trop simple.

W. Berendsohn souligne avec justesse que la liberté d'écrire, de critiquer était le privilège des écrivains exilés. Quant à ceux restés en Allemagne nazie, se vouer à une telle entreprise signifiait tout simplement l'internement en camp ou la mort 2). Pourtant, de là à voir dans ce roman "un fervent appel révolutionnaire", "une proclamation de la lutte contre le fascisme", ainsi que le fait la presse soviétique de 1939 3), est manifestement exagéré. Car, comme le note G. Sautermeister, la base manquait à l'intérieur même du pays pour soutenir le combat antifasciste des auteurs exilés et la résonance, la portée de leurs écrits ou pamphlets en était amoindrie 4). Prenons donc garde de confondre le roman d'Irmgard Keun avec une "petite histoire" de la résistance, ce que son auteur n'a jamais voulu qu'il soit.

Pour K. Mann, Après minuit est simplement un témoignage, un "document":

> C'est là un livre important. Aussi important, me semble-t-il, que les célèbres documents sur les camps de concentration, sur le travail

---

1)Les auteurs appliquent cette soi-disante analyse indistinctement à L.Feuchtwanger, K.Mann, O.v. Horváth et A.Zweig, assimilés à des "représentants des couches bourgeoises". Ce genre de texte de critique indifférencié abonde malheureusement dans la littérature secondaire de langue allemande; Fritsch,C., Winckler,L., Kunstkrise, Gesellschaftskrise - Zum Stellenwert der Deutschland-Thematik und Faschismuskritik im Exilroman, in: Argument, Faschismuskritik und Deutschlandbild, numéro spécial, n°76, 1982, pp.7-8.

2)Cf. Berendsohn,W., Probleme der Emigration..., op.cit., p.508.

3)"Ein glühender revolutionnärer Aufruf", "eine Proklamation zum Kampf gegen den Faschismus"; R.H., Die Sowjetpresse über Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht", in: Internationale Literatur, n°3, 1939, p.143.

4)Cf. Sautermeister,G., Irmgard Keun's Exil-roman "Nach Mitternacht", in: Argument, Faschismuskritik und Deutschlandbild, op.cit., p.16.

> illégal, sur le martyre et le combat de l'opposition allemande. 1)

Et, de fait, Irmgard Keun estimait que fuir son temps et son époque n'était qu'une forme de démission. Elle reprochait à H. Mann, par exemple, de s'être "réfugié" dans le style du "roman historique", c'est-à-dire du roman dont l'action se réfère à une autre époque, éloignée dans le temps 2). Elle estimait que délaisser son époque n'était qu'une fuite devant les abominations du régime nazi. Le roman "historique" était l'une des formes favorites de la littérature de langue allemande en exil 3).

Pourtant nous remarquerons avec L. Marcuse que la romancière n'a pas écrit son roman "sur le vif", juste après la prise de pouvoir par A. Hitler, par exemple. Après minuit date de 1937 et est conçu avec le recul, comme une sorte de tentative de conjurer par le langage l'effroyable de la situation politique. Et L. Marcuse ajoute que le romancier et l'historien ont tous deux besoin du passé 4).

Le texte mêle donc réalité politique de l'Allemagne hitlérienne et fiction; il est "réminiscence" d'un passé récent dans un style proprement "romanesque".

Selon M. Butor, le roman est

> (...) un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité. 5)

---

1)"Es ist ein wichtiges Buch; ebenso wichtig, will mir scheinen, wie die berühmten Dokumente über die Konzentrationslager, über die illegale Arbeit, über Martyrium und kämpferische Leistung der deutschen Opposition."; Mann,K., Deutsche Wirklichkeit (1937), in: Gregor-Dellin,M., Heute und morgen - Schriften zur Zeit, Nymphenburger, Munich, 1969, p.183; voir aussi: Die neue Weltbühne, n°17, 1937, pp.526-527.

2)Cf. Maerker,C., (man.), op.cit., p.66.

3)H.Kesten publia Ferdinand et Isabelle (1936), puis Philippe II (1938); S.Zweig, Grandeur et tragique d'Erasme de Rotterdam (1935). Cf. Walter,H.A., Das Bild Deutschlands im Exilroman, in: Neue Rundschau, n°77, 1966, p.444.

4)Marcuse,L., Fünf Blicke auf Deutschland, in: Das Wort, n°7, juin 1937, pp.81-82; réimprimé dans: Arnold,H.-L., Deutsche Literatur im Exil 1933-1945, op.cit., pp.156-159.

5)Butor,M., Essais sur le roman, coll. idées, n°188, nrf/ Gallimard, Paris, 1964, p.7.

M. Butor, lecteur de lui-même, souligne que le roman est moyen terme entre l'auteur et le monde qui l'entoure, nécessairement reflet de ce monde et porteur de ses valeurs. L'auteur, à l'écoute de cet univers dont il est partie prenante, le réorganise, nous le présente, nous le raconte. Le langage lui permet de prendre part à la création du réel dans un constant mouvement d'interaction. En communiquant sa perception, en livrant son regard, le romancier agit sur le lieu même de ses observations. E. Cassirer accorde justement à l'artiste une "activité créatrice et formatrice"; il dit de l'oeuvre d'art qu'

> Il ne s'agit plus en elle de la simple répétition d'un donné extérieur, mais d'un libre projet de l'esprit: l'apparente "copie" présuppose en fait un "modèle" intérieur.

Et plus loin:

> Car l'imitation ne consiste jamais à redessiner, trait pour trait un contenu de réalité, mais à extraire de cette réalité un moment pertinent afin de retracer les "contours" caractéristiques de sa silhouette. Par là l'imitation est déjà sur la voie de la représentation, dans laquelle les objets ne sont pas pris dans leur achèvement, mais où la conscience elle-même les construit en suivant leurs caractéristiques constitutives. 1)

Ici, comme dans les romans précédents, Irmgard Keun part d'un postulat "réaliste" 2) d'après lequel le monde peut être décrit, nommé. Mais elle ne s'en tient pas à l'illusion réaliste. Il conviendra de voir dans quelle mesure elle "construit", au sens de E. Cassirer.

La force de l'auteur réside dans le fait d'avoir pris, pour noyau de son récit, la vie quotidienne des petites

---

1)Cassirer,E., La philosophie des formes symboliques, 1. Le Langage, trad. de l'allemand par O.Hanse-Love et J. Lacoste, coll. Le sens commun, Les éditions de Minuit, Paris, 1972, pp.134 et suiv.

2)Ce que relèvent quelques critiques dont: Endres,E., So waren die Leute, in: Frankfurter Allgemeinen Zeitung, n°105, 7-5-1982, p.25.

gens sous le Troisième Reich 1), sans imposer un modèle orienté sur la personne du romancier, du genre "avant-après" 2).

Dans quels cadres spacio-temporels s'agence le récit 3)?

Dans sa mise en scène du roman à Osnabrück, en 1982, Y. Karsunke situe l'action du roman entre l'automne 1933 et le printemps 1936, jusqu'au 17 mars 1936 très exactement 4). La découpe correspond, en gros, à la période sur laquelle se greffe le texte du roman.

Ce que l'on peut qualifier "d'action" du roman se joue entre le moment où débute la narration, à la taverne de la Brasserie Henninger de Francfort, une heure environ avant minuit. Une cinquantaine de pages plus loin, l'héroïne constate:

> La radio joue l'hymne allemand. C'est donc qu'il est minuit. 5)

Et le moment où les deux protagonistes, Sanna et Franz,

---

1)Ainsi qu'a pu le faire G.Grass dans Le tambour (Die Blechtrommel).

2)Cf. Wagener,H., Gegenwartsliteratur und Drittes Reich - Deutsche Autoren in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, Ph.Reclam, Stuttgart, 1977.

3)Les citations et références renvoient à l'édition: Keun,I., Nach Mitternacht, Bastei-Lübbe, n°12 129, Bergisch Gladbach, 1981; les traductions sont extraites du volume en langue française: Keun,I., Après minuit, trad. G. Berthier, Balland, Paris, 1981.

4)Présentée en cinq tableaux, d'après une mise en scène de G.Moniac (décors: E.Ruth; costumes: M.Sommerkamp; dramaturgie: W.Harlandt; régie: H.H.Reusch). Avec, dans les rôles principaux, M.Müller (Sanna), S.Zander (la tante Adelheid), E.Bug (Franz) - en tout: 47 rôles et 23 figurations. Durée: trois heures et quart. Première le 16-2-1982 à Osnabrück. Cf. Städtische Bühnen Osnabrück, Nach Mitternacht - Stück von Yaak Karsunke nach dem Roman von Irmgard Keun, programme, éd. des Auteurs, Francfort/M., 1982. La pièce fut reçue très différemment selon les critiques (cf.: bibliographie). Il semble toutefois qu'elle ait été une meilleure adaptation du roman que le film de W.Gremm, sorti à l'automne 1981 sur les écrans de Francfort. Dans les rôles principaux: D. Nosbusch (Sanna), W.Jörg (Franz); scénario de A.Régnier et W.Gremm; une production commune des Ateliers Regina Ziegler/ Paramount (RFA)/"CCC Filmkunst". Le film nous a paru très larmoyant et sans grand intérêt, si ce n'est que la romancière y fait une brève apparition.

5)"Im Radio wird das Deutschlandlied gespielt. Es ist also Mitternacht." (NM,52;18-19); cf. appendice.

passent la frontière pour aller à Rotterdam (NM,162;24). Laps de temps nécessaire pour que se succèdent et se précipitent les événements. En trente heures environ, la vie de la jeune fille de dix-huit ans (NM,82;30) sera bouleversée 1).

Le titre peut être lu de deux façons.

"En abyme", il désigne à la fois l'interrogation de l'auteur et le sens du récit de la narratrice. Après minuit, le récit se clôt et la porte s'ouvre sur l'inconnu, tout comme la fin de Gilgi signifiait l'appel de l'inconnu, du nouveau 2).

Quant aux ancrages dans l'Histoire, ils marquent le texte çà et là de manière non systématique.

Par exemple, Sanna Moder est emmenée à la Gestapo de Cologne (NM,78;5-7). Or, celle-ci n'existe que depuis 1933 3). Le docteur Breslauer a eut le nez cassé lors du boycottage des magasins juifs, le premier avril 1933 (NM,145;7-9). En première page, Gerti, l'amie de Sanna, s'entretient avec Kurt Pielmann, un membre des SA, les Sections d'Assaut, que les SS, les Escadrons de Protection, ont déjà reléguées au second plan 4):

---

1)Sanna décrit bien plus de "trois jours de sa vie"; cf. Gallmeister,P., Eine literarische Wiederentdeckung, in: Frankfurter Hefte, 35e an., n°6, juin 1980, pp.70-71.

2)"Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent/ Pour partir (...)" sait dire C.Baudelaire dans son poème Le voyage. I.Keun ne serait-elle pas une de ces âmes, un de ces "trois-mâts cherchant son Icarie" à travers le fini de l'existence? Cf. Baudelaire,C., Oeuvres complètes, prés. de M.A.Ruff, L'Intégrale, Le Seuil, Paris, 1968, pp.122-124.

3)Le 26 avril 1933 sont fondés à Berlin les Services secrets de la Police d'Etat ("Geheimes Staatspolizeiamt"), plus connus sous l'abréviation "Gestapo". H.Himmler est nommé à sa tête le 20 avril de l'année suivante.

4)SA signifiant "Sturmabteilung", SS "Schutzstaffel". Contrairement aux SS, les SA étaient au départ censées représenter une "organisation de masse". Le mouvement était né des Corps francs réactionnaires qui s'étaient constitués en Allemagne après la Première guerre mondiale. Il joua son rôle le plus important en semant la terreur parmi les organisations de travailleurs, au lendemain de la prise de pouvoir par Hitler. La dissolution de la fraction des SA regroupés autour de E.Röhm, ainsi que ses ramifications au sein de l'armée, fut organisée entre le 30 juin et le 2 juillet 1934. Un nombre important de dirigeants SA furent assassinés le 20 juillet 1934.

> Gerti ferait bien de raconter à Pielmann qu'elle a refusé avec indignation l'invitation d'un S.S. Rien de tel pour se raccommoder avec un S.A.: ces gens-là supportent très mal la supériorité des S.S. (...). 1)

Il est aussi question de la réhabilitation de l'armée régulière 2).

Ces indices servent de repères, de points d'orientation pour le lecteur, de la même façon que les dates et noms de personnages célèbres ancraient le roman Gilgi dans une époque donnée. Les précisions géographiques ont une signification légèrement différente dans ce roman-ci:

> Gerti est mon amie depuis que je suis ici à Francfort. Voilà déjà un an. 3)

A compter de ce jour, les SS constituèrent une organisation indépendante des SA. Cf. Vespignani,R., Faschismus, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Kunstamt Kreuzberg, Elefanten Press, Berlin, 1976, pp.63 et suiv.; Badia,G., Histoire de l'Allemagne contemporaine 1917-1962, Editions sociales, Paris, 1964. Pour le détail de l'histoire des deux polices politiques et l'étude approfondie de leur éthique, voir: Buchheim,H., Die SS - Das Herrschafts- Instrument, Befehl und Gehorsam - Anatomie des SS-Staates, vol.1, Walter, Olten et Fribourg/Brsg., 1965.

=

1)"Und Gerti sollte dem Pielmann nachher sagen, sie habe vollkommen kalt und mit Empörung die Einladung eines SS-Mannes zurückgewiesen - etwas Besseres gibt es gar nicht, um einen SA-Mann zu versöhnen, weil er unter der Uberlegenheit der SS leidet (...)." (NM,39;12-17).

2)(NM,38;4-10 et 39;18-20). Le 29 mars 1934, le gouvernement national-socialiste annonce une augmentation de 50% du budget de l'armée. Le 2 août, une loi stipule que l'armée doit prêter serment de fidélité au 'Führer'. Le 4 septembre, l'armée régulière assiste pour la première fois au congrès national du NSDAP et aux manifestations organisés à Nuremberg. Le 9 mars 1935, l'armée de l'air est officiellement reconstituée. Enfin, le 16 mars, le service militaire obligatoire est rétabli, sous la protestation des gouvernements britanniques, français et italien. Et le 21 mai, A.Hitler devient le commandant en chef de toutes les armées. Lors de la troisième conférence pour le désarmement le 29 mai 1934, la France et l'Union soviétique avaient avancé une proposition de non agression pour l'ensemble de l'Europe, proposition rejetée par l'Allemagne. Cf. Jacobsen,H.A., Jochmann,W., Ausgewählte Dokumente zur Geschichte des National-Sozialismus, op.cit., vol. 5, p.18.

3)"Mit der Gerti bin ich befreundet, seit ich hier in

dira Sanna. Le "lieu géographique" du récit sera donc Francfort.

> -Et puis il est évident que Après minuit, à la différence des autres livres qui se déroulent principalement à Berlin ou Cologne, se joue à Francfort. Comment cela se fait-il?
> - C'était tout à fait naturel puisque mon dernier souvenir de l'Allemagne coïncidait essentiellement avec Francfort. 1)

Mais Francfort ne correspondra pas toujours au lieu évoqué par la narratrice, souvent lieu du souvenir: les personnages vont se rappeler des événements qui se sont déroulés ailleurs. Principalement à Cologne et à Lappesheim-sur-Moselle, ce dernier étant un lieu fictif 2).

Il y a donc une sorte de double translation à deux échelons, d'anamnèse 'quadruple': la romancière, exilée à Ostende, se souvient des derniers endroits où elle a vécu et ses personnages se souviendront à leur tour de lieux cristallisant des moments capitaux de leurs existences narrées. D'une manière similaire, tout élément du texte pourra avoir plusieurs significations.

Reprenant certaines données du roman populaire comme elle a pu le faire dans Gilgi, la romancière livre au lecteur des "bornes" pour s'orienter. Prenons un exemple:

Frankfurt bin. Ein Jahr bin ich schon hier." (NM,7;10-11).
=
1)"Dann fällt auf, dass Nach Mitternacht im Gegensatz zu den anderen Büchern, die zum grossen Teil in Berlin oder in Köln spielen, das da in Frankfurt spielt. Wie kommt das?" "-Das war vollkommen natürlich, weil meine letzte Erinnerung hauptsächlich Frankfurt war."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.30.
2)L'index "Müllers" des localités ne mentionne pas de lieu nommé "Lappesheim"; cf. Müller,F., Müllers grosses deutsches Ortsbuch, op.cit., (éd. consultées: 1930 à 1980). L'allusion à "läppisch"/"läppsch" (fade, niais, mollasse) paraît s'imposer; cf. Küpper,H., Handliches Wörterbuch der deutschen Alltagsprache, op.cit., p.183.
La répartition des lieux se fait comme suit pour l'édition citée:
- sur les trente pages du premier chapitre, vingt se rapportent à Francfort; elles sont essentiellement consacrées à une visite du dictateur. Le reste renvoie

l'arrivée du dictateur à Francfort, l'allocution au peuple, l'extinction des feux.

Les indications de lieu et les déplacements des personnages dans ce contexte sont autant d'indices supplémentaires. Des rues sont nommées, un parcours est tracé:

- l'Opéra et la place de l'Opéra (NM,7,25,26,28,30,32),
- la brasserie "Henninger" (NM,7),
- la route de Bockenheim (NM,19,25),
- la rue Goethe et la Zeil, la grande avenue marchande (NM,20),
- le Café du Marché aux Chevaux (NM,20,21,24),
- la route de Mayence (NM,25),
- le Café Esplanade (NM,28).

La topographie détaillée renvoie à un savoir collectif; ce qui est repérable sur un plan, vérifiable, semble irréfutable. La vraisemblance du narré se trouve accrue par la précision apportée et le lecteur accorde à l'auteur une plus grande crédibilité.

A partir de ces données concrètes, les translations de temps et de lieu vont permettre d'instaurer une distance qui ne paraît pas inscrite dans le récit au premier degré.

à Lappesheim et à Cologne où l'auteur situe adolescence et enfance de son héroïne.
- Le second chapitre se déroule entièrement dans une taverne de Francfort.
- Au troisième chapitre, trois pages sont consacrées à Francfort, dix-sept à Cologne et Lappesheim.
- De même en ce qui concerne le quatrième chapitre: sur seize pages, quinze traitent de situations liées à Cologne.
- Le cinquième et le sixième chapitres traitent de Francfort.
- Sur les cinquante pages du dernier chapitre, douze sont un retour en arrière: le récit que fait Franz d'incidents qui se sont déroulés à Cologne. Les deux dernières pages ont pour cadre un wagon de train, lieu qui n'est nulle part par excellence. Le reste du chapitre relate la fête organisée par la belle-soeur de Sanna, Liska, dans son appartement de Francfort.

Au total, 112 pages sur 168 - les deux tiers - ont directement trait à Francfort. Pour les autres pages, la narratrice est toujours à Francfort mais le glissement se fait par translation temporelle. (Il s'agit bien entendu de Francfort-sur-le-Mein et non de Francfort-sur-l'Oder).

D'entrée, référence est faite à un passé présent. Une question est posée:

> Une lettre: vous ouvrez l'enveloppe, vous en sortez quelque chose qui mord ou qui pique, et qui pourtant n'est pas une bête. C'est une lettre comme ça que j'ai recue de Franz aujourd'hui: "Chère Suzon, m'écrit-il, je voudrais bien te revoir, et je vais peut-être venir. Voilà longtemps que je n'ai pu t'écrire (...)."
> Qu'est-ce qui est arrivé à Franz? 1)

L'entrée en matière du récit, si l'on peut dire, est une comparaison reposant sur une image 2): pour signifier le poids accordé par Sanna à la lettre reçue - le poids des mots -, l'auteur fait associer à son personnage ce qu'il "ressent" à la lecture aux sensations que peuvent infliger une morsure ou une piqûre. Par ce procédé, l'auteur souligne de prime abord la médiateté du mot pour le personnage principal, Sanna 3). L'approche de l'héroïne est 'sensible' 4), liée à l'expérience directe. L'abstraction que représentent la lettre, les mots en général, doit être rattachée à l'expérience pour être saisie. Les sensations vont permettre à la conscience de se situer en délimitant un domaine (tactile, visuel, auditif). Le processus sensoriel mène à une réminiscence.

Ce premier paragraphe renferme une série d'indications décisives pour la compréhension du récit.

- La comparaison réfère au domaine du général ("UNE

---

1)"Einen Briefumschlag macht man auf und zieht etwas heraus, das beisst oder sticht, obwohl es kein Tier ist. Heute kam so ein Brief von Franz. "Liebe Sanna", schreibt er mir, "ich möchte Dich noch einmal sehen, darum komme ich vielleicht. Ich konnte Dir lange nicht schreiben (...)." Was ist mit Franz geschehen?" (NM,5;1-10).

2)"La Comparaison consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclaircir, en renforcer, ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance: ou, si l'on veut, de ressemblance ou de différence."; Fontanier,P., Les figures du discours, coll. Champs, n°15, Flammarion, Paris, 1977, p.377.

3)Que G.Berthier traduit par "Suzon". Nous garderons le diminutif allemand "Sanna" pour éviter toute confusion.

4)Noter l'emploi du verbe "sentir" ("gefühlt").

lettre/ VOUS ouvrez/ VOUS en sortez QUELQUE CHOSE") 1). Les articles, pronoms, adverbes indéfinis confèrent à l'expérience évoquée une valeur d'universalité. La référence à l'expérience collective est là, dès le début de la narration.

- Les deux personnages autour desquels va tourner le récit, sont mis en scène: l'expéditeur de la lettre, Franz, et son destinataire, Sanna, sont intimes (tutoiement, emploi des adjectifs et pronoms: "ma chère").
- Le point de vue adopté est celui de Sanna ("m'écrit-il").
- Allusion est faite à un début antérieur au début du récit proprement dit, à une période où Franz et Sanna étaient ensemble ("revoir", "longtemps").
- Franz annonce son arrivée éventuelle. L'incertitude communiquée par l'adverbe "peut-être" ("vielleicht") est renforcée par la tension contenue dans la phrase interrogative introduisant le second paragraphe: "Qu'est-ce qui est arrivé...?"

Sanna se 'parle' à elle-même, elle se raconte les événements. Le lecteur prend part à son récit 2) bien qu'elle ne s'adresse pas directement à lui: il est introduit dans un univers intime, celui du dialogue avec soi-même ou, en d'autres termes, du monologue intérieur.

Le texte du roman est défini par la narration personnelle: le "Je" est porteur du récit 3), conçu selon la technique du journal. Le lecteur participe à la rédaction du journal intime de Sanna 4). Les marques principales en sont: la subjectivité dominante et une "histoire" apparemment racontée au jour le jour, comme une sorte de voyage du personnage à travers sa 'vie', comme une collection d'impressions.

Or le journal n'est qu'un leurre car l'instant de

---

1)L'indéfini est de plus marqué par le genre neutre du mot "Tier" en allemand: "DAS beisst/ obwohl ES KEIN Tier ist."
2)Cf. Genette,G., Figures II, coll. Tel Quel, Le Seuil, 1969, p.51.
3)Cf. Barthes,R., S/Z, coll. Tel Quel, Le Seuil, 1970.
4)Cf. Marcuse,L., Fünf Blicke..., op.cit., p.157. entre autres.

narration ne peut coïncider avec le temps des événements rapportés. Dans la translation, un décalage se produit où s'insinue la voix d'un narrateur/scripteur. Le mode de narration choisi est hybride.

> Le récit est écrit à la première personne, et mis dans la bouche du principal personnage, procédé auquel j'ai souvent eu recours parce qu'il élimine du livre le point de vue de l'auteur, ou du moins ses commentaires, et parce qu'il permet de montrer un être humain face à sa vie (...) 1)

dira un autre écrivain, insistant sur le fait qu'il s'agit là d'une pure "convention littéraire".

D'un auteur à l'autre, l'intention, le "projet" sont identiques: abolir l'écart entre l'auteur du récit et le personnage-narrateur en situation. Le narrateur double et troublant du premier roman semble évincé dans Après minuit. En réalité, il y a simplement report du partage de la voix narrative. D'autres procédés d'écriture, plus subtils que ceux utilisés dans Gilgi, seront employés pour restituer une distance.

L. Marcuse ne reconnaît-il pas qu'il y a "deux narratrices" 2)? Et I. Schreck note avec justesse que les dialogues d'autres personnages rapportés par l'héroïne dessinent une sorte de "seconde ligne d'horizon" 3). Plusieurs lignes de perspective confèrent au narré la profondeur du vécu que semblait aplanir un discours monovalent. L'intervention du scripteur se fera fréquemment par le truchement d'un autre personnage, sorte de ligne parallèle en pointillé. Prenons un exemple.

Sanna a une conversation avec le serveur Kulmbach qui commente la visite du "Führer", "un grand jour pour la population de Francfort" 4). Le style indirect prend ici le

---

1)Yourcenar,M., préface au Coup de grâce du 30-3-1962, in: ibid., Alexis - Le coup de grâce, coll. folio, n°1041, Gallimard, Paris, 1971, p.129.
2)Marcuse,L., Fünf Blicke..., op.cit., p.158.
3)Schreck,I., Nach ohne Hoffnung, in: Neue deutsche Literatur, 5e an., n°4, avril 1957, pp.143-146.
4)(NM,8;15-17). Le texte français traduit le style indirect allemand par un dialogue en style direct, il est donc inutile de le citer ici.

pas sur le style direct. Les formes des verbes marquant le discours rapporté 1) soulignent la distance prise par le scripteur par rapport au relaté. Voici une façon de commenter sans imposer au lecteur les explications et inserts moralisateurs du roman liminaire.

Le dialogue, suspendu par le monologue, réapparaît ainsi à d'autres niveaux: entre le locuteur et le narrateur, le narrateur et le scripteur, le locuteur et l'interlocuteur/lecteur, etc.

Plus que dans le premier roman, le récit accorde une plus grande importance au temps intérieur. L'accent est mis sur un autre rythme: le lecteur est invité à considérer une existence étalée dans un temps 'individuel' qui correspond aux expériences de Sanna, à sa perception du monde. La voix narrative reconstitue un vécu qui n'est pas appréhendé comme uniforme: la construction s'élabore dans une continuité individuelle qui est un discontinu d'existence.

De façon générale, le monologue donne au récit de Sanna une densité que celui de Gilgi ne possédait pas, prévient la dispersion qui menaçait ce dernier.

Le moment qui marque le point de départ du récit, à partir duquel il y a un présent, un passé et un avenir correspond à la réception de la lettre de Franz: présence et absence à la fois comme les lettres du roman Gilgi, présent/passé/futur dans un seul moment d'écriture.

Dans la discontinuité de l'attention que le personnage central va désormais accorder aux divers événements de son passé remémoré (sis dans le présent du récit), certains incidents vont trancher sur ce qui précède et ne seront pas directement rattachés à ce qui suit. Ainsi Sanna, pareille à Gilgi, Doris ou Lenchen 2), se percevra et percevra le monde par étapes.

Se heurtant à des situations-obstacles, Sanna est mise en demeure de prendre position. A la suite de Gilgi, elle se réfugiera d'abord dans des réactions, parfaits modèles

---

1)Classiquement appelées "subjonctif".
2)L'héroïne de Rapide troisième classe; Keun,I., D-Zug dritter Klasse, op.cit.

collectifs d'inhibition, les mettra en question et se tournera vers l'action. Ce pouvoir de douter, puis de nier ne peut surgir que de la confrontation d'opinions différentes, ce qui laisse supposer une perméabilité du personnage. Tantôt l'énoncé à la première personne ne sera que le prolongement d'une voix collective anonyme, tantôt elle pourra être une façon d'appréhender les destins individuels.

A partir d'une sorte de syncrétisme initial - que traduisent la mise bout à bout dans la phrase de sensations, d'événements, et les associations d'images - va s'établir une sélection. Le choix du sens va correspondre à une opposition, face à des représentations collectives et à un dogme politique, plus nette que dans le premier roman . Cependant, les situations dites "de conflit" seront toujours soigneusement différées: le personnage central n'appellera à aucun moment le heurt 'frontal'.

Dans un premier temps, Sanna s'affirme "naïvement". Le stade second est celui de l'imitation. Dans un troisième temps, elle s'interroge.

A la différence de Gilgi, ce roman est divisé en chapitres - sept en tout - au nombre inégal de pages 1). Le tournant décisif dans le récit de la vie de Sanna se situe à peu près au milieu du livre 2). Curieusement, il ne coïncide pas avec le point crucial de la narration. En effet, l'ensemble de la construction est orienté sur le septième et dernier chapitre 3). Comme pour le premier roman étudié, le départ de la fin ne représente nullement un 'dénouement'; il est le lieu où l'action s'évade vers l'inconnu. Et, de même qu'il existe un axe médian au milieu du récit, accélérant le rythme et amenant le lecteur au septième chapitre, ce dernier est scindé en deux et pivote également sur un axe qui reprend la dichotomie entre passion et action rencontrée chez le premier personnage, Gilgi. La première partie tend à

---

1)Distribuées comme suit pour l'édition citée: 30,16,20, 16,25,11 et 50 pages (168 pages en tout).
2)(NM,82).
3)Cf. le passage sur la symbolique du chiffre sept au chapitre précédent.

rendre un 'état d'âme', la seconde décrit une jeune femme qui vient de prendre une décision. Construction donc, et qui contraste singulièrement avec le flux du discours narré par Sanna. S'il peut paraître décousu a priori, il n'est qu'une savante décomposition du flux narratif conduisant vers le plus structuré 1).

En dépit de divergences dans le style et la charpente du récit, les parallèles thématiques entre les deux romans ne peuvent être niées.

2. Parallèles thématiques

De nouveau, nous sommes en présence d'un personnage féminin, jeune et "naïf". Le premier chapitre constitue un préambule: l'auteur y trace les grandes lignes de la narration. Sanna raconte, à un lecteur sous-entendu, qui elle est, d'où elle vient et ce qu'elle a fait dans la journée avant le début du récit.

> Je suis née à Lappesheim sur la Moselle.
> J'ai dix-neuf ans (...).
> Mon père tient une auberge à Lappesheim; il a trois vignobles qui ne sont pas des mieux situés.
> Je m'appelle Suzanne, Suzanne Moder. On m'appelle Suzon*. 2)

Dès les premières lignes déjà, une intimité avait été créée par l'introduction du diminutif: comme Gilgi, Sanna non plus ne s'identifie pas à son prénom. Cette reprise met en avant les points communs entre les deux héroïnes, Sanna et Gilgi: deux midinettes, un peu banales, mal intégrées dans leur milieu d'origine.

La constellation familiale posée répond à un schéma

---

1) Ce que remarque déjà un critique de 1937: Erpenbeck,F., Eine Frau tritt an die Front, in: Internationale Literatur, Buchbesprechung, 7e an., n°6, 1937, pp.139-142.

2) "Ich wurde geboren in Lappesheim an der Mosel." (NM,8;25-26); "Neunzehn Jahre bin ich jetzt alt (...)." (NM,8;27-28); "Mein Vater hat eine Wirtschaft in Lappesheim und drei Weinberge, aber keine beste Lage." (NM,8;31-9;2); "Ich heisse Susanne. Susanne Moder. Man nennt mich Sanna." (NM,10;1-2). *: Nous conserverons la forme allemande du diminutif Sanna.

favori de la romancière. Le père est un faible, il boit, la mère est morte après la naissance de Sanna qui ne l'a pas connue et qui reste pour elle une étrangère, même par le souvenir:

> Quand la mère d'Algin est morte, mon père s'est remarié. C'est cette deuxième femme qui est ma mère. 1)

Le demi-frère, imaginé afin de varier le schéma de base, ne resserre pas les liens familiaux lâches: il a dix-sept ans de plus et n'est qu'un personnage secondaire, prétexte à la caricature de l'écrivain véreux.

Conformément aux données des deux premiers romans, l'autorité du père est réduite à néant. Ce père à la moralité douteuse est à l'image de la société répressive ambiante; il reflète les concepts colportés par celle-ci. Ainsi, dans les romans d'Irmgard Keun, la figure du père procréateur disparaît et fait entièrement place à celle du chef de famille, représentant de l'autorité sociale.

A une loi sociale inique, le personnage central oppose une loi morale intérieure. Il devient la voix qui commente les faits, l'oeil qui observe. Il y a dédoublement du sujet et, dans sa soi-disant naïveté, Sanna reste extrêmement lucide et ironique.

Comme les héroïnes des romans antérieurs, elle aussi quittera tôt le domicile familial. Mais elle ne "fugue" pas, comme Gilgi ou Doris:

> (..) là-bas je me trouvais à la longue trop à l'étroit, j'aime mille fois mieux la grande ville. 2)

Si elle est originaire du pays rhénan, à l'instar des

---

1)"Als Algins Mutter starb, heiratete mein Vater eine neue Frau. Die bekam mich."(NM,11;3-5).

2)"Der ganze Ort ist mir auf die Dauer zu klein, ich habe tausendmal lieber eine grosse Stadt."(NM,11;16-17). Il y a dans Après minuit, une progression de l'image de la ville: Coblence d'abord, où elle suit le cours de 'Certificat d'Etudes' (NM,10;23), puis Cologne (NM,12;17) et enfin Francfort (NM,15;27); cf. appendice.

autres personnages principaux, elle est issue d'un milieu rural, ce qui est nouveau. Renoncer à Lappesheim et son climat d'acculturation est, pour Sanna, une forme de protestation, de rébellion. A l'origine, il y a le refus de se laisser limiter. Parler d'acculturation, c'est évoquer, avec l'auteur, le conditionnement 'culturel' des personnages.

Le père Moder lit une demi-page par jour de livres qu'il ne termine pas. De façon générale, la lecture et toutes les activités liées à la connaissance ou à l'information - ne serait-ce que la lecture de journaux - sont étrangères à la majorité des personnages mis en scène qui semblent se complaire dans une ignorance, souvent sous l'emprise d'une formidable paresse:

> Je connais ça par mon père, par tante Adélaïde et bien d'autres. Lire est pour eux un gros effort et un ennui. 1)

L'auteur ne s'apitoie pas sur le sort des petites gens. Dans ce roman, il frôle moins le pathétique qui alourdissait encore Gilgi. Irmgard Keun montre avec ironie et humour. Elle montre, par exemple, quelle expédition ce peut être que d'aller au cinéma en ville (NM,16;15-30). A Lappesheim, ni cinéma ni librairie, les habitants y sont parqués dans une espèce de ghetto de l'ignorance. Irmgard Keun s'attaque ici à un état de fait autant qu'à un état d'esprit qui vont permettre à l'idéologie du nazisme de s'implanter largement et rapidement:

> Je parierais n'importe quoi qu'ils n'ont même pas lu Mein Kampf d'un bout à l'autre; moi non plus d'ailleurs. Mais ils l'ont acheté, ils y ont même jeté un coup d'oeil et se figurent qu'ils l'ont lu." 2)

---

1)"Ich kenne so was von meinem Vater und der Tant Adelheid und vielen andren. Lesen ist denen viel zu anstrengend und langweilig."(NM,29;3-5).

2)"Jede Wette könnte man darauf eingehen, dass sie noch nicht mal Mein Kampf von Anfang bis Ende gelesen haben, ich habe es allerdings auch nicht. Aber sie haben es gekauft und auch mal reingeschaut und glauben dann auch selbst, sie haben alles gelesen." (NM,29;5-10). Nous avons adapté la

L'intention pédagogique du texte se cache, plus que dans Gilgi encore, derrière l'ironie. L'auteur évitera toutefois la caricature satirique: le vigneron alcoolique des bords de la Moselle paraît plus humain, plus proche aussi que la Täschler.

Les deux jeunes héroïnes nourrissent les mêmes rêves: la grande ville promet l'espace, le changement, le mouvement. Dans les deux romans, partir pour la cité signifie aller ailleurs, aller plus loin. Pourtant, dans aucun des romans d'Irmgard Keun, les départs ne représentent ni vrai début ni vraie conclusion. Leurs buts ne sont pas des fins en soi. A preuve le fait qu'ils sont presque toujours suivis d'autres départs vers d'autres horizons, tel celui de Sanna pour l'exil hollandais. Si donc la grande ville est un thème récurrent des romans d'Irmgard Keun, celui-ci n'est à son tour qu'une des composantes du vaste champ thématique d'un départ pour l'ailleurs, dans une perspective existencielle qui ne se limite pas à la glorification de l'urbanisme.

En dépeignant la misère des habitants de la petite vallée de Moselle, l'auteur effectue une sorte de "balayage" et décrit différents milieux défavorisés, de la campagne à la ville 1).

Sanna et Algin représentent tous deux les moments d'un exode rural réel. Un contraste violent se manifeste entre la glorification de la glèbe par la propagande fasciste et la réalité paysanne dans un Etat industrialisé, au début du vingtième siècle. La désertion de la terre y demeure importante, en dépit des efforts entrepris pour enrayer le phénomène 2). La modification du lien organique entre la ville et la campagne est abordée dans le roman sur le ton de la remarque 'faite en passant', comme une constatation qui relève les contradictions du régime:

---

traduction de G.Berthier qui ne tenait pas compte de certaines nuances.

=

1)La pauvreté dans le Hunsrück, par exemple (NM,9;15-21).
2)En 1932, la crise économique avait atteint son point culminant; cf. appendice.

> Ce n'est pas bien, ce n'est pas noble de préférer la ville et de la trouver plus belle qu'un trou de village. (...) Alors pourquoi est-ce qu'on bâtit toujours pour agrandir les villes, et pourquoi est-ce qu'on abîme les champs avec les autostrades? La terre est faite pour être chantée par les poètes: ça les empêche d'avoir de sottes idées et de réfléchir à ce qui se passe dans les villes. 1)

La propagande nazie entend "réveiller la conscience du peuple allemand". Irmgard Keun dévoile, au long des pages suivantes, une "conscience populaire", livrant aussi ses avatars.

Sanna est issue du "peuple", comme ses consoeurs, les héroïnes des autres romans. Mais ici l'élément remplit une fonction particulière: il est le moyen pour l'auteur de décrire un milieu où se propage l'idéologie fasciste. Le récit ne se veut pas hermétique, conformément au postulat de l'auteur; le livre ne sera pas une cryptographie. En outre, la romancière sait que faire de l'ésotérisme n'a plus lieu d'être lorsqu'il s'agit de démasquer les rouages d'une société qui adopte des formes monstrueuses. Elle ne désire pas escamoter la réalité et incite le lecteur à examiner le reflet qu'elle lui en livre.

Le style du roman correspondra à la condition sociale, au niveau d'instruction du personnage central 2). Les exemples déjà cités offrent un éventail des techniques d'écriture utilisées à cet effet:

---

1)"Es ist nicht gut und edel, eine Stadt lieber zu haben und schöner zu finden. (...) Trotzdem werden die Städte immer grösser gebaut, und Autostrassen werden angelegt auf den dampfenden Erdschollen. Der Sinn der Erdschollen besteht darin, dass die Dichter sie besingen müssen, um nicht auf dumme Gedanken zu kommen und nachzudenken, was in den Städten los ist und mit den Menschen." (NM,11;19-28); la reprise du mot "Erdscholle" (lit. "motte"), emprunté au vocabulaire fascisant, dans une phrase copiée sur un modèle de définition scolaire ("Der Sinn... besteht darin..."), preuve d'une leçon bien apprise, avec juxtaposition de conclusions renversant la logique fasciste, provoque le rire.

2)H.Mann souligne la coïncidence parfaite entre le but visé et le langage employé par I.Keun; Mann,H., Deutsche Wirklichkeit, in: Gregor-Dellin,M., op.cit., p.181.

- non respect de la règle des inversions et des distributions d'éléments dans la phrase de l'allemand écrit ("ich wurde GEBOREN - in Lappesheim"/ "ich habe TAUSENDMAL LIEBER - eine grosse Stadt") 1),
- selon l'usage de la langue parlée, emploi du pronom relatif au lieu du pronom personnel de la grammaire écrite ("DIE bekam mich"/ "Lesen ist DENEN viel zu anstrengend."),
- contractions et élisions courantes ("Ich kenne so WAS... von der TANT Adelheid und vielen ANDREN."/ "und auch MAL REINgeschaut"),
- emploi fréquent de "so" à la place de "solch-" devant un substantif ("so ein Brief").

Ces indices linguistiques sont autant d'unités qui appellent le déchiffrage à divers niveaux.

Si Sanna fait partie du "peuple", elle n'en restera pas moins un individu isolé, comme les personnages des romans précédents. Déjà le monologue trahit l'isolement social. L'histoire narrée est celle d'une solitude à la dérive. Non pas cette forte personnalité qui fascine et autour de laquelle gravitent les personnages secondaires. Mais son contraire, le type de l'anti-héros dont nous avons parlé précédemment 2). C'est-à-dire un être peccable qui s'identifie successivement à différents destins pour, finalement, trouver ce qui pourrait être "sa" voie. Sanna comme Gilgi ne peut vivre sans modèles ni stéréotypes: l'amie aussi blonde et lumineuse qu'elle est sombre et éteinte, Gerti, est le codicille des personnages principaux des romans d'Irmgard Keun.

Menant une existence toujours devancée par des modèles qui l'étouffent, Sanna ne s'en libérera que par l'expérience de l'amour. De même que pour Gilgi mais de manière plus évidente encore, la fuite en train à la fin du roman constitue la porte ouverte sur la vie, l'espoir. Les deux récits ont donc, en dépit des différences, des structures très proches.

---

1)Nous avons imprimé en majuscules les termes inversés ou modifiés.
2)Cf. chapitre précédent. Nous avons conservé le terme d'héroïne non pas dans le sens de "demi-dieu" mais simplement dans celui de "personnage principal d'une oeuvre littéraire.

L'intérêt de Après minuit réside dans la manière drôle, incisive, voire féroce avec laquelle sont décrits les milieux traversés par Sanna: médiocrité des petits commerçants, snobisme et corruption de la scène littéraire sous le nazisme, cynisme de l'appareil politique et des dirigeants. L'enjeu de ce roman est certes plus grave que celui du premier puiqu'il mêle étroitement la destinée d'un individu/personnage au destin de tout une nation.

Un thème resurgit d'un roman à l'autre et qui est à la fois une option technique: le déroulement de l'action en temps limité est une caractéristique du théâtre et du cinéma 1). Point n'est besoin de revenir sur l'importance des techniques théâtrales pour la romancière. Comme inhérent au genre, il suffira de noter l'abondance des constructions elliptiques et la fréquence des propositions rédigées en style "télégraphique", comme les scripts et scénarios.

Le lecteur retrouvera la symbolique de la lumière, déterminante dans le premier roman déjà:

> Moi, je n'ai pas d'éclat. 2)

Le champ thématique du "luxe" aussi, avec les tissus soyeux:

> Aurai-je jamais une chemise de nuit en soie? 3)

Et les fourrures (NM,43;16-26).

---

1)Dans une lettre du 16-1-1981, R.W.Fassbinder avait manifesté son intérêt pour le sujet. Les sociétés de production "Ufa-Berlin", "Bavaria-München" et la chaîne de télévision WDR avaient avancé des propositions. Le film fut finalement financé par la "Regina-Ziegler-Film-Produktion". Il sortit sur les écrans à l'automne 1981; cf. ci-dessus et (s.a.), Die Keun im Kino, in: Der Spiegel, 35e an., n°14, 1981, p.230; (s.a.), Irmgard Keun, in: ibid., n°32, Register/Ehrungen, 1981, p.156; (s.a.), Nymphen im Dritten Reich, in: ibid., n°40, 1981, p.226.

2)"Ich leuchte gar nicht."(NM,7;20).

3)"Werde ich einmal ein seidenes Nachthemd haben?" (NM,69;24-25).

Si, dans l'intimité de sa chambre, Sanna prend quelquefois des allures de starlet (NM,7;26-8;5), elle n'a pas quitté le village natal avec, comme Doris, l'ambition de devenir actrice. En règle générale, elle se laissera moins facilement séduire par les clichés que les personnages féminins précédents:

> Je trouvais ça merveilleux et j'aurais follement aimé faire aussi une carrière brillante. Maintenant, j'y tiendrais beaucoup moins: tout est si vite fichu et puis, à la longue, on se blase. 1)

Sanna, mieux que ses prédécesseurs Doris et Gilgi, est à même d'intégrer l'expérience par personne interposée. Il en résulte une plus grande concision du narré nonobstant la dualité de l'univers de référence. Le souci d'authenticité dont l'auteur anime son personnage représente un contrepoids nécessaire face à une époque du leurre et du mensonge. Des considérations proférées par Sanna sur le mode de la constation naïve, semblent vouloir rappeler que les apparences n'ont que la valeur qu'on leur attribue. Il en résulte des contrastes absurdes.

La vie de Sanna, suite d'anecdotes présentée en tableaux ou saynètes que synthétise la voix du narrateur, est racontée sur le mode du fait divers. A côté des anecdotes, le monde de référence se présente comme une sorte de "catalogue connu" 2).

A partir d'un fonds donné, Irmgard Keun va montrer comment se déchaînent les forces collectives. Moins à travers la peinture des masses en mouvement que dans la recherche par l'exemple individuel de ce qui amorce les phénomènes de masse. La romancière explore ce que

---

1)"Ich dachte, es müsse wunderbar sein und wäre wahnsinnig gern auch so leuchtend aufgestiegen. Jetzt möchte ich das eigentlich nicht mehr gern, weil ja doch alles schnell kaputtgeht und man auch nie viel Spass an allem hat auch auf die Dauer." (NM,18;27-31).

2)Barthes,R., Structure du fait divers, in: Barthes,R. Essais critiques, coll. Points/Littérature, n°127, Le Seuil, Paris, (1962)1964, p.188.

L. Marcuse qualifiait de "masse insondée" et que l'on ne sait classer 1), tous les Matzerath et Diederich de toutes les époques 2).

II. La mise en place du national-socialisme

Aux critiques qui veulent voir dans Après minuit le témoignage de l'irruption d'un "trait de caractère national" 3), nous répondrons avec A. Grosser qu'il faut se garder de considérer "l'évolution allemande comme entièrement spécifique" et de tenir la venue d'Adolf Hitler au pouvoir comme un pur produit de la société allemande ou de "l'idéologie allemande" 4).

Irmgard Keun observe la scène politique à partir des coulisses 5):

> Je voulais montrer une perspective différente de celle de la plupart des écrivains politiques (...). 6)

L'ironie est alors l'arme de choix, la soupape qui permet d'échapper à l'insoutenable réalité et qui permet de démasquer la brutale indifférence. Dans ce roman, pas de place pour le sentimentalisme et la sensiblerie.

Par l'ironie, l'auteur insinue, il invite le lecteur à porter des jugements sur une réalité qui surpasse le vrai/semblable. A l'absurde et au monstrueux, l'écrivain

---

1)"unerforschte Masse"; Marcuse,L., Fünf Blicke..., op.cit., p.157.
2)Cf. Koopmann,H., Der Faschismus als Kleinbürgertum und was daraus wurde, in: Wagener,H., Gegenwartsliteratur und Drittes Reich, op.cit., pp.163-182; Diederich éprouve un besoin d'appartenir à un tout anonyme, à un organisme anonyme et puissant; cf. Mann,H., Der Untertan, op.cit., p.8.
3)Cf. Schreck,I., Nacht ohne Hoffnung, op.cit.; Hansres,J.,(haj.), Leben im nationalsozialistischen Alltag, in: Neue Zürcher Zeitung, éd. intern., n°54, Feuilleton, 6-3-1980, p.27.
4)Grosser,A., L'Allemagne de notre temps, op.cit., p.22.
5)Sanna n'observe-t-elle pas la mascarade des dirigeants à partir du balcon d'un café, vu de derrière comme "la loge d'un théâtre"? (NM,30;16-25).
6)"Ich wollte aus einer anderen Ecke kommen (...) als die meisten politisch Schreibenden sonst kamen."; Maerker,C., (man.), op.cit., p.49.

ne peut qu'opposer un mode que régit l'absurde. Pour échapper au système dictatorial, Irmgard Keun écrit comme on joue 1). Hors des contraintes, le jeu est toujours lutte pour quelque chose et instaure un rapport différent avec le monde, un rapport inhabituel, non conventionnel. L'univers du jeu est aussi celui de la liberté.

L'arrivée du 'Führer' à Francfort est dépeinte comme une formidable mascarade grotesque, comme une farce sur fond tragique.

1. La mascarade des dirigeants et la mystification collective

Dès le premier chapitre, Hitler est représenté en pantin fantoche à la Charlie Chaplin 2):

> Et lentement passe une auto où se tient le Führer, debout comme le Prince Carnaval au cortège du Carnaval. 3)

Ce thème du carnaval, si cher à Irmgard Keun, va lui permettre, à l'aide de rapprochements hardis, de montrer qu'Hitler est un simple instrument manipulé, une poupée articulée, un automate.

Les dirigeants empressés de distraire le peuple, détournent son attention, lui offrent spectacle et jeux:

> Mais il n'est pas aussi gai, aussi joyeux que le Prince Carnaval. Il ne jette pas de bonbons ni de bouquets; il tient une main levée mais elle est vide. 4)

---

1)Les romans Enfant de tous pays et La fillette avec qui les autres n'avaient pas le droit de jouer sont le meilleur exemple de l'adulte/écrivain jouant à imiter l'enfant, de l'adulte qui "fait semblant".

2)Le dictateur (The Great Dictator), E.U., 1940; cf. Sadoul,G., Dictionnaire des films, coll. microcosme, Le Seuil, Paris, 1965, p.70.

3)"Und langsam fuhr ein Auto vorbei, darin stand der Führer wie der Prinz Karneval im Karnevalszug."(NM,31;30-31).

4)"Aber er war nicht so lustig und fröhlich wie der Prinz Karneval und warf auch keine Bonbons und Sträusschen, sondern hob nur eine leere Hand."(NM,32;1-3). Nous rapprocherons ce passage de la strophe, résumé en tête du tableau 19 de Furcht und Elend des Dritten Reichs (Grand' peur et misère du IIIe Reich);

Panem et circenses? Non, car la foule rentrera chez elle le ventre creux. La romancière ne se lance pas dans de savantes considérations d'ordre économique, pourtant elle réussit, par la simplicité des images, à poser la stratification sociale et à figurer la machine économique qui l'engendre.

Dans l'esprit du théâtre du XIXe siècle, l'architectonique correspond à un ordre social défini. Les spectateurs regroupés autour de la place où se produit le 'Führer' reprennent cet ordre. Aux balcons des immeubles qui font face à l'Opéra, sont assis ceux qui se montrent à toute nouvelle représentation parce que c'est "chic" (NM,26;19-25). Au-dessus des "masses populaires", un noyau de privilégiés et de possédants approuve par sa seule présence la venue d'Hitler. 1)

Les autres 'acteurs' entrent en scène, glissant comme sur un tapis feutré dans de splendides limousines, pareils à des vedettes du cinéma hollywoodien (NM,31;6-12), personnages quasiment mythiques, inaccessibles (NM,31;12-20). Les limousines font fonction d'accessoires de théâtre; elles ne sont plus des signes extérieurs de richesse et symbolisent pour l'homme de la rue le gouffre existant entre sa réalité quotidienne et le factice de la mascarade des gouvernants. Pour signifier l'énormité de l'écart entre les deux mesures, le grossissement s'impose: à l'étonnement enfantin de Sanna, dans le premier membre de la comparaison, correspond la démesure de l'échelle temporelle de référence dans le second - Franz devrait travailler plus de mille ans pour se payer une telle voiture:

> - à supposer qu'il ait toujours du travail - 2)

Aucun lien ne peut être établi entre les représentants

Brecht,B., Die Stücke von B.Brecht in einem Band, Suhrkamp, Francfort/M., 1978, p.465. Voir appendice.
=
1)Voir aussi (NM,30;22-24).
2)"-wenn er immer Arbeit hätte-"(NM,31;14-15).

du pouvoir et le peuple venu l'acclamer, menacé de chômage en permanence comme par une épée de Damoclès, ce que soulignent la conjonction exprimant la condition - "WENN"/si- et le verbe de la proposition au 'subjonctif II', mode et temps de l'irréel par excellence.

L'imitation directe, telle qu'elle fonctionne à la scène, consiste en gestes et en paroles. L'auteur va donc s'efforcer de reproduire les deux composantes sur l'axe horizontal de la ligne, faisant revivre les personnages tels qu'elle a pu les voir:

> Sur le grand balcon de l'Opéra, les hommes célèbres du jour prennent place solennellement: ils s'inclinent les uns devant les autres et saluent aussi le peuple. Ils ne font rien d'intéressant, mais il est permis de les contempler. 1)

Le peuple assiste à un spectacle de marionnettes de second ordre puisqu'il ne se passe rien de sensationnel. L'esquisse des gestes de pantomime frappe: tout occupés à se mettre mutuellement en valeur, le salut au peuple se transforme en automatisme accessoire dont l'inconsistance est marquée par l'adverbe "AUCH"/aussi. Mais les poupées pendent elles-mêmes à un double réseau de fils. Les dirigeants manipulent la foule assemblée et sont à leur tour tributaires du bon vouloir de celle-ci: l'adjectif "JETZIGEN"/actuels (traduit par "du jour") souligne la précarité de la composition politique. L'espoir de la romancière exilée se cache derrière la certitude que tout passe.

Acteurs interchangeables et qui perdent figure humaine.

> La fausse personnalisation est l'ombre de la déshumanisation 2)

---

1)"Auf dem langen Balkon des Opernhauses stellten die jetzigen berühmten Männer sich mit Feierlichkeit auf, mit höflichen Verbeugungen gegen einander, und sie grüssten auch ins Volk. Sie taten eigentlich nichts Interessantes, aber man durfte sie ansehen."(NM,32;16-21).

2)"Falsche Personalisierung ist der Schatten der Enthumanisierung."; Adorno,Th.W., Individuum und Organisation, in: Tiedemann,R., Th.W. Adorno -

écrit Th.W. Adorno. Entre le monstre et la poupée, les dirigeants sont relégués sur le banc des acteurs à la mode. Ainsi Göring, oeillet à la boutonnière, s'efforçant de capter l'attention du public par le voyant de sa tenue: le chef de la propagande nazie, comparé à un jeune acteur menacé par le chômage et forcé de briller dans son plus beau rôle (NM,32;28-33;7) 1).

A côté d'un Hitler en jeune starlet aux formes séduisantes et d'un Ley bedonnant (NM,34;1-7), le Général Blomberg, dans tout l'apparat du costume militaire, fait face à Göring, tous tels des pions sur un échiquier. Le dessein de l'auteur n'est pas de s'attarder à relater les manipulations politiques. Irmgard Keun rend cependant fort bien compte des querelles intestines dans la lutte pour le pouvoir par une simple distribution des personnages 2). La synecdoque d'individu - "un général comme ce Blomberg /"so einen General Blomberg" (NM,32;27) 3) - par laquelle le singulier prend une valeur de pluriel, renforce l'idée d'interchangeabilité des figures 4).

Dans les comparaisons utilisées pour augmenter le ridicule des personnages, Irmgard Keun se sert d'images familières à la majorité de ses lecteurs. Les associations

---

Gesammelte Schriften 8, Soziologische Schriften I, Suhrkamp, Francfort/M., 1974, p.447.

=

1)Comparer avec la description du personnage de Hans Miklas; Mann,K., Méphisto, trad.L.Servicien, Denoël, 1975, pp.31-56.

2)Werner von Blomberg est nommé Ministre aux Armées le 30 janvier 1933. En mai 1935, il devient Ministre de la guerre et Commandant en chef de la Wehrmacht et obtient, en 1936, le titre de Premier Feld-Maréchal. A la suite d'une intrigue tramée par Himmler et Göring, il est cassé en février 1938, soi-disant pour mariage non conforme à ses rang et état. Après minuit n'a été publié qu'en 1937, mais les tensions au sein du gouvernement étaient déjà sensibles à cette époque, ce qui prouve l'exacte observation de l'écrivain.

3)Non rendue dans la traduction de G. Berthier.

4)La synecdoque d'individu, ou antonomase, "consiste, tantôt à désigner un individu, ou par le nom commun de l'espèce, ou par le nom d'un autre individu, ou par le nom d'un autre individu de la même espèce que lui (...)."; Fontanier,P., Les figures du discours, op.cit., pp.95 et suiv.

supputent un effet grotesque élémentaire: le comble de l'absurde est atteint dans les rapprochements Hitler/Marlene Dietrich (NM,33;23-27) et Hitler/ Père Noël.

> Il y avait foule sur la place de l'Opéra, et des drapeaux à croix gammée et des guirlandes de sapin et des S.S. C'était un brouhaha agité de préparatifs, comme une veille de Noël chez les gens riches qui ont beaucoup d'enfants. 1)

La parataxe, reliée par les conjonctions de coordinations - "UND/UND/UND"/ et/et/et - agencées en syndète, accentue l'effet d'atmosphère enfiévrée. Par ce procédé, guirlandes, emblèmes et policiers sont alignés sur un même plan, insinuant qu'ils sont tous, au même niveau, éléments du décorum 2).

L'aspect infantile de l'ensemble de la scène est mis en relief à plusieurs reprises. Prenant pour point de départ de sa réflexion les théories de S. Freud, Th.W. Adorno analyse les structures de la propagande fasciste et note:

> Le secret de la propagande fasciste réside peut-être dans le fait qu'elle prend les hommes simplement pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire pour de véritables enfants de la culture de masse standardisée d'aujourd'hui, que l'on a, en grande partie, privés de leur autonomie et de leur spontanéité - et elle ne se pose pas de buts dont la réalisation entraînerait un

---

1)"Am Opernplatz war ein Getummle von Menschen und Hakenkreuzfahnen und Tannengirlanden und SS-Leuten. Es herrschte ein Durcheinander von aufgeregten Vorbereitungen wie bei einer Weihnachtbescherung wohlhabender Eltern mit mehreren Kindern." (NM,25;3-11). Nous avons adapté la traduction de G.Berthier qui ne tenait pas compte de l'effet d'accumulation.

2)Au cours d'un reportage, J.Goebbels décrit, de l'Hôtel Impérial à Vienne, l'entrée d'Hitler dans la capitale: la distance ironique en moins chez Goebbels, les deux descriptions sont très proches l'une de l'autre. Ceci indique à quel point le passage du roman est vrai⁄semblable et ce que la mise en scène a de rituel. Reportage du 9-4-1938; cf. Heiber,H., Goebbels-Reden: 1932-1945, op.cit., t.1, n°33, pp.299-303.

> dépassement du statu quo psychologique et social. 1)

Sanna, Gerti et le serveur du café Esplanade (NM,30;14-15) mis à part, tous sont fascinés. Le processus d'envoûtement et d'intimidation se met en place.

> Le public pressent des mystères et des pouvoirs secrets derrière la représentation, et l'acteur a l'intuition que ses secrets les plus importants sont dérisoires. Comme le montrent d'innombrables contes populaires et d'innombrables rites d'initiation, le véritable secret caché derrière le mystère, c'est souvent qu'en réalité il n'y a pas de mystère; le vrai problème, c'est d'empêcher le public de le savoir aussi. 2)

Afin de mettre en évidence le fonctionnement des phénomènes de masse, Irmgard Keun décrit la foule, imagine ensuite un incident et la réaction en chaîne qui en découle.

Pour assister au grand guignol, les gens affluent de toutes parts:

> Cela devenait dangereux, on allait s'écraser. 3).

Le potentiel meurtrier de la masse en mouvement n'a rien de chimérique. Anonyme et uniforme, le tout ondule, se laisse porter par vagues (NM,30;27-29). L'image symbolique

---

1)"Vielleicht liegt das Geheimnis der faschistischen Propaganda darin, dass sie einfach die Menschen als das nimmt, was sie sind: echte, ihrer Selbständigkeit und Spontaneität weitgehend beraubte Kinder der heutigen standardisierten Massenkultur - und nicht Ziele aufstellt, deren Verwirklichung ebenso über den psychologischen wie über den gesellschaftlichen Status quo hinausginge."; Adorno,Th.W.,Die Freudsche Theorie u. die Struktur der faschistischen Propaganda, in: Tiedemann,R., Th.W. Adorno - Kritik - Kleine Schriften zur Gesellschaft, n°469, Suhrkamp, Francfort/M., p.61.

2)Goffman,E., La mise en scène de la vie quotidienne - 1. La représentation de soi, Le sens commun, éd. de Minuit, Paris, 1973, p.71.

3)"Es sah gefährlich aus, als würden sie einander totdrücken."(NM,26;5-6).

de la mer évoque la force des éléments, ce qu'elle a d'indomptable, d'impondérable. La foule est également aveugle: seuls ceux qui sont au premier rang voient ce qui se passe sur scène (NM,31;26). Le reste n'est plus qu'une bête abrutie par l'attente.

Sanna et Gerti tentent alors de passer de l'autre côté de la rue mais le service d'ordre forme un cordon infranchissable. L'épisode rappelle un incident relaté par la romancière 1).

Un homme tente de franchir le barrage pour se rendre à son travail car il n'a pas envie de perdre sa place (NM,27;7-21). Il s'en prend à la personne du 'Führer'. L'homme est immédiatement emmené par les SA. Son vélo reste là sur le pavé:

> (...) le vélo brille faiblement sous la pluie; il gît là, comme un engin criminel (...). 2)

Très bien observé est cette sorte d'esprit animiste primaire qui reporte sur l'objet appartenant à l'homme le sentiment que son attitude éveille. La translation rappelle les pratiques magiques de sociétés primitives: à travers l'objet (ici: le vélo), un sort semble jeté au groupe qui se doit alors de conjurer le sortilège. Une grosse femme prend l'initiative, au cri de "Heil Hitler" le bras levé, puis la bicyclette est piétinée. Le geste et la parole prononcée ont une valeur incantatoire. Qu'ils agissent par cynisme pur, succombent à la démagogie ou agissent sous l'emprise de la terreur, les personnages du roman, et les individus dont ils sont le signe, ne sont pas simples victimes d'un envoûtement. Ils l'invoquent, ils le recherchent. Loin d'être uniquement passifs, ils sont individuellement actifs et leurs actes sont lourds de conséquence. Une étincelle suffit à allumer l'incendie: la violence destructrice se déchaîne alors. Il importe à

---

1)A Berlin, place Wittemberg; cf. le premier chapitre du présent travail.

2)"(...) es glimmerte matt im Regen und sah staatsfeindlich aus (...)."(NM,27;30-31).

Irmgard Keun de montrer comment la propagande hitlérienne se sert d'un potentiel qui existe à l'état latent:

> Chacun surveille chacun: chacun a barre sur chacun. Chacun peut faire jeter chacun en prison. Bien peu résistent à la tentation d'exercer ce pouvoir. 1)

Il s'agit effectivement d'une question de pouvoir. En permettant la violence individuelle* dans les limites définies par le régime, le fascisme s'assure, à la base, l'assentiment de la multitude. Et la mise en scène du meurtre collectif expiatoire joue sur les mécanismes de l'hystérie collective. Celle-ci se manifeste aussi d'autre façon. Par exemple, les crises spasmodiques que déclenchent, parmi l'assistance, les harangues ou la seule présence du Führer (NM,31;1-2 et 76,15-30).

*de s'exprimer

Un calcul psychologique compose avec la libido, plus particulièrement avec les composantes homosexuelles de la masse, comme le précisent Th.W. Adorno, et plus tard K. Theweleit 2). L'unité organique créée possède une dominante érotique. Cette unité organique est simulée extérieurement par la tenue vestimentaire, l'uniforme.

Afin d'obtenir un renseignement, Sanna s'adresse à un des membres du service d'ordre "comme si (elle) le prenait pour un des maîtres de l'Allemagne" (NM,25;25-26). Le SA en uniforme caractérise ainsi deux aspects que l'auteur sait mettre en relief en une seule phrase. Tous deux sont reprises plus loin et développées à l'aide de l'histoire du personnage Kulmbach, le serveur de l'auberge "A l'Ecureuil" (NM,8;12). Comme des centaines d'autres figurants, Kulmbach a participé à la mise en scène de Nuremberg:

---

1)"Jeder hat jeden zu bewachen, jeder hat Macht über jeden. Jeder kann jeden einsperren lassen. Der Versuchung, diese Macht auszuüben, können nur wenige widerstehen." (NM,116;24-27).

2)Dans son discours devant le Club national de Hambourg, le 28 février 1926, Hitler insiste sur le côté féminin de la masse qui ne demande, à son sens, qu'à être menée par une poigne dure; cf. Vespignani,R., Faschismus, op.cit., p.89 et Broszat,M., Anatomie des SS-Staates,

> L'an dernier il est allé au Congrès de Nuremberg: il s'est même fait faire pour l'occasion un uniforme et des bottes qu'il a payés de sa poche, à tempérament. 1)

En achetant l'uniforme, Kulmbach fait un pari. Par le truchement de l'habit, il s'identifie à la brigade para-militaire et croit ainsi participer du commandement. Il parie sur l'effet escompté, inférant de l'efficacité de la mise en scène un résultat concret: le costume doit marquer son appartenance et assurer son intégration au sein d'un groupe. L'auteur va montrer en quoi la relation de l'individu à tout groupe qui exige le port de l'uniforme est ambigüe.

D'un côté, il y a l'aspect distinctif de groupe à groupe, le besoin de distinction - par rapport à la "masse des civils", autant qu'entre SA et SS, par exemple. De l'autre, le groupe se présente comme entité. La tenue vestimentaire consacre extérieurement l'appartenance à un cercle fermé:

> A l'origine, la forme sociale de l'homme était celle du groupe fermé et exclusif, de la horde ou de la tribu. Ce groupe formé détient - ou détenait jadis - une "norme idéale" qui n'était commune à aucun groupe; seuls les membres du groupe sont initiés à la norme "idéale" (...). 2)

L'idéal, ou plus exactement "l'idole" des nationaux-

---

vol. 2, Walter, Olten, Freibour/Brsg., 1965. Cf. Adorno,Th.W., Die Freudsche Theorie und die Struktur der faschistischen Propaganda, in: Tiedemann,R., Soziologische Schriften, op.cit., p.40; Theweleit,K., Männerphantasien, coll. Sachbuch, n°1280/7299 (2 vol.), Rowohlt, Francfort/M., 1980, plus spécialement: t.1, pp.447-454. Voir également l'analyse des thèses de W.Reich et E.Fromm par R.Kühnl au chapitre Psychologische Theorien de l'ouvrage: Faschismus-Theorien - Texte zur Faschismusdiskussion, (2) Ein Leitfaden, coll. aktuell, n°4354, Rowohlt, Reinbek/ Hambourg, 1979, pp.110-122.

=

1)"Er war auf dem Nürnberger Parteitag im vergangenen Jahr, wofür er sich extra eine Uniform und hohe Stiefel hatte machen lassen auf Abzahlung und eigene Kosten." (NM,36;14-16).

2)Mitscherlich,A., Vers la société sans pères - Essai de psychologie sociale, trad.M.Jacob avec la collaboration de P.Dibon, coll. Tel, n°59, Gallimard, Paris, 1969, p.15.

socialistes, est incarné par la personne d'Adolf Hitler. Lui aussi porte l'uniforme, un uniforme simple, sans marques distinctives. La simplicité de cet uniforme invite au ralliement en jouant sur les processus d'identification 1).

Mais revêtir une tenue ne suffit pas pour appartenir à un groupe. Dans le cas de Kulmbach, elle ne fait qu'y suppléer. Le vêtement lui confère une identité de carnaval 2). Dans la vie de tous les jours, il endosse la tenue de serveur. Il y a contradiction entre l'identité sociale simulée et l'identité personnelle, pour parler avec E. Goffmann 3). Dans une heure d'ébriété et de vérité - nous avons vu au chapitre précédent que les termes sont synonymes -, Kulmbach confesse que le recrutement se fait désormais à partir de critères financiers: seuls les jeunes de familles aisées sont désormais recrutés (NM,52;5-14). Le lecteur découvre peu à peu tous les dessous et revers de la pantomime du premier chapitre.

Le défilé du Prince Carnaval Hitler se termine lui-même sur une image percutante.

Illuminés par les feux de la rampe, les dirigeants apparaissent dans tout leur éclat, encore rehaussé par le reflet métallique des casques d'hommes en armes (NM,34;10-15). Sanna y voit une sorte de ballet. L'apothéose de ce "moment historique" (NM,34;18) est superbement ironisée dans la supersposition des images soldats/sauvages et l'idéologie raciste est balayée d'un revers de main:

> Dans le vaste monde bleu sombre, ces hommes dansent, noirs, tous pareils - sans visage, muet, un ballet d'ombres. J'ai vu dans un documentaire des danses guerrières nègres; elles étaient plus animées, mais la danse de la Reichswehr m'a beaucoup plus aussi. 4)

---

1)Cf. par exemple (NM,36;6-9).
2)Voir l'article: Fouquier,E., L'interprétation de la tenue d'autrui, in: Diogène, n°114, avril-juin 1981, pp. 50-67.
3)Goffmann,E., op.cit.
4)"Die Welt war gross und dunkelblau, die tanzenden Männer

Le ballet est aussi une danse macabre, les danseurs sont muets et sans visages comme des fantômes, ils ne sont que des "ombres". Le spectre de la mort plane sur l'assemblée des bourreaux et des victimes, annonçant déjà l'apocalypse prochaine. Ces bourreaux ne sont, pour la plupart, que de petits délateurs qui se transforment en monstres.

2. Les délateurs

Sanna, le personnage principal du roman, se réfère à des modèles que lui imposent son origine sociale et sa famille. Au départ, aucune spécificité ne semble la distinguer: à l'égal de tous, elle est un personnage du roman auquel les normes sociales sont plus ou moins familières et sur lequel la contrainte collective va agir, comme sur tous, pour qu'elle se mette au diapason de l'idéologie fasciste. La jeune fille véhicule les clichés colportés par l'ensemble du corps social, elle est habitée des mêmes superstitions, de la même peur de l'exclusion dont parle Th.W. Adorno 1).

> Je tenais à faire partie de la bande pour qu'ils ne me prennent pas en grippe - car ils en ont toujours à quelqu'un (...). 2)

Le monologue de Sanna est le "portrait d'une voix" 3) parmi les autres, une possibilité d'être parmi d'autres, sur la scène romanesque, et qui se détache progressivement sur le fond du récit. Un refus de recourir

---

waren schwarz und gleichmässig - ohne Gesichter und stumm, in schwarzer Bewegung. Ich habe in einem Kulturfilm mal Kriegstänze von Negern gesehen, die waren etwas lebhafter, aber der Tanz der Reichswehr hat mir auch sehr gut gefallen." (NM,34;19-24).
=
1)Adorno,Th.W., Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie, in: Tiedemann,R., Soziologische Schriften I., op.cit., pp.42-85.
2)"Ich wollte zu ihnen gehören aus Angst, denn sie sind immer alle gegen einen. Ich wollte nicht, dass sie gegen mich waren." (NM,60;26-28).
3)Yourcenar,M., Alexis ou le traité du vain combat, préface, op.cit., p.14.

à la fausse unité promise par l'Etat totalitaire se dessine.

Cette fausse unité est symbolisée, à un premier stade, par la famille. Au chapitre précédent, nous avons vu qu'Irmgard Keun remet en cause les structures traditionnelles de la famille patriarcale en désintégrant systématiquement les modèles familiaux de ses romans. Mais sur ce schéma se greffent aussi d'autres données.

Pour s'implanter, le régime politique doit veiller à l'éclatement des structures existantes: les nouvelles normes nécessitent un nouveau "consensus", basé en réalité sur la force de coercition 1). Comme ils redéfinissent les notions de "nation", de "peuple", de "groupe", les maîtres à penser du fascisme vont remodeler les liens civiques et familiaux pour les besoins de leur cause. Un système punitif et répressif aux formes souterraines pernicieuses gagne progressivement, profitant de la dislocation déjà amorcée de certaines formes de société, désagrégation essentiellement due à une évolution de l'armature socio-économique. La romancière part de détails insignifiants pour mettre en valeur les étapes successives: de l'indifférence à l'acte, en passant par l'accord tacite et verbal.

> Mon père n'a pas été tout de suite national-socialiste, mais il a toujours été pour ceux qui voulaient reconstruire le pays. 2)

Tout comme Matzerath remplace le portrait de Beethoven par celui d'Hitler au-dessus du piano, dans le roman de G. Grass 3), le père Moder fait disparaître le livre de son

---

1)K.D.Bracher insiste bien sur le fait qu'il ne saurait être question de confondre les contraintes imposées par le régime totalitaire et le "libre consentement", principe de base des démocraties. C'est-à-dire l'expression d'un accord d'une majorité constituée empiriquement, et qui ne saurait être l'expression d'une "vérité". La différence n'est pas juste formelle; Bracher,K.D., Schlüsselwörter in der Geschichte - Mit einer Betrachtung zum Totalitarismusproblem, Droste, Düsseldorf, 1978, p.35.

2)"Mein Vater war zuerst nicht Nationalsozialist, aber er war für einen elementaren Aufbauwillen." (NM,18;6-8).

3)Grass,G., Die Blechtrommel, op.cit.

fils qu'il avait posé aux vues de tous sur son comptoir. Le roman d'Algin, interdit par le régime, nuit à la bonne marche du commerce il convient donc de le faire disparaître pour hurler avec les loups. Dans un deuxième temps, le portrait du 'Führer' remplace une coupure de journal encadrée et accrochée au mur: il faut afficher ses convictions. Ce thème du tableau ou de la photo accrochée puis décrochée selon l'évolution de l'Histoire, revient fréquemment dans la littérature 1). Le geste se répète démultiplié à l'infini et n'est pas l'apanage d'une minorité isolée. L'idée d'un fascisme porté par une "clique" minoritaire qui s'imposerait au peuple combattant contre les tyrans, est résolument écartée 2).

A la fois "à l'intérieur" et "à l'extérieur", Sanna est "à la croisée des chemins" et observe. A l'intersection de ses "expériences" et à mi-chemin entre deux registres thématiques du roman, se situe son installation chez la Tante Adélaïde de Cologne:

> J'avais seize ans quand je suis allée à Cologne auprès de tante Adélaïde; elle tient une papeterie dans la Friesenstrasse. C'est une soeur de ma défunte mère, qui lui a donné autrefois l'argent nécessaire pour monter son commerce. Cet argent, tante Adélaïde doit m'en rembourser un peu chaque mois ou me laisser loger gratis. 3)

Le passage traduit tout une atmosphère. Les liens familiaux sont fondamentalement minés par les situations de redevance dans lesquelles se trouvent les personnages

---

1)Voir, entre autres, le parcours emprunté par le portrait de Francois-Joseph dans La marche de Radetzky; Roth,J., Radetzkymarsch, n°1715, dtv, Munich, (1950)1982.

2)G. Lukács démontre l'inconsistance de ce préjugé; Lukács,G., Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, Luchterhand, Neuwied, Berlin, 1963, p.218.

3)"Als ich sechzehn Jahre alt war, bin ich nach Köln zur Tant Adel/heid gekommen, die hat ein Papierwaren geschäft in der Friesenstrasse. Sie ist eine Schwester meiner verstorbenen Mutter, die ihr damals das Geld für das Geschäft gegeben hat. Von diesem Geld muss die Tant Adelheid mir monatlich etwas zurückzahlen oder mich umsonst bei sich wohnen lassen." (NM,12;17-23).

les uns par rapport aux autres, une constante du roman:
- Algin héberge sa soeur à condition qu'elle s'occupe du ménage (NM,87;25-27),
- Gerti dépend de Kurt Pielmann dont les parents ont investi leur avoir dans le magasin des siens (NM,28;17-21),
- la vieille demoiselle Fricke 1), propriétaire d'une boutique, fait travailler son frère à sa place (NM,72;30-73;1),
- la Breitwehr terrorise trois employés mal payés (NM,41;19-22),
- l'industriel Jean Küppers se voit spolié et bafoué par les siens, fascistes convaincus (NM,133;26-136;18).

La petite exploitation familiale est à la charnière entre la famille et le milieu des boutiquiers, des commerçants 2); il est aisé d'y abuser d'une main-d'oeuvre bon marché. Pour l'auteur, voilà le terrain de prédilection où s'implante le national-socialisme. Pris dans l'engrenage de la machine inflationniste, les boutiquiers vont être à la merci du système et en répercuter tous les avatars 3). A ceux-ci se joint le corps des petits employés et fonctionnaires.

Le personnage de la tante est le type du tyran femme. Bêtise, agressivité, méchanceté foncière sont ses attributs, nés d'un sentiment diffus d'insatisfaction.

Les personnages malfaisants sont catalogués à l'aide d'éléments de physiognomie primaire, sortes de stigmates simplifiant le classement: ils n'appartiennent pas systématiquement à un sexe ou à l'autre, comme seraient tentés de l'admettre certains critiques 4). La tante Adélaïde, avec ses petits yeux noirs perçants (NM,13;23-24), ou la belle-mère de Sanna, une espèce de

---

1)Voir appendice.
2)Pour la façade, la tante Adélaïde affiche une condition sociale plus élevée que celle que révèle la description de l'arrière-boutique par la voix du narrateur (NM,56;10-18).
3)Le programme du NSDAP prévoyait la municipalisation des grands magasins et leur mise à disposition pour les petits commerçants. Le parti avait promis à ses électeurs que l'Etat et les municipalités s'engageraient à passer des commandes exclusivement auprès des petits commerçants. Cette promesse électorale était bien sûr pure démagogie.
4)Cf. Klapdor,H., Keine mehr von uns..., op.cit., p.80.

furieuse rouquine (NM,7;11) 1), ce genre d' être, laid et stupide, qui cherche à exercer un pouvoir sur les autres afin de compenser ce que nature ne lui a pas donné (NM,11;13-14). Le type est connu des premiers romans. Mais dans ceux-ci comme dans Après minuit, il n'y a pas de lutte manichéenne entre les deux principes, féminin et masculin. Les oppresseurs sont indifféremment homme ou femme, ainsi Schauwecker, le rival de la tante Adélaïde (NM,14;25-15;8) et maints autres personnages secondaires. Il n'y a donc pas de prise de position résolument militante pour le féminisme. Seule l'institution du mariage est fondamentalement remise en cause d'un roman à l'autre par des personnages principaux célibataires, comme origine de la famille et génératrice d'inégalités:

- Algin épouse Liska parce qu'une femme fait partie de sa "réussite" (NM,19;14-19),
- la femme de Silias est le larbin de son mari (NM,43;1-3).

L'auteur critique ainsi l'utilisation économique que la société fait de l'institution du mariage 2). Le couple "officiel" semble faire de l'amour et de l'affection des valeurs vénales. Et si parfois les femmes y sont traitées en victimes, force est de constater qu'à travers l'ensemble des romans d'Irmgard Keun les femmes ne jouent pas systématiquement le rôle d'opprimées. Elles peuvent aussi bien se trouver du côté des bourreaux.

Parmi les nombreux passages du roman, il suffit d'en relever un où les mécanismes qui engendrent la violence sont décrits sans indulgence. La romancière dépeint comment la tante s'en prend aux êtres sans défense, comment, jour après jour, elle persécute un pauvre vieillard:

---

1)Notons qu'Irmgard Keun avait épousé Johannes Tralow à Cochem, cité ici dans le roman.

2)K.Theweleit voit dans une certaine marginalité, comme la prostitution, une tentative d'émancipation hors des structures patriarcales. Peut-être faut-il ainsi interpréter les personnages de proxénètes et prostituées dans les ouvrages d'I.Keun. Cf. Theweleit,K., Männerphantasien, t.1, op.cit., pp.378-400.

> (...) Elle a failli tuer M. Pütz, un vieux bien fragile (...). 1)

La violence subie perd le caractère brutal et intolérable des exterminations collectives spectaculaires pour se faire violence individuelle, parfois à peine repérable. La persécution moins évidente scandalise moins, mais elle est tout aussi présente: c'est ce que montre l'écrivain à l'oeuvre.

Irmgard Keun n'omet jamais de "solidifier" son texte, si l'on peut dire, en le fixant dans l'évolution des institutions du Troisième Reich, en le mettant donc en rapport avec des "circonstances historiques". En d'autres termes, elle "politise" son oeuvre lui accordant plusieurs dimensions, comme nous l'avons dit 2). Les renvois au langage institutionnel du fascisme fonctionnent comme des relais dont s'empare le lecteur. Le passage décrivant les exactions de la tante Adélaïde doit être interprété comme un faisceau convergent des différents sens de l'oeuvre.

> Quand le Führer est venu à Cologne, tante Adélaïde a donné dans la politique, elle (...) s'est inscrite au groupe des femmes N.S.: comme femme allemande, comme mère allemande, elle y rencontrait des femmes de la bonne société. 3)

La tante s'arrange pour être nommée "chef de bloc" (NM,14;14-15). A tous les niveaux, des organisations et groupuscules se mettent en place 4), les luttes pour

---

1)(...) Für den alten schwachen Herrn Pütz (...) wurde sie lebensgefährlich." (NM,13;11-13).
2)La description de la situation politique donnée d'un groupe social, la référence biographique à l'écrivain sur le point de partir pour l'exil, l'analyse de fond des mécanismes victimaires généraux.
3)"Als der Führer kam, wurde die Tant Adelheid politisch (...) und ging in die NS-Frauenschaft, wo sie auch mit besseren Damen zusammenkam als deutsche Frau und Mutter. (NM,13;1-13).
4)Le "chef de bloc" ("Hauswart") correspondait à l'échelon le plus bas de la hiérarchie de l'organisation "Kraft durch Freude" (litt.: "Force par la joie", fondée le 27 novembre 1933), rattachée au Front allemand du

accéder aux positions de responsables se font au profit des plus faibles. Mais les rouages de la violence sont à double tranchant: la tante Adélaïde fait des envieux. Evoquant le chaos à venir, l'auteur sait d'avance que la boucle de la violence va se refermer sur elle-même. Le passage trahit la secrète nostalgie du jour où les persécuteurs s'entre-dévoreront:

> Quand se sera la guerre et qu'il y aura du grabuge, il lui revaudra ça. 1)

L'exemple "Kulmbach" avait montré que le système repose sur une sorte d'inflation des valeurs, créant un fossé entre les simples représentations chimériques, et la demande extérieure effective. Ecart que K. Marx avait attribué au pouvoir exercé par l'argent 2). Si elle retient cette explication, Irmgard Keun ne s'y limite pas. Pour la romancière, la pression exercée par l'argent et la finance n'explique que certains mécanismes selon lesquels fonctionne le Pouvoir 3). Mais ce pouvoir est également diffus et joue sur d'autres registres. Ainsi elle insiste sur l'omniprésence et la "circularité" du pouvoir, touchant du doigt sa réalité collective, reproduisant par le discours romanesque ses transferts, mais entend aussi montrer quelles sont les contradictions internes d'une société édifiée sur la corruption systématisée, que les relais par lesquels s'exerce ce pouvoir sont instables. Et surtout, que ceux qui détiennent provisoirement le

---

Travail ("Deutscher Arbeitsfront"). La fondation de celui-ci datait du 16 mai 1933. Il regroupait les ouvriers et employés, leur offrant de vastes "programmes culturels" qui visaient à faire monter la production et assurer la paix sociale; cf. Vespignani,R., Faschismus, op.cit., p.71 (voir appendice).

=

1)"Wenn Krieg und Durcheinander ist, wird er sich schon rächen." (NM,15;22-23). Irmgard Keun acceuille avec un sentiment d'immense soulagement la pluie de bombes qui s'abat sur Cologne (cf. le premier chapitre).

2)Cf. Marx,K., Manuscrits de 1844, trad. K.Papaiannou, 10/18, Union gén. d'édition, Paris, 1972.

3)Cf. Foucault,M., Les intellectuels et le pouvoir - Entretiens Foucault-Deleuze, in: L'Arc, n°49, 1972.

pouvoir ne sont pas nécessairement ceux qui l'exploitent, qui en tirent profit.

Pour sa survie, le groupe social constitué impose des lignes de conduite aux individus puis les légitime. Des comportements et des besoins sont créés 1).

Tel le petit employé Silias qui spécule sur l'avancement par relations et affiche un standing au-dessus de sa condition sociale réelle:

> Il n'y a pas longtemps que M. Silias est passé Amtswalter, et vigile de bloc (...). Depuis qu'il exerce des fonctions honorifiques, ses besoins ont augmenté, son traitement est devenu insuffisant. 2)

La pression exercée par le groupe sur le petit employé avide de prestige suffit seule à le mener à sa perte. Victime d'un système politico-économique dont il ne comprend pas les rouages et qu'il soutient, il a un statut foncièrement hybride.

A la limite entre les victimes et les bourreaux, se trouve aussi le groupe des enfants.

Dès leur plus jeune âge ils sont endoctrinés afin de devenir de parfaits tortionnaires dans l'horrible futur d'un siècle d'or du nazisme. En faisant participer l'enfant de la mystique commune, le fascisme compte s'assurer la pérennité. Hitler avait reconnu la nécessité de "s'implanter dans les jeunes coeurs" 3), et,

---

1)Voir à ce propos: Simmel,G., Grundfragen der Soziologie - Individuum und Gesellschaft, coll. Göschen, n°1101, W.de Gruyter & Cie., Berlin, 1970, p.50, et: Tiedemann,R., Th.W.Adorno - Soziologische Schriften I, op.cit., pp.392-396, un texte rédigé en 1942.

2)"Der Herr Silias ist vor kurzem Amtswalter geworden und Blockwart (...). Seit er nun ehrenamtlich so viel tätig ist, reicht sein Gehalt nicht mehr, und er stellt höhere Ansprüche." (NM,42;20-26); "Amtswalter: fonctionnaire dans l'organisation Front du travail." (note du trad.); comparer avec: (NM,45;25-31).

3)Hitler,A., Mein Kampf, Franz Eher, Munich, 1933, pp. 474-475; cf. aussi: Beier-Lindhardt,E., Ein Buch vom Führer für die deutsche Jugend, Gerhard Stalling, Oldenbourg, Berlin, 1943; Mondt,G., Herbert Norkus, Traditions, Berlin, 1944; Stellrecht,H., Die Wehrerziehung der deutschen Jugend, E.S. Mittler & fils. Berlin, 1939.

pour la propagande, il se faisait photographier en compagnie de chiens ou d'enfants, deux symboles de la confiance et de la fidélité aveugle 1).

Irmgard Keun, sensible au monde, à la perspective, au langage de l'enfance, fait entrer en scène la petite Bertchen Silias. La fillette est une sorte de singe savant, dressé dans le seul but de faire fonctionner la machine de propagande installée par les adultes. Innocents à l'origine (NM,57;10-12), les enfants se trouvent pourtant impliqués dès le départ dans la gigantesque danse macabre. Comme instrument et comme victime. Car l'idéologie fasciste prône la sélection naturelle: le faible sera impitoyablement écrasé, dit lui-même Hitler 2).

L'auteur va marquer son personnage des signes de la mort, le destinant dès le départ aux bourreaux: le bouquet de lilas 3), que la petite fille s'entête à garder, est fané; elle-même ne porte que des couleurs pâles. Enfin, elle s'effondre sur les fleurs, au milieu du brouhaha de la taverne, rejoignant l'immense peuple des victimes. Sa mort, ainsi que celle de Hans et Hertha dans Gilgi, peut être entendue comme le seul refus possible de l'innocent acculé au désespoir. Comme le moyen de ne pas participer aux massacres à venir; la victime innocente est lavée de la faute qui retombe sur les géniteurs criminels (NM,97;11-15). Mort d'autant plus inutile que la fillette n'a pas eu le temps de 'remplir sa mission' auprès du dictateur.

Après la mort de Bertchen Silias, Sanna, sous le choc, s'interroge sur le 'réel' des événements:

---

1)Les couvertures d'ouvrages de propagande reprennent fréquemment le motif; cf. Hitler,A., Adolf Hitler an seine Jugend, NSDAP, Franz Eher, Munich, 1940 (l'emploi du pronom possessif est révélateur); et (NM,32;4-15), (NM,33;15-19).

2)Cf. Krink,A., Jugend in Deutschland, Diesterweg, Francfort/M., 1975.

3)Le lilas est, de plus, symbole de mort dans le roman. Il revient à plusieurs reprises comme un leitmotiv: (NM,44;4-9), (NM,119;30), (NM,158;15-21). Il est, en ce sens, l'opposé du châle rouge de Franz, symbole de vie (NM,67;19-20) etc.

> Je suis dans la rue; la nuit est mon refuge. Suis-je ivre? Suis-je folle? Les voix, les rumeurs qui m'entouraient sont tombées comme un manteau, j'ai froid. Les lumières meurent. Je suis seule. 1)

Reprise des effets de théâtre: les lumières de la rampe se sont éteintes, le personnage s'interroge sur l'absurdité de l'existence, ignorant s'il rêve ou est éveillé. Tout au long du roman, les glissements de la perception sont fréquents et atteignent un paroxysme, à la fin, lors de la fête chez Liska.

La peur s'empare du personnage 2). Il découvre l'effrayante réalité des menaces qui pèsent sur chacun, qu'il s'agisse de détention préventive (NM,17;26), de déportation vers les camps de concentration (NM,18;17), de stérilisation (NM,40;26) 3) ou d'exécution, sans autre forme de procès (NM,159;24-25).

Le système totalitaire restitue, sous le couvert de la légalité, la loi du plus fort. Le "droit" ainsi fondé n'a plus rien de commun avec le droit en tant qu'affirmation d'une liberté face à d'autres libertés. L'idée de choix individuel, de réciprocité et d'égalité en est totalement exclue. Le droit individuel est suspendu au profit d'un prétendu "bien public" (le "bien du peuple allemand") qui favorise une mince couche du

---

1)"Ich stehe auf der Strasse, die Nacht ist meine Wohnung. Bin ich betrunken? Bin ich verrückt? Die Stimmen und Geräusche um mich fielen von mir ab wie ein Mantel, ich friere. Die Lichter sterben. Ich bin allein." (NM,51;1-4).

2)Le mot "Angst"/"peur" revient constamment dans le texte: "Ich möchte heulen vor Angst"/"J'ai peur à pleurer." (NM,23;26-27); "Er ist klein und hat Angst vor ihr, aber manchmal hat sie auch Angst vor ihm, denn irgendwo ist Angsthaben ja immer was Gegenseitiges."/"Le mari est un petit homme qui a peur de sa femme, mais il arrrive aussi qu'elle ait peur de lui (la peur est toujours quelque chose de réciproque)." (NM,41;30-42,1); "Ich habe Angst. Angst kriecht in mir hoch wie steigendes Wasser -"/"J'ai peur. Je sens l'angoisse me gagner comme une marée qui monte." (NM,53;22-23); "je mourais de peur"/(ich hatte) "eine Todesangst" (NM,74;27); "Ich habe Angst, ich habe Angst."/"J'ai peur, j'ai peur." (NM,165;14-15). Cette énumération donne un aperçu de la fréquence du terme à travers le roman mais ne se veut pas exhaustive.

3)Une loi légalisant la stérilisation et la rendant même obligatoire dans certains cas, avait été votée le 14 juillet 1933. Un décret du 9 septembre vint encore la renforcer; cf. Jacobsen,H.A., et au., op.cit., t.5, pp.15 et 19.

groupe social. Au développement démesuré de la puissance et de l'appareil d'Etat répond la perte des valeurs morales. Parallèlement, on assiste à ce phénomène de mystification et d'envoûtement des masses dont il a été question précédemment.

3. La sécularisation du religieux

L'image de la marionnette grotesque du premier tableau se complète de celle d'un Hitler chef charismatique et tutélaire, après la description par le menu des exactions des tortionnaires de "bas échelon". De fait, l'imagination naïve, telle qu'elle est décrite par l'auteur, ne peut admettre l'image d'un despote tout puissant qui ne serait pas innocent tout à la fois:

> "Bien entendu notre Führer ne sait pas tout ce qui se passe" (...). 1)

Dans la constitution du mythe du 'Führer' intègre, la rhétorique joue un rôle décisif. L'auteur en place des bribes sous la plume de sa narratrice, mais dévoile le sens double de la parole fasciste; Irmgard Keun révèle ainsi son projet existentiel. D'un personnage, Ludwig Wittkamp, Sanna dit:

> Il admire le Führer, il lui est attaché parce qu'il est le sauveur du peuple allemand que les ennemis étrangers voulaient humilier. 2)

Le mot allemand "Erlöser", emprunté au vocabulaire biblique, associe Hitler au Messie rédempteur. Pour maints nationaux-socialistes, l'Etat national-socialiste incarne une sorte d'Etat de "droit divin", ainsi qu'en témoignent les nombreux écrits et ouvrages de propagande mêlant les deux vocables 3).

---

1)"Selbstverständlich weiss unser Führer gar nicht, was alles geschieht"(...)." (NM,52;23-24).
2)"Er bewundert den Führer und hängt an ihm als an dem Erlöser des deutschen Volkes, das erniedrigt werden sollte von feindlichen Fremden." (NM,64;1-3). La traduction de G.Berthier ne rend pas compte du poids du mot allemand "Erlöser".
3)Cf. la terminologie employée dans des ouvrages tels que:

Les dirigeants fascistes sont voués à un culte, tout comme les divinités de l'antiquité:

> (...) et Melle Fricke raconte qu'elle lui a élevé dans sa chambre un petit autel; des cierges brûlent en permanence. 1)

S'élevant au-dessus de la condition humaine, les dirigeants divinisés paraissent intouchables. Heini, le journaliste, les associe très ironiquement à la Sainte-Trinité (NM,145;21-22).

Un mysticisme est forgé d'où est exclu le spirituel et dont les principes sont contraires à ceux de la religion chrétienne - "ennemis", aurait dit W. Benjamin 2). Le nouveau culte est un pot-pourri de panthéisme, de pangermanisme sacralisé, de caricature du darwinisme.

Ici s'inscrit un des problèmes de conscience posés aux opposants au régime: où se situe l'Eglise traditionnelle par rapport à ce nouvel ordre où fusionnent les "pouvoirs séculiers" et les "pouvoirs sacrés" 3)?

Il est certain que les nationaux-socialistes ne peuvent se permettre d'ignorer la puissance que représentent les deux plus importantes Eglises d'Allemagne et le potentiel d'électeurs que constituent leurs adhérents. C'est une chose acquise, la propagation de l'idéologie fasciste s'est faite également par la voix des prêtres et des pasteurs. Rapidement, les Eglises protestante et catholique sont liées dans les textes à l'Etat fasciste 4).

Veigel,F., Die braune Kirche, Kohlhammer, Stuttgart, 1934; Schirach,B.v., Die Fahne der Verfolgten, coll. Zeitgeschichte, Wilhelm Andermann, Berlin, (s.an.) - surtout les poèmes: Golgatha, Dem Führer, Hitler, pp.38,39,52.

=

1)"(...) und Fräulein Fricke erzählte, dass sie ihm in ihrem Zimmer ein Altärchen errichtet hätte mit ständig brennenden Kerzen." (NM,73;13-15).

2)Cf. Benjamin,W., Dialog über die Religosität der Gegenwart, in: Tiedemann,R., Schweppenhäuser,H., Walter Benjamin - Gesammelte Schriften, II/1, Suhrkamp, Francfort/M., 1980, p.31.

3)Habermas,J., Raison et légitimité - Problèmes de légitimation dans le capitalisme avancé, trad.J.Lacoste, Coll. critique de la politique, Payot, Paris, 1978, p.35.

4)Le 11 juillet 1933, une Constitution de l'Eglise protestante allemande est rédigée ("Verfassung der

Mais n'oubliant pas la fraction du clergé qui s'indigne des exactions du régime et s'oppose ouvertement à sa politique 1), la romancière campe le personnage du curé Bender (NM,17;26-31). Celui-ci est arrêté pour avoir voulu punir l'acte provocateur et blasphématoire commis par le fils d'un haut responsable: l'anecdote aurait pu être véridique. L'auteur montre qu'il s'agit d'un acte de révolte isolé, que le curé du récit ne peut en référer à une autorité religieuse récupérée par le fascisme. En général, les prises de position de la romancière sont plutôt anti-cléricales. Et tous ceux qui en appellent à

Deutschen Evangelischen Kirche"). Monseigneur Müller, "évêque du Reich", également chef des "Jeunesses chrétiennes de Prusse" et responsable d'une région militaire, est élu à la tête du clergé protestant après que Fritz von Bodelschwing a été contraint de démissionner. Le 20 juillet de la même année, le Cardinal Pacelli, représentant du Saint-Siège, signe pour l'Eglise catholique et Pie XI un concordat par lequel les évêques prêtent serment de fidélité au gouvernement hitlérien (art.16). Le 22 juillet, Hitler s'adresse à la radio tout particulièrement aux protestants. Aux élections du lendemain, la fraction des "Chrétiens allemands" ("Deutsche Christen") obtient les deux tiers des voix. Alfred Rosenberg, chargé depuis le 24 janvier 1934 de la 'formation spirituelle' des membres du NSDAP, bien que foncièrement anti-clérical, s'engage à protéger les institutions de l'Eglise. Parmi les nombreux ouvrages parus sur la question, on peut consulter: Siegele-Wenschkewitz,L., Nationalsozialismus und Kirchen - Religionspolitik von Partei und Staat bis 1935, Tübinger Schriften zur Sozial- und Zeitgeschichte, Droste, Düsseldorf, 1974; Conway,J.S., Die nationalsozialistische Kirchenpolitik 1939-1945, Ihre Ziele, Widersprüche und Fehlschläger, trad.C.Nicolaisen, Ch. Kaiser, Munich, 1969; Mühlfeld,C., Katholische Kirche u.Faschismus, coll. wissenschaftl. Texte, n°2, Maro, Augsbourg, 1972.

=

1)Plus tard, le 22 juillet 1941 exactement, l'évêque de Münster adressera une lettre au Chef de la chancellerie, Dr. Lammers, dénonçant les agissements de la Gestapo et protestant contre l'exécution des malades mentaux. Mais en 1937, la résistance des croyants, fidèles à la pensée chrétienne, s'organise surtout dans la clandestinité. Dès septembre 1933, le Pasteur M.Niemöller avait compris la nécessité de fonder le "Pfarrer-Notbund" (litt.: "Ligue d'accueil des prêtres et pasteurs"). Dans le courant de l'année 1934, une série de manifestations sont organisées par les fractions non alignées des deux Eglises. Elles sont sévèrement réprimées et l'on sait que nombre de membres du clergé mourront en déportation; cf. entre autres: Vespignani,R., Faschismus, op.cit., pp.85-87.

la "morale chrétienne" lui sont suspects.

A la charnière entre deux façons de penser et d'agir, les personnages de Ludwig Wittkamp et de Betty Raff incarnent les formes d'un puritanisme austère.

L'un et l'autre sont décrits comme profondément névrosés, poursuivis par une peur maladive de la souillure, de la contagion (deux avatars d'un christianisme exsangue), dont ils ont une obsession permanente 1). Vieillissant et lubrique, Ludwig Wittkamp s'accommode fort bien de deux paradoxes: à un catholicisme, vu - par l'oeil de la narratrice - comme la perversion anachronique de la pensée chrétienne, il allie la luxure. Aux préceptes de l'Eglise, il mêle des bribes d'idéologie fasciste. Irmgard Keun s'attaque ici avec virulence à un sujet qu'elle reprendra plus tard 2). Quant à Betty Raff, elle est présentée sous les traits d'une grenouille anémique aux attitudes malsaines, semant la discorde partout où elle va (NM,90). Masculins ou féminins, tous les personnages qui font preuve d'une complaisance non avouée à l'égard de leurs faiblesses et les cachent sous des dehors puritains, sont suspects aux yeux de la narratrice. Avec l'auteur, Sanna s'insurge contre des principes qui ont pour unique but d'établir des discriminations. Ainsi tout discours est examiné de près sur son contenu de véracité:

> Quand on y pense, c'est vraiment effrayant ce que les gens peuvent dire de bêtises. 3)

Le lecteur retrouve également ici une des composantes du premier roman. Dès que le principe de plaisir (incarné par Olga dans Gilgi) est réprimé, dès qu'il a besoin d'un alibi - et *quelle que* soit la nature de ce dernier -, le texte

---

1)Cf. par exemple: (NM,61;15-28), (NM,92-93). La scène où le narrateur raconte comment Betty Raff, la chétive et blafarde picoreuse de graines, se voit ravir le mari idéal par sa jeune soeur, carnivore et pétulante de santé, est un soufflet à la face d'un ascétisme mal consommé.

2)Après la guerre, dans le Cologne puritain des années 1950, Irmgard Keun s'indignera de la conversion de nombreux nazis en bons catholiques repentants (voir la partie "Biographie").

3)"Wenn man ein bisschen nachdenkt, merkt man, dass die Menschen schrecklich viel Quatsch reden." (NM,134;14-16).

dénonce la fausseté des stratagèmes et l'hypocrisie sous-jacente. Mais plus encore qu'une lutte pour l'idée d'intégrité et d'honnêteté, c'est un autre combat que mène la romancière. Elle se dresse contre toute pensée, qu'elle soit politique, morale ou religieuse, qui sanctionne le principe de plaisir:

> Quelle idiotie de dire qu'on est un brave homme parce qu'on ne boit ni ne joue. 1)

Peu importe la nature du plaisir, il est pris au-delà de toutes les visées particulières. A travers l'oeuvre d'Irmgard Keun, plaisir/instincts, d'un côté, et institutions, de l'autre, s'affrontent et se révèlent inconciliables. Le roman, et en général l'oeuvre d'art, n'offre-t-elle pas la possibilité à l'artiste de lever, pour lui-même mais pour un temps seulement, l'ambiguité fondamentale?

Plus loin, Irmgard Keun va montrer comment plaisir et sadisme s'allient, comment s'il y a répression du plaisir des uns, le déchaînement de la violence persécutrice procure aux autres un certain plaisir. La violence est séductrice pour les tortionnaires. La refonte de l'unité du groupe se fait avec et aux dépens de victimes émissaires. L'effondrement des anciennes valeurs culturelles se fait dans un soudain débordement de violence 2).

4. Les victimes de prédilection

Heini, le journaliste, dit au Docteur Breslauer, un médecin juif sur le point de partir en exil:

> (...) vous n'êtes pas de ceux que l'on hait parce qu'ils se laissent marcher dessus: au dernier moment vous vous défendez. 3)

---

1)"Ich finde es dumm, immer zu sagen, jemand sei brav, wenn er nicht spielt oder trinkt." (NM,134;13-14).
2)Voir le chapitre V.Dionysos, in: Girard,R., La violence et le sacré, B.Grasset, Paris, 1972, pp.170-200.
3)"(...) Sie gehören nicht zu denen, die gehasst werden, weil sie sich prügeln lassen, denn in der letzten Sekunde fangen Sie an, sich zu wehren." (NM,99;25-28).

Pour la romancière, la violence n'est pas déclenchée par la différence née de la condition sociale (NM,99;5-16). Une origine plus profonde de la violence est soulignée: l'attitude passive de toute victime potentielle. Dans ce roman, Irmgard Keun sait remarquablement rendre compte des stades successifs d'apparition de la violence, des manières dont elle se manifeste. La loi de la jungle rétablie ouvre la voie à tous les excès.

La discrimination représente le premier échelon d'une chaîne d'actions et réactions pouvant aller jusqu'à l'hécatombe 2). Qui est discriminé?

D'abord, le groupe des infirmes et des personnes âgées, des "faibles" physiquement, est l'un de ceux contre lesquels se déclenche la violence meurtrière. Dans Mein Kampf, A. Hitler encourageait déjà à pratiquer l'euthanasie:

> Dès que la force de combattre pour sa propre vie fait défaut, alors cesse avec elle le droit à la vie dans ce monde du combat. 3)

Vieillards, infirmes physiques et mentaux sont dénoncés aux "autorités" et pénètrent dans un circuit où la persécution n'a plus visage humain: le système, ses institutions de police punitive prennent la relève du bourreau individuel. Procès ne peut être intenté contre un appareil d'état anonyme, le groupe est à la fois globalement responsable et globalement lavé de la faute. Si parfois la "mort délivrance" est invoquée, l'alibi est destiné à masquer une autre réalité:

> Le corps humain est un système de différences anatomiques. Si l'infirmité, même accidentelle, inquiète, c'est parce qu'elle donne une impression de dynamisme

---

1)Pour le portrait du journaliste, I.Keun s'est basée sur la personnalité de son ami J.Roth (voir la description de Joseph Roth dans la partie "Biographie").

2)Cf. le chapitre Mort et rentabilité, in: Thomas,L.-V., Anthropologie de la mort, Bibliothèque scientifique, Payot, Paris, 1976, pp.350-353.

3)"Wenn die Kraft zum Kampfe um die eigene Gesundheit nicht mehr vorhanden ist, endet das Recht zum Leben in dieser Welt des Kampfes."; Hitler,A., Mein Kampf, op.cit., p.282.

déstabilisant. Elle paraît menacer le système en tant que tel 1).

Plus que tout autre, les groupes de personnes qui ne peuvent se défendre sont les victimes désignées sur lesquelles se cristallise d'abord la violence. Mais certaines communautés sont marquées, pour les besoins du rite, de signes particuliers supplémentaires. Elles voient déferler sur elles la violence du groupe social duquel elles semblent se distinguer. Au sein du roman se distinguent deux grands types de victimes de prédilection: les "communistes" et les "Juifs".

Lorsqu'Irmgard Keun reprend le substantif ou l'adjectif "communiste", son propos n'est pas de retracer dans le détail une page d'histoire du Troisième Reich. Elle ne fait que reprendre un mécanisme de langage de l'époque selon lequel le terme a une valeur exutoire. Sous le vêtement du "communiste à abattre" se dresse un fantôme qui incarne les angoisses des petits-épargnants et des possédants 2).

Des critiques, semblables à celles formulées contre l'auteur concernant la distribution du panorama politique dans Gilgi et La jeune fille en soie artificielle, sont

---

1)Girard,R., Le bouc émissaire, B.Grasset, Paris, 1982, p.35.

2)A l'origine, les nationaux-'socialistes' se réclament d'un socialisme dont la définition, tout en restant très vague, vise à rallier la majorité de l'électorat ouvrier. Parallèlement, ils affichent un anti-communisme féroce, conditio sine qua non du soutien financier de groupes industriels puissants. L'alliance avec la droite est d'ailleurs consacrée par le Front de Harzbourg, en octobre 1931. Après l'élection d'A.Hitler au poste de Chancelier, le 30 janvier 1933, tout se précipite. Le 24 mars, la loi des pleins pouvoirs est votée par le Reichstag, contre les voix de la fraction SPD. Pas de rupture brusque ni de bouleversement apparent donc, mais une série de lois et décrets parmi lesquels l'interdiction de manifester, le 2 février, et le décret du 4 février, "pour la protection du peuple allemand", par lequel la liberté de réunion, de parole et la liberté de la presse sont violemment réduites, pour ne pas dire supprimées. Une forte majorité d'électeurs approuve les changements aux élections du 19 août 1934. Consulter entre autres: Badia,G., op.cit.; Grosser,A., La presse et la naissance d'une dictature, coll. U2, n°204, A.Colin, Paris, 1972; Abendroth,W., Faschismus und Antikommunismus, in: Argument, n° spécial/5, 1979.

émises par G. Berglund:

> Les combattants contre le régime n'apparaissent pas dans ce roman. Il n'y est nulle part question d'un véritable mouvement d'opposition. 1)

Plus loin, G. Berglund regrette qu'Irmgard Keun n'ait pas traité des milieux militants dans ce livre 2). C'est-à-dire qu'elle aurait omis de mettre en relief l'activité des partis de longue tradition combattive, des partis de gauche qui tentent de s'opposer à la montée du nazisme 3). Toutefois son sujet n'est pas de témoigner du combat de minorités politisées, mais de toucher du doigt le lent processus d'éveil à sa conscience d'un personnage tiré de la multitude consentante. D'autre part, si elle néglige de s'attarder sur la résistance organisée et structurée - qu'elle ne connaissait pas pour ne pas en avoir fait partie -, la romancière ne met pas moins en scène des personnages issus de la classe ouvrière politisée, principalement représentée par Paul, l'ami de Franz:

---

1)"Illegale Kämpfer treten in diesem Roman nicht auf, von einer wirklichen Widerstandsbewegung ist nirgends die Rede."; Berglund,G., Deutsche Opposition gegen Hitler - In Presse und Roman des Exils, Acta Universitatis, Stockholmer Germanistische Forschungen, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1972, p.219.

2)Ibid., pp.220-221.

3)L'incendie du Reichstag à Berlin, le 27 février, vraisemblablement allumé par les nazis eux-mêmes, sert de prétexte à l'arrestation en masse de fonctionnaires des partis de gauche. Simultanément, le gouvernement procède à l'armement des SA. Les organisations rattachées au SPD - "Eiserne Front" (litt. "Le Front de fer"), entre autres - sont dissoutes et interdites. Le secrétaire du Parti communiste d'Allemagne ("Kommunistische Partei Deutschlands"), Ernst Thälmann (en place depuis 1925), est arrêté le 3 mars 1933. Une loi pour le rétablissement des emplois de la fonction publique ("Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums") est promulguée le 7 avril; le code des fonctionnaires interdit l'accès à la fonction publique indifféremment aux "politiquement non fiables" ("politische Unzuverlässigen") et aux non-aryens. (Rappelons que l'interdiction frappera à nouveau le parti communiste allemand, le 17 août 1956, dans l'Allemagne de K.Adenauer). Le 2 mai, les SA occupent les locaux des syndicats libres, confisquent leur avoir et leur fonds, et arrêtent leurs responsables. Le 22 juin, le SPD est finalement interdit. Quatre communistes sont exécutés

> Il travaillait dans une usine de produits métallurgiques à Cologne-Ehrenfeld. 1)

Dans le roman, Paul n'est pas décrit comme un militant actif et engagé. Et même si cela peut paraître sous-entendu, ses activités sont passées sous silence. Sanna, du moins, n'est pas au courant:

> Peut-être bien Paul avait-il fait du communisme militant, peut-être avait-on vraiment trouvé chez lui des tracts. 2)

La question reste ouverte,car il importe à l'auteur de placer l'accent ailleurs que sur cette certitude. Dans le roman, Paul ne milite pas, il ne propose pas non plus de contre-propagande à la propagande nazie. En ce sens, il représente en quelque sorte la synthèse des personnages Gilgi et Pit du premier recueil. Paul est avant tout l'ami de Franz, son 'pendant', comme Gerti est le complément de Sanna. Paul et Gerti ont sensiblement la même fonction par rapport aux deux protagonistes, Franz et Sanna, lesquels seront 'passifs' jusqu'au dernier chapitre, alors que l'auteur fera adopter aux deux premiers des attitudes 'interventionnistes' dans les situations de conflit.

---

le 1er août 1933 et 66 condamnations sont rendues jusqu'à la fin de l'année. Une loi assurant la fusion de l'unique parti et de l'Etat entre en vigueur le 1er décembre 1933. La nécessité d'en référer aux textes de loi se fait de moins en moins pressante: le 1er février 1934, trois membres du KPD sont assassinés en prison. Ainsi, un à un les droits acquis sous la République de Weimar sont supprimés sous le couvert de la légalité. Violant les droits les plus élémentaires, les nationaux-socialistes écrasent systématiquement l'opposition. (Voir la liste détaillées des attentats contre les journaux et locaux des SPD et KPD, Verlustliste, in: Die Weltbühne, 29e an., n°10, 7-3-1933, pp.369-370). Pour l'organisation des forces de gauche dans la lutte contre le régime hitlérien, voir: Nolte,E., Die faschistischen Bewegungen - Die Krise des liberalen Systems und die Entstehung des Faschismus, Weltgeschichte des 20.Jhs, t.4, dtv, Munich, 1966.

=

1)"Er war Arbeiter in einer Metallwarenfabrik in Köln-Ehrenfeld." (NM,72;20-21).

2)"Vielleicht war der Paul wirklich kommunistisch tätig, vielleicht hatte man wirklich Flugblätter bei ihm gefunden (...)." (NM,155;8-10).

Mais, nous l'avons signalé plus haut, en utilisant le mot "communiste", Irmgard Keun joue aussi sur d'autres registres. Elle montrera que, dans le contexte nazi, le mot "communiste" prend une autre importance.

Lorsque Sanna est emmenée à la Gestapo, une des premières questions posées est de savoir si elle a eu des "activités communistes" (NM,81;7). Pour éliminer ses concurrents - Franz et Paul -, il suffit à Schleiermann de les accuser d'avoir des "activités communistes" (NM,154;26-30). Le mot "communiste" est posé dans le ductus de la phrase sans être expliqué. Il est, selon l'utilisation qu'en font les nationaux-socialistes, vidé de son contenu politique spécifique et sert de "fourre-tout". Les personnes ainsi désignées deviennent des victimes expiatoires de premier ordre, sur lesquelles se fixe la violence. Point n'est besoin de preuves, un simple comportement non-conformiste déclenche le fonctionnement de l'appareil de répression d'un système hanté par le spectre de la déstabilisation.

La scène de la Gestapo est présentée comme une vision fantasmagorique: de courts paragraphes traduisent une suite d'images et d'impressions. Des personnes défilent au rythme des machines à écrire, assimilées à des mitrailleuses (NM,78;8-80;25). Les acteurs sont divisés en deux camps opposés: les délateurs et les accusés.

> Une très vieille femme est venue raconter pendant des heures des histoires sur son sous-locataire qui ne payait pas son loyer et qui était, à l'en croire, communiste. (...) En quoi il est communiste? Ben, par toute sa manière de se comporter. 1)

Le mot fonctionne comme un signal. Arbitraire, il déclenche des comportements irrationnels et commande aux pratiques magiques visant à reporter sur la personne "accusée" la violence engendrée par la chaîne mot/images.

Deux passages font écho à cette scène et renforcent

---

1)"Eine uralte Frau kam und erzählte stundenlang von ihrem Untermieter, der keine Miete zahle und Kommunist sei. (...) Wieso er denn Kommunist sei? Ja, durch sein ganzes Verhalten." (NM,78;11-13/79;7-8).

l'impression qui s'en dégage. L'un où Franz et son ami Paul sont emmenés par la Gestapo, ce dernier torturé puis exécuté (NM,150;10-151;16):

> On les mena tous deux, non pas au Tribunal mais à la Préfecture de Police, dans cette salle de la Gestapo où moi-même j'avais passé des heures. 1)

Le second passage complète les deux premiers. Il y est fait allusion aux tortures infligées aux communistes et à leur exécution:

> A Cologne, au Klingelpütz, on a décapité des communistes, ils ont crié les malheureux, je les ai entendus. 2)

Le paragraphe suivant traduit le mieux l'empreinte que laisse la violence derrière elle:

> L'air vibrait encore de ces cris: on ne les entendait plus, on les voyait. Dans la voiture tous voyaient la même chose, sentaient la même chose, unis pour un instant dans le même deuil, la même angoisse. On avait tué et nous étions là. Puis le silence se fit sur la terre. 3)

Le pronom indéfini ("MAN hörte, MAN sah"/"ON entendait, ON voyait"), le verbe substantivé ("Schreien"/"cris") permettent de généraliser un fait ponctuel. Le neutre est porteur d'une valence d'universalité sur laquelle se greffe la notion de diffus, liée à la situation relatée. La machine à tuer est en marche ("Es WAR getötet worden"/ "WIR SIND dabei gewesen"). D'un ensemble indistinct qu'ils

---

1)"Man führte die beiden vor kein Gericht, sondern in das Gestapo-Zimmer auf dem Präsidium, auf dem ich ja auch schon mal war." (NM,150;14-16).
2)"Im Klingelpütz in Köln haben sie die Kommunisten hingerichtet, die haben geschrien, ich habe es gehört." (NM,159;24-26).
3)"In der Luft zitterte noch Schreien, man hörte es nicht mehr, man sah es nur noch. Wir sahen und fühlten es alle und waren für eine Sekunde vereint in Trauer und Angst. Denn es war getötet worden, und wir sind dabei gewesen. Dann wurde es still auf der Welt." (NM,160;18-22).

formaient, les voyageurs du tramway sont devenus un groupe formé d'individus pris séparément (ON/NOUS) et unis soudain par la peur. Tous témoins, ils sont, de ce fait, responsables. Même à distance, le cri rapproche puis unit victimes et témoins dans un espace de douleur. L'habile translation du prétérit au parfait (ou présent de l'accompli) situe l'événement dans un présent pluridimentionnel - celui du champ de l'expérience de l'auteur et celui de tous les témoins à venir -. Puis c'est le silence duquel tous participent. G. Bataille écrit:

> (...) le silence ne supprime pas ce dont le langage ne peut être l'affirmation (...). 1)

Le silence qui unit les témoins.

L'ombre de la mort se prolonge dans l'étouffement du cri, dans la parole réduite au mutisme. Et ce silence est plus qu'un recueillement. Il signifie que la violence se situe hors de tout discours.

La violence ne peut être dite. Le langage se dérobe pour exprimer cette réalité que l'oeuvre d'Irmgard Keun tente de cerner.

La violence se déchaîne également sur d'autres groupes sociaux. La classification gratuite en 'communistes/ non communistes' fonctionne d'après un modèle applicable à d'autres registres, celui de la ségrégation dite 'raciale' par exemple. Les catégories 'juifs/aryens' sont tout aussi artificielles que les précédentes.

Dès le premier chapitre, Sanna rappelle - par des remarques d'humour grinçant - la politique raciste propagée sous le Troisième Reich:

> Il vient souvent des Juifs dans ce café, parce qu'il n'y a pas là, comme presque partout ailleurs, la pancarte: "Les Juifs sont indésirables." 2)

---

1)Bataille,G., L'Erotisme, les éd. de Minuit, Paris, 1957, pp.208-209.

2)"In dieses Café gehen manchmal auch Juden, weil kein

Deux personnages représentent, dans le roman, différents aspects de la situation de la population juive dans l'Allemagne nazie, de 1934 à 1936. Le vieil Aaron, un industriel, marié à une "Aryenne" (NM,22;9-12), appartient à la catégorie - officieuse - des "Juifs économiquement précieux" 1). Le commerce d'import-export qu'il dirige alimente en devises une balance des paiements totalement déséquilibrée. Indispensables à l'économie allemande les industriels ne sont pas immédiatement inquiétés, *quelle que* soit leur origine ethnique ou leurs convictions religieuses (NM,22;13-15). Th.W. Adorno remarque avec justesse que si le national-socialisme avait su exploiter le subconscient de ses masses d'adhérents, il n'en était pas moins le produit de besoins dictés par les groupes de pression 2). Croyant défendre ses propres intérêts, le vieil Aaron reprend à son compte les paroles de propagande antiraciales des nazis (NM,22;21-28): l'homonyme du grand prêtre des Hébreux prêchant l'extermination de son peuple.

Schild dran ist: "Juden unerwünscht", was sonst an jedem Lokal ist." (NM,20;28-30). Les "thèses" antisémites énoncées par Hitler dans Mein Kampf furent reprises comme bases programmatiques de la chasse aux sorcières menée contre les Juifs (cf. Hitler,A., Mein Kampf, op.cit., p.443). Dès le 5 mars 1933, des actions sont entreprises contre des citoyens de confession judaïque et des magasins juifs. Une première mention des camps de concentration est faite le 20 mars 1933 avec l'inauguration de Dachau: pour la seule année 1933, une centaine de camps seront construits et 150 000 personnes déportées. Le 1er avril 1934, les SA organisent le boycottage des magasins juifs. Les enseignants, étudiants, élèves, avocats, médecins ne sont pas épargnés non plus. Les persécutions sont légalisées avec les "lois de Nuremberg", du 15 septembre 1935, ("Reichsbürgergesetz"; "Gesetz zum Schutz des deutschen Volkes und der deutschen Ehre"/litt. "Loi pour la protection du peuple et de l'honneur allemands"). Désormais, un arbre généalogique "prouvant" l'origine aryenne des personnes doit être établi avant tout mariage ("Gesetz zum Schutz der Erbgesundheit des deutschen Volkes"; "Arier-Nachweis"); cf. Kühnl,R., Der deutsche Faschismus in Quellen u. Dokumenten, op.cit., pp.269-279.

=

1)"Wirtschaftlich wertvoller Jude"; à cette catégorie appartient aussi la famille des fourreurs Godenheimer (NM,43;17-23).

2)Adorno,Th.W., Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie, op.cit., p.58.

Ainsi que le note A. Grosser, cette attitude correspond à une réalité historique:

> Chacun a cru qu'il serait épargné s'il ne se solidarisait pas avec le voisin. Jusqu'à la partie du judaïsme allemand qui a cru que l'antisémitisme national-socialiste ne s'en prendrait qu'aux petits Juifs et que les israélites n'avaient rien à craindre s'ils se tenaient tranquilles. 1)

Une telle prise de position n'empêchera nullement la Nuit de Cristal et ses suites sinistres 2). Une fois encore l'écrivain insiste sur la force du mot et la valeur magique qui lui est conférée: le vieil Aaron proclame non pas qu'il est "Juif", mais qu'il est "non-Aryen" (NM,22;16-17). Vers la fin du récit, Heini, le journaliste, met le vieil Aaron en garde contre sa logique patriotique à double tranchant. Il lui suggère que la trahison pourrait bien venir du sein de sa propre famille. Ici encore, la romancière mentionne un état de fait: en chacun veille un délateur potentiel. Même Gerti, farouche ennemie d'un régime qui l'empêche d'aimer librement le jeune Dieter Aaron, apparaît tentée, dans un moment de profonde déception amoureuse, de se servir des moyens de pression que le fascisme met si facilement à disposition (NM,166;15-21). Et réellement, le lien passionnel entre bourreaux et victimes est étroit.

Le deuxième groupe est celui campé par le Docteur Breslauer 3). Médecin dépossédé de sa clinique, il est contraint à l'exil. Breslauer non plus ne fait pas partie des démunis, son avenir est assuré: une place de médecin-

---

1)Grosser,A., L'Allemagne de notre temps, op.cit., p.42. A partir du 26 avril 1938, les revenus dépassant 5 000 RM doivent être signalés.

2)La nuit du 9 au 10 novembre 1938. Nous n'entrerons pas dans les horribles détails de l'extermination du peuple juif et des ethnies considérées comme "inférieures" et renvoyons à la vaste bibliographie qui existe dans ce domaine.

3)I.Keun raconte qu' elle avait fait la connaissance d'un certain "Docteur Löwe" pendant les dernières semaines passées à Francfort. Il est difficile de dire si la rencontre eut réllement lieu ou bien si l'anecdote est purement romanesque. Cf. Antes,K., Freundschaft rangiert vor der Liebe, op.cit., p.41.

chef lui est offerte aux Etats-Unis (NM,98;28-99;5). Breslauer est un peu la seconde phase du volet: face au marasme économique et au chômage croissant, tous les moyens sont bons pour récupérer fonds et emplois. Bien sûr, la crise économique que traverse l'Allemagne ne suffit pas à expliquer la violence soudain libérée.

Devant la monstrueuse absurdité des reproches fait à une fraction du corps social, le texte ne peut que les tourner en ridicule. Les slogans racistes se démantèlent d'eux-mêmes, par simple juxtaposition des termes. La perspective se renverse alors. Le portrait du jeune Dieter Aaron, par exemple, est brossé à partir de mots empruntés à la législation raciste et au vocabulaire de vulgarisation diffusé par les organes de propagande ("Mischling erster Klasse"/"métis de première classe"; "Erregung des Volksempfindens"/"outrage au sentiment populaire" etc.) 1). La naïveté du personnage narrateur - qui semble ne pas voir les différences qu'on voudrait lui faire constater entre bons et méchants - accentue l'écart entre le discours fasciste et la réalité. Des termes au sens figuré sont repris au sens propre:

> "Le Führer a déclaré un jour, dit-elle, que tous les Juifs sentent l'ail." Elle voudrait bien savoir combien de Juifs le Führer a pu flairer. Quand des gens vous sont antipathiques vous ne vous collez tout de même pas à eux pour les flairer. 2)

Au chapitre six, l'auteur fait entrer en scène le personnage du vendeur de journaux, fondamentalement ignorant et inventeur d'une baguette de sourcier à dépister les Juifs (NM,117;13-121;14). Ici resurgit un des thèmes de l' oeuvre: la superstition. Le personnage n'est pas désigné par un nom propre mais par son emploi: cela

---

1)Cf. (NM,21;20-31), (NM,22;5-6).

2)"Sie sagt, der Führer habe doch mal erklärt, dass die Juden alle nach Knoblauch riechen. Sie möchte nun bloss mal wissen, an wieviel Juden der Führer schon gerochen habe. Wenn einem Menschen widerlich seien, gehe man doch nicht dauernd ganz nah an sie heran, um an ihnen zu riechen." (NM,37;11-16).

pourrait être n'importe quel vendeur de journaux . Il incarne l'illogique de toute réflexion basée sur la superstition, que ce soit la baguette du sourcier, les signes du zodiaque 1), l'astrologie en général ou quelqu'autre élément de croyance populaire, rejetés pour l'irrationnel du processus de penser et le jugement global qu'ils impliquent. Les discriminations que ces "raisonnements" engendrent ne se limitent pas au fascisme allemand.

> Les persécuteurs finissent toujours par se convaincre qu'un petit nombre d'individus, ou même un seul peut se rendre extrêmement nuisible à la société tout entière, en dépit de sa faiblesse relative. C'est l'accusation stéréotypée qui autorise et facilite cette croyance en jouant de toute évidence un rôle médiateur. Elle sert de pont entre la petitesse de l'individu et l'énormité du corps social. 2)

Accablé de tous les maux, "le Juif" va symboliser "le Mal" en soi, sous les traits d'un "type physique", présenté par l'idéologie raciste comme caractéristique d'une ethnie. Instaurant dans les textes de loi une différence fictive, l'Etat totalitaire délimite un périmètre du licite absolu.

Dans un autre exemple, la contraction entre cause et effet est totale, aucune explication n'est plus livrée:

> Mais il avait beaucoup souffert c'est pourquoi il est devenu antisémite. 3)

Les verbes "hatte"/"avait" et "était devenu"/"wurde" sont les deux seuls mots du roman mis en reliefs graphiquement. Dans cette proposition construite sur le modèle de la

---

1)(NM,118;26-31), (NM,121;9-14). Contrairement aux affirmations de W.Unger, lui-même fervent adepte d'astrologie.
2)Girard,R.., Le bouc émissaire, op.cit., p.27.
3)"Aber er hatte viel gelitten und wurde darum Antisemit." (NM,15;7-8).

phrase causale, le lien de cause à effet est néanmoins inexistant. L'opposition restrictive introduite par "aber"/ "mais" n'explique rien: les deux termes de la proposition ne sont pas logiquement opposables et sont reliés arbitrairement. La façon dont le discours est construit sert à dissimuler ce qui n'est pas dit, à savoir qu'il ne peut y avoir de justification du racisme ni d'aucun mode de persécution. Le pourquoi des interdictions n'est, en fait, jamais nommé. Pas plus que l'ampleur des pogromes n'est dépeinte. Une pudeur retient l'auteur de décrire l'horreur. Irmgard Keun refuse au lecteur une délectation proche du voyeurisme, elle ne décrit la réalité de l'holocauste dans aucun de ses écrits, elle laisse ce soin à d'autres romanciers 1). Ainsi, les exécutions à la prison du Klingelpütz ne sont qu'un cri et Heini ne dit qu'un mot des camps de concentration dans ce qui lui tient lieu d'oraison funèbre:

> Il n'est plus possible ni ici ni à l'étranger d'être un journaliste brillant et spirituel quand, sans arrêt, les cris venus camps allemands de concentration vous résonnent aux oreilles. 2)

Le cri, expression inarticulée et quasi 'gestuelle' d'une sensation extrême, trouble une fois de plus un silence complice. Il est manifestation immédiate de la vie, son affirmation. En tant qu'expression originelle de la parole, il confère au langage structuré de l'univers du roman son sens.

Au-delà de la spécificité de chacun des personnages et de chaque roman, Irmgard Keun cherche à mettre en avant ce que R. Girard appelle le <u>transculturel</u> du schéma de sélection victimaire:

> Les minorités ethniques et religieuses

---

2)"Man kann weder hier noch im Ausland ein geistreicher und witziger Journalist sein, wenn einem ewig die Schreie aus den deutschen Konzentrationslagern in den Ohren gellen." (NM,164;16-19).

1)Cf. Lukács,G., <u>Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur</u>, op.cit., pp.217-218.

> tendent à polariser contre elles les majorités. Il y a là un critère de sélection victimaire relatif, certes, à chaque société mais transculturel dans son principe. Il n'y a guère de sociétés qui ne soumettent leurs minorités, tous leurs groupes mal intégrés ou même simplement istincts, à certaines formes de discrimination sinon de persécution 1).

Les groupes persécutés sont interchangeables, tout comme les persécuteurs peuvent être, indifféremment, homme ou femme:

> Peut-être (...) que leur Prosit s'adresse au monde entier, - moins les Juifs,les sociaux-démocrates, les Russes, les communistes, les Français et autres gens de même sorte bien sûr. 2)

Pour Irmgard Keun, il n'y a pas "d'élus" parmi les victimes. Cette attitude radicale lui attirera d'ailleurs des inimitiés dans l'Allemagne d'après-guerre, lorsqu'elle maintiendra ses positions.

Afin d'imposer l'idéologie raciste, les dirigeants vont se livrer à une vaste entreprise de "nettoyage", faire table rase. La société n'est plus censée s'appréhender selon un mode historique, au sens évolutif. Des siècles sont gommés, les nazis situent l'Allemagne dans un espace mythique, celui du "Saint Empire germanique" 3). La censure et la propagande permettent de prendre possession d'un

---

1)Girard,R., Le bouc émissaire, op.cit., p.30.
2)"Vielleicht (...) meinen (sie) die ganze Welt, aber natürlich keine Juden, Sozialdemokraten, Russen, Kommunisten und Franzosen und solche Leute." (NM,8;20-23). (Notons que la traduction de G.Berthier est incomplète).
3)L'expression "Troisième Reich" reprend l'idée d'une continuité du "Saint Empire". Elle est empruntée à A.Moeller van den Bruck, auteur du livre Das Dritte Reich (1923). Pour l'usage que firent les nationaux-socialistes de la tradition culturelle voir, entre autres: Adorno,Th.W., Auferstehung der Kultur in Deutschla nd?, in: Tiedemann,R., Kritik - Kleine Schriften zur Gesellschaft, op.cit., p.28; Denkler,H., Prümm,K., Die deutsche Literatur im Dritten Reich - Themen, Tradition, Wirkungen, Ph.Reclam jun., Stuttgart, 1976.

monde par le langage et d'opérer au niveau des consciences.

III. Le pouvoir des mots

1. La position de l'écrivain

Par la censure et la propagande, les nationaux-socialistes ne réussissent qu'à rendre stérile le terrain de la création culturelle où tout se fige dans un vocabulaire stéréotypé. En dictant aux artistes ce dont leur art doit traiter et comment ils doivent en traiter, la censure tue l'art:

> La dictature a fait de l'Allemagne un pays parfait. Un pays parfait n'a pas besoin d'écrivains. (...) Le lyrique le plus pur a besoin d'aspirer à la perfection. Plus de poésie là où la perfection est réalisée. (...) La perfection rend toute parole superflue. 1)

Le passage doit, évidemment, être entendu au sens ironique.

Un vaste appareil se met en place 2). L'emprise de la

---

1)"Durch die Diktatur ist Deutschland ein vollkommenes Land geworden. Ein vollkommenes Land braucht keine Schriftsteller und keine Dichter. (...) Der reinste Lyriker bedarf der Sehnsucht nach Vollkommenheit. Wo Vollkommenheit ist, hört die Dichtung auf. (...) Das Vollkommene macht jedes Wort überflüssig." (NM,114;10-22).

2)La Chambre pour la Culture du Reich ("Reichskulturkammer") avait été fondée le 22 septembre 1933. J.Goebbels prononça le discours inaugural le 15 novembre à Berlin, dans la grande salle de l'Orchestre Philharmonique, discours intitulé "La culture allemande devant de nouveaux objectifs" (Die deutsche Kultur vor neuen Aufgaben); in: Heiber,H., Goebbels-Reden, op.cit., n°18, pp.131-141 . Ministre chargé de l'Instruction et de l'Education populaires ("Reichsminister für Volksaufklärung"), J.Goebbels était également Ministre de la Propagande depuis le 13 mars 1933. Cf. Müller-Mehlis,R., Die Kunst im Dritten Reich, Heyne-Stilkunde, n°4496, Wilhelm Heyne, Munich, 1976, pp.27 et suiv., pp.160 et suiv.; Hinz,B., Die Malerei im deutschen Faschismus - Kunst und Konterrevolution, Kunstwissenschaftl. Untersuchungen des Ulmer Vereins f.Kunstwissenschaft, n°3, Carl Hanser, Munich, 1974 et n°1853, Fischer, Francfort/M., ibid.

propagande est d'autant plus sûre que la paresse intellectuelle du public est grande 1).

Par l'intermédiaire de Sanna, Irmgard Keun s'empresse d'user d'effets grotesques et compare le scribouillard que fut A. Hitler avec un des géants de la littérature allemande, Goethe, récupéré pour les besoins de la propagande nazie (NM,29;19-23) 2). Le grotesque atteint son paroxysme dans un échantillon de littérature "allemande": le poème que l'auteur fait composer par son personnage, le père Silias, est un remarquable pastiche et un pamphlet mordant (NM,47;16-49;11). Composée en l'honneur du 'Führer', l'odelette n'est que poncifs (le répertoire de l'honneur, de la jeunesse, de la nature en fleur), diminutifs niais ("Mägdelein"/ "petite fille"; "Mütterlein"/"petite mère."; "Blümelein"/ "fleurettes"), inversions et élisions archaïques autant que saugrenues ("o Führer mein"/"ô mon Führer"; "Du schenktest wieder uns"/"Tu nous as rendu"). Sur ce fond, se greffe la mort de la petite Berthe. La combinaison produit un effet tragi-comique du plus mauvais goût et accentue la disproportion entre le piètre niveau de cette littérature de Troisième Ordre et le tragique humain 3).

Le type de l'écrivain véreux, récupéré par la propagande nazie, est Aloïs alias Algin, version "pangermaniste" ironique du prénom, le frère de Sanna. Au début, Algin n'a rien d'un national-socialiste, il ne se décidera que progressivement à faire des compromis. Les données de base concernant ce personnage ne sont pas sans rappeler celles qui ont modifié l'existence de l'écrivain Irmgard Keun:

> Depuis que le nouveau gouvernement a interdit

---

1)Voir ci-dessus le paragraphe Les délateurs.
2)Cf. par exemple: Kaufmann,G. Goethe an uns - Ewige Gedanken des grossen Deutschen, éd. NSDAP, Franz Eher suc., Berlin, 1942.
3)G.Berglund reproche à l'auteur le mauvais goût ("Kitsch") de cette scène; Berglund.G., Deutsche Opposition..., op.cit., pp.215-221.

> un livre d'Algin, il lui faut prendre garde à ce qu'il écrit pour qu'on n'y trouve plus rien à redire et il ne gagne plus grand-chose. 1)

Mise en demeure de se plier aux exigences de la politique culturelle du régime, Irmgard Keun choisira l'exil, contrairement à l'écrivain Algin dans le roman 2). Mais les difficultés financières que traverse son personnage font écho aux siennes propres: dès l'instant où ses livres furent interdits puis retirés du commerce et brûlés 3), la romancière perdit sa seule source de revenus 4). Inspirée par ses propres souvenirs, elle va situer son personnage face à un double problème en le mettant dans une relation de dépendance financière et morale à la fois.

Doué d'un pouvoir, le langage, que sa soeur n'a pu acquérir, Algin écrit des romans à succès. L'un d'eux a même été adapté à l'écran, symbole de réussite totale dans la société de technologie avancée où l'image est reine (NM,16;1-30). Jusqu'ici, le personnage

---

1)"Weil die neue Regierung ein Buch vom Algin verboten hat, muss er sich einwandfrei benehmen beim Schreiben und verdient nicht mehr viel." (NM,19;3-6).
2)H.F.Blunck, de 1933 à 1935 Président de la Chambre responsable des publications pour l'ensemble du Reich ("Reichskulturkammer"), avait essayé de convaincre la jeune femme de rester en Allemagne, de changer sa façon d'écrire et surtout de renoncer à toute critique contre le régime. La réponse d'I.Keun fut le roman Après minuit (voir la partie biographique de ce travail). Nous noterons qu'après la guerre, H.F.Blunck continua d'écrire et de publier alors que bien des écrivains revenus d'exil se trouvaient confrontés aux pires difficultés; cf. Berger,B., Zupp,H., Deutsches Literatur Lexikon, Francke, Bern, Munich, (1961)1964, pp.614-617.
3)Les 10 et 11 mai 1933 de gigantesques bûchers sont allumés à Berlin et des milliers de livres y sont brûlés, apportés par une foule nombreuse, dans un geste de démonstration. Quelques mois plus tard, Goebbels appelle la population du Reich à persévérer dans cette voie; cf. dicours du 10 mai 1933, Bücherverbrennung auf der Kundgebung der deutschen Studentenschaft "Wider den undeutschen Geist", in: Heiber,H., Goebbels Reden, op.cit., t.1, pp.108 et 111.
4)On sait que sans l'aide financière de ses parents, elle n'eût vraisemblablement pas pu gagner l'étranger.

est à la jointure entre le fictif et la réalité vécue par son créateur. Puis, Algin estime devoir étayer sa réussite par l'acquisition de biens matériels: il achète un appartement, "se met dans ses meubles" dans l'un des quartiers les plus chics de Francfort et enfin se marie pour parfaire le tableau. Ce "placement" se révèle être un piège dont il ne sortira pas. Le personnage d'Algin peut être pris comme une abréviation: le type de l'écrivain resté en Allemagne, prêt à tous les compromis pour ne pas retourner au dénuement initial. Le littérateur essaie de trouver une porte de sortie en donnant dans le genre du roman historique, témoignage d'impuissance pour Irmgard Keun, comme nous l'avons vu:

> Tu veux écrire un roman historique: ce sera un roman d'eunuque. Un écrivain ne doit avoir peur de rien quand il écrit, ni de ses propres phrases, ni de Dieu, ni du monde. 1)

Par le regard de Sanna, la scène des intellectuels snobs 2), se complaisant dans un confort presque criminel face aux horreurs des camps de concentration, est critiquée avec virulence. A la recherche d'une valeur 'vraie', le personnage central fait sauter tous les vernis.

Pour ce qui est des ouvrages interdits, ils sont voués à l'autodafé. Faute de pouvoir brûler les hérétiques sur place, on s'en prend à leurs livres. Les immenses bûchers de la culture allumés par les nationaux-socialistes renvoient à une coutume païenne: la purification par le feu entre ici dans le cadre d'une pratique magique liée à une symbolique solaire qui culmine dans l'horreur des fours

---

1)"Einen historischen Roman willst du jetzt schreiben? Als Eunuch wirst du diesen Roman schreiben. Ein Schriftsteller hat sich weder vor den eigenen Sätzen noch vor Gott und der Welt zu fürchten, wenn er schreibt." (NM,114;5-9). Nous renvoyons au premier chapitre, à ce que l'auteur dit du roman historique, de l'attitude de Johannes Tralow, son ex-mari, et de celle de Heinrich Mann.
2)Noter l'emploi très ironique du verbe "er äussert sich"/ "il s'exprime", à la place de "il écrit" (NM,109;25-28).

crématoires 1). Tels le phénix, les auteurs proscrits, ceux de cette littérature qualifiée "d'ordurière" sous le Troisième Reich, renaîtront de leurs cendres, dénoncant l'absurde tentative des dictatures de vouloir arrêter le temps.

Qui se souvient encore des piètres écrivains du nazisme?

2. Verbiage et silence

Le fascisme s'emploie à réduire la critique à néant. Cette critique qui menace ses structures rigides. En toute occasion le syllogisme de l'idéologie fasciste se révèle.

L'Etat s'arroge le droit de questionner, de disposer de la vie de l'un ou de l'autre, à sa convenance. A toute question posée sur le pourquoi d'une action violente répondent soit la violence soit le silence:

- Gerti et Sanna demandant aux SS quel est l'objet des festivités n'obtiennent aucune réponse (NM,25;12-20),
- à la Gestapo, la femme enceinte réclamant son mari se heurte à un mur de silence (NM,80;1-14),
- lors de son incarcération, Franz n'obtient pas de réponse à ses questions (NM,151;11-16).

De façon générale, l'auteur montre bien qu'il ne peut y avoir d'élucidation possible. Car dès l'instant qu'elle s'explique, la violence est présentée avec ses contradictions et son effet est amoindri.

---

1)La loi du 18 décembre 1926 pour la protection des mineurs contre la "littérature ordurière" ("Schund- u. Schmutz-Schriften"), renforcée du décret du 23 décembre, fut appliquée jusqu'en 1935: 1895 commissions relevant de 300 bureaux avaient été créées. Les nouvelles directives du gouvernement hitlérien modifièrent les termes de la loi et l'appliquèrent à l'ensemble des écrits. A dater du 10 avril 1935, il ne s'agissait plus uniquement de protéger la jeunesse mais "le peuple entier" ("das gesamte Volk"). Les domaines les plus touchés étaient la littérature dite "féminine" ("Frauenromane"), les romans policiers, en bref: les romans d'aventure et une grande partie de la littérature récréative; cf. Strothmann,D., Nationalsozialistische Literaturpolitik, op.cit., pp.187-191. Pour le report du nom Keun sur les fameuses "listes noires" se référer à la biographie du présent travail.

A la violence des discours de propagande, tels ceux de Göring ou d'Hitler dans le récit:

> Et puis un coup de gueule, une sortie furibonde: tous ceux qui s'opposeront à la volonté de reconstruction du gouvernement, tous ceux qui ne seront pas contents seront brisés.
>
> Il criait comme un possédé et il était dans un état inouï d'excitation; je ne comprenais pas un mot. 1)

seul peut répondre le silence. Sanna choisit de se taire (NM,74;9-10).

Le mur du silence fait écho aux abus de la violence (NM,153;11-19). S'en remettre à une instance de justice n'a plus aucun sens. Reprenant la vieille idée de "droit naturel", l'Etat totalitaire n'offre à ses citoyens plus aucune garantie 2). C'est le règne de la démesure et de la tyrannie. La loi ne "lie" plus, au sens étymologique du mot: il n'y a plus de contrat d'obligations mutuelles. Sous le couvert de la législation, Etat et Droit sont confondus. La loi civile n'est plus doublée d'une conception morale de la loi - qui n'est plus là que pour imposer des conduites stéréotypées. La justice et la loi ne se veulent plus qu'efficaces. Les droits ne sont plus alors que des "intérêts juridiquement protégés" 3) et

---

1)"Und dann rast plötzlich ein wildes Schimpfen aus dem Radio: dass alle zerschmettert werden, die sich vergehen an dem Aufbauwillen, dass alle schädlichen Nörgler zerstört werden."(NM,74;14-18); "Er schrie wahnsinnig und war unerhört aufgeregt, ich konnte kein Wort mehr verstehen." (NM,76;5-6).

2)K.D. Bracher suggère qu'à partir de l'idée de "droit naturel" peuvent se développer des tendances totalitaires. Ceci rejoint ce qu'écrit W.Benjamin sur la différence entre le droit de nature et le droit positif; cf. Bracher,K.D., Schüsselworte in der Geschichte, op.cit.; Benjamin,W., Kritik der Gewalt, in: Tiedemann,R., Gesammelte Schriften, op.cit., II/1, pp.179-180.

3)Selon une expression de von Jehring (Der Zweck im Recht, 1878). A partir du 24 mai 1934 un Tribunal du Peuple est institué et, à dater du 20 décembre, le droit pénal concernant les atteintes contre le parti unique et l'Etat est renforcé et élargi; cf. Buchheim,H., Die SS..., op.cit., pp.96-117.

visent à une réduction de la complexité interne pour un élargissement du pouvoir. Comme le fait remarquer J. Habermas, le "processus d'apprentissage discursif" ne peut plus fonctionner 1). Invoquant la liberté de penser, de croire, de dire au sens large, la jeune Sanna s'en remet à une instance divine. Instance suprême, le Divin est présenté comme le garant de la Liberté et de la Justice, face à l'iniquité d'une loi humaine dont le respect des formes est poussé à l'extrême 2).

A la Gestapo, Sanna se rappelle soudain les mots de Paul 3):

> Jamais je n'oublierai qu'un soir il a parlé de pays où on peut librement dire ce qu'on veut, où l'on n'a rien à craindre tant qu'on ne pêche pas contre les dix commandements. 4)

L'indéfini pluriel ("von fremden Ländern"/"de pays étranger") 5) relègue dans un virtuel lointain ce qui n'a, dans l'instant narré, que la force du rêve. Pas de

---

1)Habermas,J., Raison et légitimité, op.cit., p.29.
2)Sur le dynamisme de la pensée religieuse voir: Benjamin,W., Zur Kritik der Gewalt, op.cit. Il faut cependant souligner que chaque fois qu'il est question d'une représentation iconographique de la divinité, dans ce roman comme dans les autres, l'auteur souligne le manque de relation entre signifiant et signifié. La représentation picturale ne recouvre jamais ce que le vocable évoque. Une ironie mêlée de compassion perce alors au travers du texte:
- "Gerti pense que le bon Dieu les tirera d'affaire; elle est si jolie et le bon Dieu est homme."(NM,23;16-18);
- Une vieille femme attribue à un chirurgien replet, blond et rose, l'omnipotence divine (NM,111;20-23). Cf.appendice.
Pour l'auteur, il ne s'agit jamais de confondre la puissance de la Foi avec les rôles de faiseurs de miracles dont Hitler est le type le plus grotesque.
3)Peut-être y a-t-il ici un rapprochement avec l'apôtre Paul.
4)"Nie werde ich vergessen, wie er an einem Abend erzählte von fremden Ländern, in denen man reden könne, was man wolle, in denen man keine Angst zu haben brauche, solange man sich nicht gegen die heiligen zehn Gebote versündige." (NM,82;11-17).
5)"... de pays", dans la traduction française.

projet social concret: l'image gagne en puissance parce qu'aucune terre concrète n'est nommée 1). Car pour faire contrepoids à la folie cauchemardesque du nazisme devenue réalité, Sanna ne peut opposer que l'idée de vie, située dans un ailleurs indéfini. Tous ces pays sont U-topia.

L'image est amenée avec la soudaineté de la révélation (NM,82;22). L'auteur y ajoute un effet cathartique pour rehausser, par un procédé théâtral, l'importance du moment:

> (...) et je me mets à pleurer, comme jamais de ma vie je n'ai pleuré. 2)

Le fond manichéen de l'idéologie fasciste exige une réponse sur le même mode: le personnage doit réapprendre les notions de Bien et de Mal.

Il y a reprise du thème biblique de la fuite en Egypte et cette image se précisera à la fin du roman, quand Franz et Sanna partiront ensemble, en quête de nouvelles valeurs.

La rencontre entre Sanna et Franz est placée sous le signe du silence de communion:

> Alors un grand garçon m'a donné la main. Il ne disait rien, il me regardait tranquillement, l'air d'un bon type. 3)

Mais ce silence est différent encore du silence de complicité dont nous avons parlé ci-dessus: il gagne en relief par son unicité. La parole désordonnée, turbulente lui confère sa qualité. Par delà la profusion de paroles, il fait appel à un autre mode de communication que l'échange verbal - oral ou écrit -. A. Jacob suggèrait déjà que le silence

---

1)Comme en d'autres passages les Etats-Unis (NM,99;1) ou les Pays-Bas (NM,162;9-30).
2)"Ich musste weinen, wie ich noch nie in meinem Leben geweint hatte." (NM,82;27-29).
3)"Da gab mir einer die Hand. Und sprach nicht, sondern sah mich still und gut an." (NM,54;27-28).

> (...) pourrait s'opposer à une modalité du langage plutôt qu'au langage lui-même. 1)

Ce silence signifie aussi plus que la simple reconnaissance d'une présence qui se réalise par le regard. Dans son livre Les Juifs du silence, Elie Wiesel parle ainsi de la force médiatrice du silence:

> Impossible de ne pas les entendre, de ne pas capter leur message, transmis dans un nouveau langage par eux inventé. 2)

Les personnages de Après minuit ont recours à d'autres langages. Rappelant les techniques d'écriture du premier roman, l'auteur marquera les brisures dans le récit par des extraits de chansons, des couplets, des rengaines - comme celle reprise par le guitariste Toni aux chapitres cinq et six -. Commentant ainsi sur un autre rythme ce qui vient d'être énoncé. Ces fractures invitent au recueillement. Par un ensemble de procédés, la romancière précise que lorsque la parole signifie abus de pouvoir, devient synonyme de 'barbarie', par opposition faire silence caractérise l'ordre humain.

Ainsi, Franz "est" en se taisant:

> Il vit, c'est tout; pourquoi parlerait-il? Un homme qui vit profondément et s'absorbe dans le moment présent n'a pas de mots pour s'exprimer. 3)

Franz est l'être secret et passionné par excellence (NM,55;15-27). Ses passions sont simples par essence. Il est naïf, au sens que W. Benjamin donne à la naïveté:

> Je nomme naïfs ceux qui, de nature, sont capables de ne pas se laisser emporter par l'ivresse à chaque moment de joie, (...) mais

---

1)Jacob,A., Introduction à la philosophie du langage, coll. Idées, n°351, Gallimard, Paris, 1976, p.167.
2)Wiesel,E., Les Juifs du silence - Témoignage, Le Seuil, Paris, 1966, p.9. On se souvient aussi de la rencontre entre J.Roth et I.Keun, fortement marquée par le dialogue des regards.
3)"Er lebt eben, was gibt's da zu sagen? Wenn man sich in Leben auflöst, hat man keine Worte." (NM,56;3-4).

> au contraire ceux pour qui la joie est une participation de tout l'être. 1)

Deux personnages naïfs sont mis en présence, qui pressentent le monde et le langage différemment des autres, dans le roman. D'un côté, le récit naïf de Sanna construit l'univers et lui permet de le saisir à la fois. De l'autre, dans son immédiateté, le silence de Franz semble simultanément antérieur et postérieur à ce discours. D'une certaine manière, ce silence caractérise l'essence du langage, la communication et son superlatif, la communion.

> On écrit, on parle pour se faire comprendre. L'unité parfaite entre les hommes, c'est le silence. 2)

La polarisation - dialogue/silence - n'est-elle pas significative d'une nostalgie propre à l'auteur et que le lecteur voit percer dans chaque ouvrage? Nostalgie de l'instant unique de silence qui préside à la naissance du verbe, nostalgie du mot premier, du verbe poétique?

Si l'auteur tient aussi à donner au silence de son personnage une origine sociale, c'est-à-dire à le présenter comme un conditionnement, comme le résultat d'un concours de circonstances (NM,58;26-59;25), les deux angles d'approche ne tardent pas à se compléter. Réfugié dans le silence, Franz ne peut plus communiquer des degrés d'intensité mais seulement une totalité. Par l'absolu de son langage, non-articulé sur les mots, le personnage rejette la réalité du corps social telle

---

1)"Naiv nenne ich die, die von Natur aus fähig sind, in einer augenblicklichen Freude nicht einen Rausch zu empfinden - (...) sondern denen eine Freude eine Sammlung des ganzen Menschen ist."; Benjamin,W., Dialog über die Religiosität der Gegenwart, in: Tiedemann,R., Gesammelte Schriften, op.cit., II/1, p.16.

2)"Man schreibt und spricht, um sich verständlich zu machen und sich untereinander zu verständigen. Die vollkommene Einigkeit unter den Menschen ist das Schweigen." (NM,114;21-25).

qu'elle existe dans le roman. Réciproquement, il en est exclu:

> Dans le bruit de la salle son arrivée jetait un froid. (...) Il nous gênait, sans rien faire pour cela. 1)

Il présente à la cacophonie le silence de son regard, tel un miroir de vérité. Le personnage de Franz s'oppose à l'automatisme de la parole non réfléchie, à l'imitation verbale, à cette forme d'écholalie caractéristique des masses endoctrinées. Le groupe bruyant, source de sons indistincts apparaît comme l'un des thèmes récurrents du roman. Les bistros, cafés, tavernes sont ici des lieux du bruit. Ils ne symbolisent pas uniquement le lieu des rencontres, ni celui où l'on raconte, mais sont aussi celui du bavardage et de la discorde (NM,86;11-13). K. Halbritter a remarquablement croqué à la plume ce que fut la table des habitués des brasseries sous le Troisième Reich, montrant comment s'y jouaient les destinées à partir de paroles apparemment anodines 2). Pour Irmgard Keun, le café est le creuset de la délation:

> Le patron ne cesse de regarder de notre côté - peut-être connaît-il Gerti pour l'avoir vue dans la maison où elle travaille, et demain il la dénoncera. 3)

Les personnages prisonniers du récit ne semblent trouver de salut que dans le silence, la mort, la folie ou l'exil, formes variées de la fuite.

Pour Heini, le journaliste, autre personnage type du

---

1)"Wir sassen im Lärm, und er kam als Ruhe. (...) Er tat nichts um zu stören, aber er störte." (NM,60;11-13). La poésie du texte allemand est délicate à rendre en français.

2)Halbritter,K., Adolf Hitlers Mein Kampf - Gezeichnete Erinnerungen an eine grosse Zeit, n°5564, Heyne, Munich, (1975)1979.

3)"Der Wirt guckt immer rüber - vielleicht kennt er die Gerti durch ihr Geschäft und zeigt sie morgen an." (NM,24; 3-5); comparer avec (NM,21;3-9); cf. appendice.

déraciné traqué, le suicide est l'acte de volonté ultime, l'affirmation de soi:

> Ce que j'ai cru avoir à dire, je l'ai dit, à ma manière, dans mon langage. (...) Dans ce temps d'universelle inflation des mots, il n'est pas mauvais qu'un homme ait assez de bon sens pour se taire. 1)

Autre porte de sortie, autre forme de silence. D'ailleurs fréquente chez les exilés. Heini ne rappelle-t-il pas K. Tucholsky qui écrit dans une lettre d'adieu de décembre 1935:

> Le but de la lutte, le pont, le lien intérieur, la "raison d'être" manque. 2)

Sanna, la jeune héroïne se démarque par rapport à ces silences de qualités différentes. Elle est en ceci témoignage personnel de l'écrivain - tel aussi le père de Kully dans Enfant de tous pays - qu'elle conserve son identité dans la fuite permanente. Nous avons constaté que l'idée de fuite présuppose une rupture, génératrice de solitude dont le monologue est le premier aveu. Par le même procédé, l'écrivain rétablit l'équilibre en créant la vision d'un monde secret du for intérieur, brisant ainsi le cercle du mutisme et de la solitude imposés.

Le dénominateur commun entre Heini, Franz et Sanna est le refus d'une "contamination violente" 3). Les mots de Heini

---

1)"Was ich glaubte sagen zu müssen, habe ich gesagt, in meiner Art und Sprache. (...) In dieser Zeit der allgemeinen Wortinflation ist es nicht schade, wenn einer sich besinnt und zu schweigen beginnt." (NM,164;11-15). Ces paroles auraient pu être celles de la romancière dans les années soixante-dix.

2)"Der Grund, zu kämpfen, die Brücke, das innere Glied, die raison d'être fehlt."; Tucholsky,K., Auszüge aus dem Abschiedsbrief an Mary Gerold-Tucholsky vom 19.12.1935, in: Gerold-Tucholsky,M., Kurt Tucholsky hasst-liebt, Rowohlt, Hambourg, 1957, p.252. I.Keun passait pour s'être suicidée elle aussi (voir la partie biographique).

3)Girard,R., Les choses cachées depuis la fondation du monde, biblio essais, n°4001/VIII, Le livre de Poche, B.Grasset et Fasquelle, (1978)1983, Paris, p.23.

dans le roman, l'attitude de K. Tucholsky ou d'autres dans la période de troubles du Troisième Reich, invitent à penser que tout individu incapable de remplir une fonction sociale n'a plus qu'à se retirer de la scène. Une image de l'individu sollicité s'impose d'un roman à l'autre. Ce qui revient à dire que la notion de devoir ne peut se préciser que dans un contexte social, celui du narré, celui de la vie. Placé dans ce contexte, l'individu/personnage estime, arbitre.

3. Le collectif et l'individuel: le dernier chapitre

La fonction attribuée par l'auteur aux personnages dits secondaires est sensiblement la même que celle des personnages satellites du premier recueil. Il y a identification ou démarcation de l'héroïne par rapport à des modèles étudiés. Le personnage central s'ouvre à l'échange dans un choc avec la pensée d'autrui. L'expérience qu'il est censé faire du groupe social est en quelque sorte 'atomisée', divisée en une multitude d'expériences binaires dont la somme constitue la "personne".

Plus encore: les couples binaires (Gerti/Sanna - Gerti/Dieter - Sanna/Franz - Franz/Paul) sont dynamiques et remettent en question tout groupe non constitué nominalement d'individus.

- Sanna ne prend conscience de l'ampleur des pogromes que par l'interdiction qui frappe Gerti et Dieter,
- la violence potentielle de la foule est visualisée dans la scène du vélo,
- Franz ne comprend les rouages de la machine de répression que lorsqu'il est touché à travers ce qui arrive à son ami Paul, etc.

Réciproquement, tous les personnages cantonnés dans leur solitude sont voués à la mort. Ainsi, dans la lutte contre les structures de l'Etat totalitaire, le geste strictement individuel - celui de Gerti, de l'aubergiste Segebrecht, du curé Bender - sont des refus ponctuels voués à l'échec. Certes, si le roman ne figure pas d'insurrection collective contre le pouvoir coercitif, il faut y voir en partie le reflet de la réalité vécue par

l'écrivain. Mais le refus d'une rébellion de masse signifie également plus que cela. Il est, d'une part, refus de répondre à la violence par la violence. Il est également valorisation inconditionnelle de la personne et de son engagement.

En regardant vivre les autres personnages, la conscience de Sanna se fait conscience témoin. Par l'acte d'appréciation, elle se transforme en conscience juge, conscience morale. Or, il n'est possible de "juger" que des cas particuliers, des exemples singuliers.

Par ailleurs, la position du personnage naïf inclut une spontanéité du jugement. Un sentiment original en découle qui dépasse ceux de pitié ou de sympathie dominants dans Gilgi. Les désillusions de Sanna ne la poussent pas à renoncer à tout. L'espoir peut renaître tant qu'elle vit pour Franz, le personnage qui marque le début et la fin du roman. Le caractère oblatif du personnage central, une dominante de tous les romans d'Irmgard Keun, se précise encore ici:

> C'est seulement quand j'aimais Franz que tout me paraissait simple et que j'étais joyeuse.
>
> Il faut que j'aille retrouver Franz.
>
> Je fuirai avec toi, Franz (...). 1)

Progressivement, l'intégrité du personnage Sanna apparaît préservée dans une dévotion à l'Autre. Le sentiment se révèle être dynamique et mène vers l'action. Sanna finit par renoncer à déchiffrer le monde et par poser la signification de la vie dans une forme d'altruisme, dans le partage de l'existence d'autrui. En dépit de passages quelque peu langoureux, l'intention pédagogique de la romancière se dessine plus nettement que dans les premiers romans.

---

1)"Nur als ich Franz liebte, habe ich die Welt verstanden und war froh."(NM,121;17-18); "Zu Franz muss ich."(NM,146; 4-5); "Ich werde mit dir fliehen, Franz (...)."(NM,161;1). Remarquons que ces phrases appartiennent à la seconde moitié du roman.

Le lien étroit qui unit individu et société constitue l'une des caractéristiques récurrentes du cadre dans lequel s'inscrit l'ensemble des ouvrages d'Irmgard Keun: tantôt c'est la force de ce lien qui y est mise en valeur, tantôt l'absence de lien et le vide qu'elle crée. Dans Après minuit, mieux que dans aucun autre de ses écrits, l'auteur procède à l'examen simultané du collectif et de l'individuel. Rejoignant les thèses développées par C.G. Jung, elle montre que la législation ne résoud pas tous les problèmes mais que - au contraire - l'attitude de chaque 'individu' est déterminante et constitue un pas vers une solution 1). De fait, l'individualisation de la voix narrative, cette instance "morale", est le refus de fondre les personnages dans un flux du discours indistinct.

Bien que le propos du texte ne soit pas d'avancer des solutions, il les appelle incontestablement. Il laisse entrevoir l'espoir dans le progrès des institutions.

Dans celui-ci comme dans le premier roman, le procès d'éveil à la conscience du personnage central ne s'effectue pas selon une trajectoire rectiligne et uniforme. Sanna est faible et 'peccable', sujette à l'échec. Les défaites qu'elle subit, avant l'aboutissement au choix décisif, sont rendues par les hésitations du discours narratif. Et plus spécialement à travers l'opposition cacophonie/silence qui opère sur plusieurs registres, dont nous avons parlé précédemment.

Sur le fond grossier du brouhaha à la Brasserie Henninger, sur la place de l'Opéra, au-delà des discours beuglants de la radio, par le truchement des refrains de chansons - s'ébauchent les pensées de Susanne Moder.

> (...) on parle, on rit, on braille.
>
> La salle empestait la mangeaille; elle était pleine de gens bruyants qui s'empiffraient tout en parlant. 2)

---

1)Cf. Jung,C.G., Psychologie et Religion, trad.M.Bernson et R.Cahen, Buchet/Chastel, Paris, 1960, pp.157-158.

2)"Alle reden, lachen, kreischen durcheinander." (NM,45;24-25); "Das Lokal war voll von Essensgeruch und unruhevollen Menschen, die gierig assen und sprachen." (NM,63;7-8). Ce ne sont que deux extraits parmi les nombreux passages du texte traitant de ce thème.

Le bruit plonge le personnage dans une sorte d'ivresse d'où il ne perçoit plus les conversations individuelles:

> Le murmure des conversations faisait comme un clapotis de pluie dans la salle.
>
> Le Conseiller parle, sa voix est lointaine, je ne l'entends pas.
>
> J'entends un bruissement de voix près de moi, j'entends un bruissement autour de moi. 1)

Les passages tendent à rendre des 'trous' dans la perception de phénomènes physiques. L'état de semi-conscience dans lequel est plongé le personnage est caractérisé par les répétitions, les phrases brèves ou inachevées. L'apothéose de la confusion se situe, nous l'avons dit, au septième chapitre du roman. La fête chez Liska est le point de convergence de plusieurs données du récit.

- Premièrement, la fête coïncide avec le septième chapitre. Ce chiffre a une valeur symbolique pour l'auteur, nous l'avons vu en étudiant le premier roman. Sa signification est précisée: sept, c'est le chiffre magique de l'accomplissement et de la transformation qui s'en suit (NM,136;2-18). C'est le chiffre de la mutation. Le chapitre est parsemé d'indices mémoires qui le relient constamment à cette symbolique 2).

- Ensuite, parce que la fête se déroule sous les auspices de Carnaval. Mais un Carnaval en retard, une époque passée, commémorée par les artifices de la

---

1)"Leise plätscherten ihre Gespräche, es hörte sich an, als regne es im Lokal." (NM,51;16-17); "Der Regierungsrat spricht, seine Stimme ist weit fort, ich höre ihn nicht." (NM,68;3-4); "Und es rauscht an mir vorbei, und es rauscht um mich herum." (NM,170;10-11).

2)Sanna compte jusqu'à sept (NM,129;1), Heini parle des sept époques de misère, au sens biblique (NM,132;2), Jean Küppers fête ses soixante-dix ans (NM,135;31), le magasin de Schleimann est distant de sept maisons de celui de Franz et Paul, (NM,154;1), Franz boit sept schnaps de genièvre (NM,157;17). La symbolique du chiffre se double d'autres rappels, secondaires en l'occurence. Celui du chiffre trois: trois Anglais sont présents à la fête (NM,125 et suiv.), trois bougies brûlent (NM,162;2), Paul et Franz sont arrêtés trois jours avant l'ouverture de leur magasin (NM,150;10) (cf. chapitre précédent). Celle de la

décoration:

> C'est bientôt Pâques. Nous sommes en carême. 1)

Le carême, c'est-à-dire la période du jeûne, de l'abstinence et de la carence. Pâques étant celle de l'imminence du sacrifice humain, figuré par le suicide du journaliste Heini.

- Troisièmement, parce que tous les personnages y sont réunis comme pour l'acte final:

> - Très amusant de voir réunis tous les compagnons de la boucle, dit Heini (...).2)

Page après page, les acteurs du drame se retrouvent sur la scène. Dans une sorte de fondu-enchaîné cinématographique, un plan se substitue à l'autre par surimpression. Le lecteur passe ainsi du salon à la cuisine (NM,126), de la cuisine dans le vestibule (NM,128-129), de l'appartement dans la rue et la taverne (NM,132-140), puis de nouveau dans le salon (NM,161) 3).

Le chapitre sept offre un spectacle final au sein du roman. Un regard privilégié ("spectare" signifie regarder) est posé sur l'ensemble de l'action depuis le début. Les données du narré sont reprises une à une. Une vision est adoptée qui se présente comme un reflet de l'ensemble. L'objet (c'est-à-dire ici le roman, le récit) et sa représentation seconde se chevauchent. Dans ce cadre, les personnages évoluent selon des cercles concentriques d'un décor à l'autre: les pièces et les positions des personnages sont successivement décrites

---

mort et de ses accessoires: mort-évanescence avec l'odeur du lilas (NM,158;20), mort-résurrection avec la couleur rouge orangé du soleil qui s'abîme dans le soir pour renaître le lendemain matin (NM,158;4).

=

1)"(...) Ostern naht, Fastenzeit ist." (NM,124;11).

2)"Mir macht es Spass, den ganzen Ringverein beisammen zu sehen", sagt Heini (...)." (NM,139;11-12).

3)A la technique du fondu-enchaîné se superpose celle du filage.

d'après un procédé panoramique, le motif de la danse accentue le mouvement giratoire (NM,140;6-9), le centre du mouvement centripète étant le corps de Heini, étendu au milieu du salon, mouvement corrigé ensuite par un mouvement centrifuge qui aboutit dans le wagon de train. Est-ce à dire que les personnages ne sont que des ombres qui disparaissent avec Heini et que seuls ceux qui fuient sont porteurs de la 'marque de vie'? C'est bien ce que semble trahir le texte.

Deux métaphores renforcent cette idée, codes s'étirant d'un roman à l'autre.

La première est musicale: le refrain d'une chanson à la mode ponctue régulièrement l'écoulement des paragraphes, soulignant aussi les entrées et les sorties du personnage principal 1).

La seconde est visuelle. L'image de la flaque, du reflet des lumières de la ville (NM,132;13-15) s'unit à la première dans la rengaine saccadée des gouttes de pluie:

> "Les gouttes de pluie, de plui...e frappent à la fen...être..." 2)

Et se confond avec le petit bruit du robinet qui fuit et l'écoulement des larmes (NM,128;26-129;6). La boucle se referme en un noeud mêlant les serpentins de la fête au sang qui coule de la tempe de Heini (NM,167;18-19). Alors, la scène se fige pour repartir dans le sens contraire:

> Tout est figé, ils sont tous figés et font un groupe coloré, horrible. 3)

Le suicide de Heini se fait prolongement du suicide de Hans dans Gilgi. Les deux moments produisent un effet de déclic.

---

1)"Lore, Lore, Lore, Lore" (NM,129;19), (NM,138;18), (NM,161;9).

2)"...Regentropfen, Re-gentropfen - die an das Fen-ster klopfen..." (NM,140;21-22). Notons que la fenêtre (la croisée) représente le lieu de la transition, de la frontière par excellence.

3)"Alles und alle sind erstarrt zu einem bunten greulichen Bild." (NM,167;19-10).

- La fête chez Liska est aussi à la fois dehors et dedans: pendant qu'un drame se joue dans l'appartement, un autre se déroule dans la pénombre du jardin où Sanna et Franz devisent par intermittence 1). Le plateau de la représentation montre tantôt le côté cour, tantôt le côté jardin, employés ici métaphoriquement. Parfois le devant de la scène, parfois les coulisses. Or, c'est dans la coulisse que se décide le destin des deux protagonistes. Ce qui revient à dire qu'il y a inversion. Au début du second chapitre, le lecteur se souvient de la jeune Sanna, seule dans la rue et la nuit, et s'y sentant chez elle. Au septième, la séquence répétée est sur le point de se renverser:

> La nuit est encore une maison; ses murs vacillants vont s'écrouler et l'on sera tout nu, sans abri dans l'immense blancheur du jour. 2)

- Le décor aussi intervertit les données: l'appartement a été transformé en brasserie et en restaurant pour la circonstance, ces lieux du bruit (NM,129;31-130;7). Des glissements sont opérés 3) qui conduisent le personnage Sanna dans une taverne où elle retrouve son frère. Ces effets soulignent le contraste entre le 'vrai' bistro et le décor factice de l'appartement. Là encore la romancière utilise une image intermédiaire pour signifier le renversement des valeurs. Les pièces sont parsemées de fleurs dont le parfum paraît irréel au personnage et ne lui rappelle en rien le parfum du dehors (NM,130;15-24), qui n'est autre que celui du cimetière, de la mort:

> Une odeur de terre humide, de pourriture montait: ca sentait le cimetière et aussi la

---

1)(NM,pp.138 et suiv.).
2)"Noch ist die Nacht ein Haus, aber schon zittern seine Wände, bald brechen sie zusammen. Nackt und ohne Schutz wird man stehen auf der weiten Helle des Tages." (NM,132;15-18).
3)Ils se font principalement par le truchement du prénom "Algin", répété en écho par différents personnages, fil conducteur des uns aux autres et d'un décor à l'autre.

force qui renaît. 1)

Le thème de l'éternel retour reparaît distinctement dans ce roman. Evoquant la promesse du retour au pays pour les écrivains exilés, la promesse d'un changement, le sang qui coule et les serpentins qui s'enroulent font partie de ce même fleuve du temps qui allie vie et mort dans un mouvement oscillant.

Dans le tourbillon de musique, de rires, de cris, le personnage ne sait à nouveau plus s'il n'est pas en proie à un affreux cauchemar :

> Nous ne sommes pas vivants, nous sommes un tableau. 2)

Les sons, les mots se mélangent, les formes se fondent, s'évanouissent. La confusion prend ici un sens biblique. Le chaos, c'est Babel. Du stade originel de l'union dans la langue:

> Toute la terre avait une seule langue et les mêmes mots

les hommes ont été bannis:

> Allons! descendons, et là confondons leur langage, afin qu'ils n'entendent plus la langue les uns des autres. 3)

Et le texte du roman de reprendre, sur le ton de la parabole:

> Et la langue que tu entendras, on ne la parlera pas pour toi. 4)

Or, ce discours du mortel évoquant le châtiment divin,

---

1)"Feucht und verfault roch die Erde, nach Friedhof und Kraft." (NM,132;19-20).
2)"Wir leben nicht, wir sind gemalt." (NM,167;20-21).
3)(Genèse, 11;1 et 7-8); cf. Segond,L., La Sainte Bible, Alliance Biblique Française, Paris, 1961.
4)"Und die Sprache, die du hörst, wird nicht für dich gesprochen." (NM,165;7-8).

n'est-ce pas aussi celui de Job 1)? Le poids accordé à la parole biblique n'atteind ce degré dans aucun autre ouvrage de l'auteur et il faut sans doute mettre les citations des versets au compte de l'amitié qui unissait Irmgard Keun et Joseph Roth au moment de la rédaction du roman 2). A ces passages, nous rattacherons la vision eschatologique de la fin du roman (NM,168;10-12) 3) et le thème de l'exode qui clôt le récit.

4. Un roman du renoncement?

Rapprochant la fin du roman d'Anna Seghers, La septième Croix, paru en 1942, et les dernières lignes de Après minuit, H.A. Walter veut voir dans celui-là l'aveu d'une certaine résignation. W.F. Schoeller va jusqu'à affirmer que le roman d'Irmgard Keun est l'expression du désespoir 4). A notre avis, le départ de la fin est bien moins l'aveu d'un échec que la caractérisation d'un élan vital. Plus que renoncement, il est dépassement et symbolise une aspiration.

Tout au long du récit de Sanna, l'auteur s'est efforcé de montrer que supprimer la pluralité, c'est supprimer la possibilité de l'arbitrage. En prétendant substituer un "état de perfection" à la conscience individuelle, les dictateurs suppriment l'existence même. Car l'individu qui perd son libre arbitre peut être considéré comme mort: l'idéal du fascisme, posé en valeur absolue, annule le choix. L'expérience et l'interrogation individuelles n'ont alors plus lieu d'être. C'est cette opposition entre "individu" et "société" que l'auteur sait ici mettre en

---

1)Comparer les lignes du roman (NM,131;29-132;2) et les versets de la Bible (Job,5;17-19); cf. appendice.
2)La description du journaliste Heini ne rappelle-t-elle pas celle que la romancière avait faite de J.Roth: le même regard, la même allure? N'est-il pas aussi ce buveur invétéré et sarcastique que fut l'ami des années d'exil? (Cf. la partie biographique de ce travail).
3)W.F.Schoeller mentionne, dans un article, l'atmosphère de catastrophe dans laquelle baignent les dernières pages du recueil, mais aucun critique n'a relevé le lien aux Saintes Ecritures; cf. Schoeller,W.F., Furiose Satire, grotesker Kehraus, in: Süddeutsche Zeitung, 14-5-1980.
4)Schoeller,W.F., ibid.; Walter,H.A., Das Bild Deutschlands im Exilroman, op.cit., p.447.

relief. Mais Irmgard Keun sait également rendre compte du contradictoire inhérent à l'humain, de cette rivalité interne à soi-même, à travers les multiples expérience du personnage Sanna.

Avant d'accéder à une identité, l'héroïne ne se constitue qu'empiriquement, si l'on peut dire, par le biais de l'expérience. Il va lui falloir découvrir sa propre loi et gagner son autonomie. Un rapport s'établit, liant les concepts de justice, de charité et d'amour, qui dicte l'élan vers autrui - l'enseignement de ce roman plus encore que du premier étudié. Il apparaît évidemment que le sentiment du droit ne surgit pas ad abstracta, mais dans une situation de conflit, en réaction à l'injustice vécue, et qu'il doit par conséquent être toujours redéfini.

Gilgi partait vivre à Berlin avec son enfant, Sanna part avec Franz pour Rotterdam: toutes deux semblent prendre conscience de leur aptitude à engager leur responsabilité. Ce qui aurait pu paraître n'être qu'un conflit de générations, se dessine comme l'ébauche d'une nouvelle éthique. Sanna finit par vouloir s'affirmer en dehors de la société telle qu'elle est donnée dans le roman, c'est-à-dire contre le pouvoir de coercition. Ce choix est celui de la romancière, il ne peut y avoir de doute sur ce point.

Bien que l'émigration des écrivains de langue allemande sous le Troisième Reich demeure un phénomène largement individuel, comme le souligne H. Würzner dans son introduction à une édition néerlandaise de Enfant de tous pays 1), le témoignage romancé de la jeune Sanna reflète un aspect de la réalité de jadis. Non pas cet optimisme naïf que H.A. Walter croit voir dans les romans de l'exil, entre 1934 et 1936 2), ni la noirceur du

---

1)Cf. Würzner,M.H., Voorwoord, in: Keun,I., Kinderen zonder Land, trad. W.Wielek-Berg, Exil-Bibliotheek, Allert de Lange, Amsterdam, 1980.

2)Cf. Walter,H.A., Das Bild Deutschlands im Exilroman, op.cit., p.400; cf. également: Walter,H.A., Bedrohung und Verfolgung bis 1933 - Deutsche Exilliteratur 1933-1950, n°76, Luchterhand, Darmstadt, Neuwied, 1972, pp.247 et suiv.

pessimisme qu'y trouvent certains critiques 1), mais cet "optimisme plein de désespoir" qu'H. Kesten relève dans la prose de J. Roth 2). Après minuit est empreint des deux tendances. Le roman se termine sur le thème de la frontière:

> Qu'est-ce que c'est que la frontière? Une ligne ou quoi? Je ne comprends pas. Le train cesse de rouler, c'est la frontière. (...) Le train repart (...). C'était la frontière. 3)

Reconstituant les hésitations d'un personnage, l'auteur propose une lecture de sa propre aventure. Cependant, s'il y a en partie anamnèse, c'est-à-dire usage du matériau tiré de sa propre mémoire, nous ne saurions trop répéter que Après minuit - comme les autres romans de l'auteur - n'est pas un "décalque de la réalité" 4). G. Kreis constate:

> En lisant ses notices biographiques, j'apprends certaines choses (...). Mais j'apprends plus en lisant ses romans. 5)

Nous avons repéré dans le premier roman, Gilgi - une jeune fille des années trente, une structure de conte et avons appréhendé le livre comme un conte du XXe siècle. Après étude du second roman de l'exil, nous précisons cette pensée: ce sont des "contes" qui ont valeur d'avertissement 6).

---

1)Voir ci-dessus.
2)Cf. Kesten,H., Joseph Roth - Briefe, op.cit., p.13.
3)"Ist die Grenze ein Strich, was ist sie? Ich verstehe es nicht. Ein Zug hört auf zu fahren, das ist die Grenze. (...) Der Zug fährt wieder (...). Das war die Grenze." (NM,172;19-25).
4)Termes empruntés à T.Mann; Mann,T., Gedenkrede auf Gerhart Hauptmann, enregistrement du 9-11-1952, S.Fischer, Francfort/M.
5)"Aus ihren biographischen Notizen erfahre ich einiges (...). Aus ihren Romanen erfahre ich mehr."; Kreis,G., Eine Dame tut das nicht, op.cit., p.71.
6)Dans son analyse du conte, O.Ludwig parle de "Warnmärchen" (litt.:"conte avertisseur"), ramenant au contenu au-delà de toutes formes. Pour A.Döblin, le roman est la forme moderne du conte. Cf.Ludwig,O., Der Erzähler-Standpunkt, in: Fabula, vol.24, n°1/2, W. de Gruyter,

Ceci revient à insister à la fois sur la fonction morale de l'oeuvre et à dire que le destinataire y est juge et partie. De fait, la voix narrative est

> le point de vue auquel l'auteur invite celui-ci (ie: le lecteur) à se placer (...). 1)

Or, lorsque la romancière repassera la frontière - cette notion éminemment abstraite pour celle qui voit en toute personne la constance des travers de l'humain et s'attarde à les dépeindre -, quand elle regagnera l'Allemagne nazie, elle vivra dans la clandestinité et l'anonymat, qu'adviendra-t-il alors de ce projet puisqu'elle perdra son public de lecteurs? A quoi se résume la mission de l'écrivain sans lecteur? N'y a-t-il pas là place pour un profond désarroi?

++++++++++++++++++++++++++++++++

Berlin, New-York, 1983, p.35; Żmegač,V., Döblins Poetik des Romans, op.cit., pp.361-363.

=

1)Butor,M., L'usage des pronoms personnels dans le roman, op.cit., p.938.

APPENDICE 3

p.230, note 5:

Lied der Deutschen

Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt -
Deutschland, Deutschland über Alles,
über Alles in der Welt!

Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten schönen Klang,
Uns zu edler Tat begeistern
Unser ganzes Leben lang -
Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang!

Einigkeit und Recht und Freiheit
Für das deutsche Vaterland!
Danach lasst uns alle streben
Brüderlich mit Herz und Hand!
Einigkeit und Recht und Freiheit
Sind des Glückes Unterpfand -
Blüh im Glanze dieses Glückes,
Blühe deutsches Vaterland!

(Traduction:

L'Allemagne, l'Allemagne par-dessus tout,
Par-dessus tout au monde,
Si, avec constance, elle sait protéger et défier
Dans un élan fraternel,
De la Meuse au Niémen,
De l'Adige jusques'aux Belts -
L'Allemagne, l'Allemagne par-dessus tout,
Par-dessus tout au monde!

Femmes allemandes, fidélité allemande,
Vin allemand et chant allemand
Qu'ils conservent de par le monde
Leur ancienne et belle sonorité,
Pour nous enflammer et nous faire accomplir de nobles actions
Notre vie durant -
Femmes allemandes, fidélité allemande,
Vin allemand et chant allemand!

[illegible] Äußerungen erhalten hätten, wurden sie diese nur von Stavisky selbst empfangen haben.

Die Einzelheiten Romagnines haben ungeheures Aufsehen erregt, da die Namen der von ihm angegebenen Persönlichkeiten bisher im Zusammenhang mit dem Stavisky-Skandal noch nie genannt worden sind.

Mordversuch auf einem Bauernhof

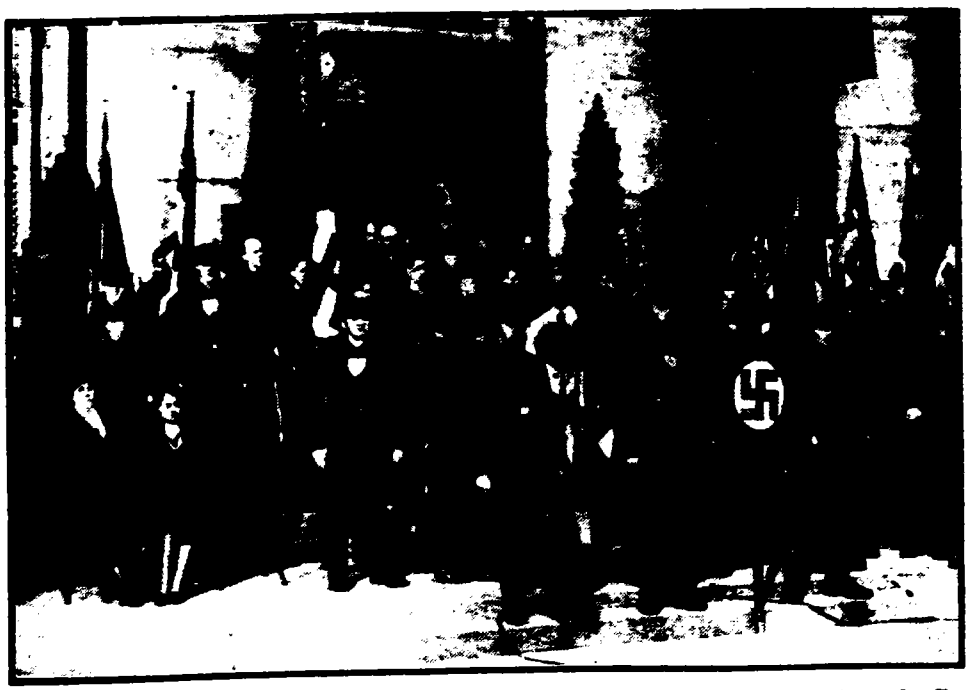
Riga, 13. März. (Drahtb.) Auf einem Bauernhof bei Pilsten in Kurland hat sich eine grauenhafte Bluttat ereignet. Im Verlaufe eines heftigen Familienstreits erschoß der Bauer seine Schwiegermutter, richtete dann den Revolver auf seine flüchtende Frau, die Zwillinge der ersten Ehefrau trug, und jagte ihr zwei Schüsse in den Kopf. Hierauf erschoß er den Knecht, der herbeigeeilt war, um seinem Herrn Einhalt zu gebieten, und schließlich seine beiden Schwäger, von denen er einen verletzte. Nachdem er dem Wachtmeister, der ihn verhaften wollte, mit einer Pistole und einer Schere seiner Schwiegermutter angegriffen hatte, machte er seinem Leben durch Erhängen ein Ende.

würde aber unvermeidlich sein im Endfalle, wenn China auf der Seite Japans steht!"

Interessant ist, daß die vertraulichen Berichte der übrigen chinesischen Auslandsdiplomaten ganz ähnlich lauten. Der Botschafter in Frankreich, Dr. W. W. Wellington Koo, ferner der Botschafter in den Vereinigten Staaten, Dr. Alfred Sze, schließlich Tang Pi, Enger Chen und Wao Yu sind — nach ihren Berichten zu urteilen — ebenfalls (allen Versicherungen Japans, daß es keinen Ostasienkrieg geben werde, zum Trotz) der Meinung, daß das Jahr 1936 den russisch-japanischen Krieg bringen wird.

Enger Chen bemerkt an, es sei zu erwarten, daß Japan im Laufe der nächsten Wochen China mit der Aussicht auf Wiedergewinnung der Mandschurei und Jehols zu ködern versuchen werde. Er ist jedoch der Meinung, daß ein siegreiches Japan, auch wenn China sich für es geschlagen habe, die genannten Länder nicht aus den Klauen lassen werde. Niemand zweifelt nach diesen Prophezeiungen mehr daran, daß 1936 die Entscheidung im Fernen Osten bringt.

Der erste Spatenstich am Horst-Wessel-Platz



Gestern erfolgte auf dem Horst-Wessel-Platz der erste Spatenstich zur grundlegenden Umgestaltung des großen Berliner Platzes, der eine Gedenkstätte für Horst Wessel erhalten wird. Eine Ehrenwache der SA. wird ständig vor der Gedenkstätte Posten stehen. Bei der Feierlichkeit hielt Reichspropagandaminister Dr. Goebbels eine Gedenkansprache. Unser Bild zeigt Dr. Goebbels bei der Ansprache; ganz links die Mutter und die Schwester von Horst Wessel.

Le premier coup de pioche Place Horst Wessel (mars 1934)

Unité et Justice et Liberté
Pour la Nation allemande!
Que ce soit à tous notre but
Fraternellement, coeur à coeur et main dans la main!
Unité et Justice et Liberté
Sont les gages du bonheur -
Fleuris dans le rayonnement de ce bonheur,
Fleuris, Nation allemande!)

(L'hymne est également connu sous le nom de "Deutschlandlied").

Hymne écrit le 26 août 1841, sur l'île d'Helgoland, par Heinrich Hoffmann von Fallersleben, germaniste, médiéviste, collecteur de chansons populaires et auteur de nombreuses chansons pour enfants (entre autres, le célèbre "Alle Vögel sind schon da"). La mélodie est celle de l'hymne impérial, composé par Haydn en 1797 ("Gott erhalte Franz den Kaiser").
Lors du Kapp putsch, en mars 1920, la brigade Ehrhardt entonna l'hymne en entrant dans Berlin par la porte de Brandenbourg. F. Ebert le promut au rang d'hymne national allemand en 1922. Il fut conservé après la prise de pouvoir par A. Hitler, au printemps 1933, en même temps qu'était adopté le "chant de Horst-Wessel" ("Horst-Wessel-Lied", d'après l'un des "martyrs" nazis, voir cliché ci-contre). Ce fut K. Adenauer qui, le 18 avril 1950, entonna le premier la troisième strophe du "Deutschlandlied". Après bien des désaccords entre les différents partis et les alliés sur cette question, l'hymne fut adopté par la R.F.A., le 6 mai 1952, mais il fut convenu que seule la troisième strophe serait chantée.

p.241, note 2:

- "(...) weil mein Vater mich auf die Mittelschule nach Koblenz geschickt hat." / "(...) c'est que mon père m'a mise à l'école secondaire à Coblence." (NM,10;23);
- "Als ich sechzehn Jahre alt war, bin ich nach Köln zur Tant Adelheid gekommen (...)." / "J'avais seize ans quand je suis allée à Cologne auprès de la tante Adélaïde (...)." (NM,12;17);
-"(ich) bin zum Algin nach Frankfurt gefahren." / "(...) je suis allée rejoindre Algin à Francfort." (NM,15;27).

p.243, note 2:

Le nombre des chômeurs était alors d'environ 6 millions. La loi sur la "transmission des domaines du Reich par héritage" ("Reichserbhofgesetz") est promulguée le 29 septembre 1933, pour freiner la parcellisation. Pourtant, l'industrie ne cesse d'attirer les travailleurs: 14,5 millions en octobre 1933 contre 20,8 millions en 1938. Le 29 mars 1934, une loi est votée par laquelle la jeunesse

urbaine est tenue d'effectuer une année de travail à la campagne, procurant aux exploitants une main-d'oeuvre à bon marché. Le 15 mai de la même année, une loi régularise l'emploi et fixe le lieu de travail, barrant la voie à l'exode rural; cf. Kühnl,R., Der deutsche Faschismus in Quellen und Dokumenten, Kleine Bibliothek, n°62, Pahl-Rugenstein, Cologne, 1977, pp.248 et suiv.; Jacobsen,H.A., Jochmann,W., Ausgewählte Dokumente zur Geschichte des National-Sozialismus, op.cit.

p.249, note 4:

B. Brecht situe l'action du 19e tableau en 1938, à Calw, dans le Wurtemberg.

19 - DER ALTE KÄMPFER

Es kommen die Wähler gelaufen
In hundertprozentigen Haufen
Sie wählen den, der sie quält
Sie haben nicht Brot und nicht Butter
Sie haben nicht Mantel noch Futter
Sie haben Hitler gewählt.

(Traduction:

Par centaines, ils arrivent en courant,
Les électeurs, la majorité cent pour cent,
Ils votent pour celui qui les torture.
Ils n'ont pas de pain et pas de beurre.
Ils n'ont ni manteau ni doublure, pas de bouffe.
Ils ont voté Hitler.)

p.261, note 1:

Allusion vraisemblable à Wilhelm Frick (1877-1946), Président de la fraction NSDAP au Reichstag de 1924 à 1945, Ministre de l'Intérieur de 1933 à 1943, "Protecteur du Reich" ("Reichsprotektor") en Bohème-Moravie, condamné à mort et exécuté en 1946 en tant que grand criminel de guerre.

p.264, note 4:

Le "Front allemand du travail" ("Deutscher Arbeitsfront"), fondé le 16 mai 1933, était subdivisé comme suit:
- à l'échelon inférieur, les membres constituaient les "Blocks",
- puis venaient les cellules, "Zellen",
- au-dessus se trouvaient les équipes au sein des entreprises, "Betriebs-Gemeinschaften",
- rassemblées en groupes locaux, "Ortsgruppen",
- ensuite en cercles, "Kreise",
- regroupés au niveau des provinces, "Gaue",
- centralisés par les régions ou districts, "Bezirke",
- supervisés à leur tour par les comités d'entreprise à l'échelle du Reich, "Reichsbetriebsgemeinschaften".
Les divisions des diverses branches de l'industrie à ce

dernier échelon n'étaient pas sans rappeler les anciennes corporations. On y trouvait: l'alimentation et les produits de consommation ("Nahrung/Genuss"), le textile ("Textil"), l'industrie vestimentaire ("Bekleidung"), la construction ("Bau"), les industries du bois ("Holz") et du métal ("Metall"), la chimie ("Chemie"), l'imprimerie ("Druck"), l'industrie du papier ("Papier"), l'industrie minière ("Bergbau"), les transports et services publics adjacents ("Verkehr/öff.Betriebe"), les banques et les assurances ("Bank/Versicherung"), les professions libérales ("Freie Berufe"), le commerce ("Handel"), l'artisanat ("Handwerk"), l'agriculture ("Landwirtschaft"), l'industrie du cuir ("Leder"), l'industrie de la "terre et le la pierre" (c'est-à-dire celle de la poterie, les carrières, etc.; "Stein und Erde").
Bref, aucun domaine n'échappait au contrôle d'un appareil tentaculaire.

p.293, note 2:

"Geht alles gut", sagte Kunitzers Assistent, dick, bierblond, daseinsfroh. (...) Die Spitzmaus sah aus, als sei Gott selbst ihr erschienen (...). Gott ging weiter." / "Tout va bien", dit l'assistant de Kunitzer, un gros, blond comme la bière, heureux de vivre. (...) Et la souris était comme si Dieu le père venait de lui apparaître (...). Et Dieu passa." (NM,111;16-23).

p.297, note 3:

"Die besseren Juden (...) haben (...) noch drei Cafés in Frankfurt. Es sind die schönsten Cafés, und es ist traurig für die Arier, dass sie Angst haben müssen, auch dort zu sitzen. Sie müssen fürchten, dass der Stürmer dann von ihnen schreibt, sie seien Judenknechte. Und wenn sie dann Beamte sind, werden sie entlassen." / "Les Juifs de la bonne société (...) ont encore trois cafés à Francfort. Ce sont les plus beaux et c'est bien dommage pour les Aryens de ne pas oser s'y montrer. Ils ont tout lieu de craindre, s'ils y vont, de voir imprimer dans le Stürmer qu'ils sont aux gages des Juifs. S'ils sont fonctionnaires, c'est pour eux la mise à pied." (NM,20;31-21;7).

p.307, note 1:

"Siehe, selig ist der Mensch, den Gott strafet, darum weigere dich der Züchtigung des Allmächtigen nicht. Denn er verletzt und verbindet, er zerschlägt, und seine Hand heilet. Aus sechs Trübsalen wird er dich erreten, und in in der siebenten wird dich kein Unheil rühren." / "Vois: heureux l'homme que Dieu châtie, c'est pourquoi tu ne fuiras pas le châtiment du Tout-Puissant. Car il blesse et panse les blessures qu'il a faites. Il brise et sa main guérit. De six tourments il te sauvera et, dans le septième, aucun mal ne pourra te toucher." (NM,131;29-132;2).

Comparer avec les versets de la Bible:
"Heureux l'homme que Dieu châtie!
Ne méprise pas la correction du Tout-Puissant.
Il fait la plaie, et il la bande;
Il blesse, et sa main guérit.
Six fois il te délivrera de l'angoisse,
Et sept fois le mal ne t'atteindra pas." (Job,5;17-19).

(Traduction L. Segond).

++++++++++++++++++++++++++++++++++

+++ Q U A T R I E M E P A R T I E +++

C O N C L U S I O N

I. "Tendre Ferdinand", le dernier roman d'Irmgard Keun 1)

L'histoire de Ferdinand, l'homme au coeur tendre, est aussi celle d'un personnage qui a du mal à se retrouver dans le chaos d'après-guerre, à s'assumer. Ici, comme dans les romans qui traitent de l'enfance, l'écriture peut être appréhendée comme une façon de réfléchir sur soi. De faire le point, de reconstituer son histoire à partir d'une poussière de faits. Ce dernier roman d'Irmgard Keun apparaît également comme une forme de libération hors d'un monde aux contraintes écrasantes.

1. Construction et thèmes principaux du roman

Le recueil est subdivisé non pas en chapitres mais en huit courts récits qui pourraient presque être lus séparément les uns des autres et portent chacun un titre (ou intertitre) 2). Chaque titre introduit le sujet de la narration plus qu'il ne résume l'action.

---

1)Keun,I., Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, op.cit. Il existe deux versions françaises du roman, l'une ancienne déjà: ibid., Retour à l'anormale, trad.Y.Jambert, Le Seuil, Paris, 1954; l'autre, plus récente, n'est qu'une reprise de la première version: Tendre Ferdinand, trad.Y.Jambert, Balland, Paris, 1983. C'est cette dernière que nous citerons.

2)Ils sont répartis comme suit:
-"Ich schreibe eine Geschichte"/trad.litt.: "J'écris une histoire" (trad.Y.Jambert: "Un papier pour Heinrich") (F,5-37-37) ou 32 pages;
-"Meine Kusine Johanna"/trad.litt.: "Ma cousine Johanna" (trad.Y.Jambert: "La cousine Jeanne") (F,38-63), c'est-à-dire 25 pages;
-"Meine Braut Luise"/"Ma fiancée Louise" (Y.J.) (F,64-84), 20 pages;
-"Einen Mann für Luise"/trad.litt.: "Un mari pour L(o)uise" (trad.Y.Jambert: "Un mari pour ma fiancée") (F,85-103), 18 pages;
-"Meine Mutter Laura"/"Ma mère Laura" (Y.J.) (F,104-135), 31 pages;
-"Der freudige Ratgeber"/trad.litt.: "Le joyeux conseiller " (trad.Y.Jambert: "Le conseiller du coeur") (F,136-194), 58 pages;
-"Die Verwandten kommen"/trad.litt.: "La famille arrive" (trad.Y.Jambert: "La famille réunie") (F,178-195), 17 pages;
-"Das Fest der zerbrochenen Gläser"/trad.litt.: "La fête des verres brisés" (trad.Y.Jambert: "On casse les verres et on s'en va") (F,196-221), 25 pages.
En tout, 221 pages: le dernier roman est de longueur

Les intertitres fonctionnent comme des rappels à l'intérieur de l'oeuvre. Ils évoquent les titres des articles de journaux et essais satiriques rédigés à partir de 1947 et publiés plus tard dans le recueil Si nous étions tous bons 1). Formes et termes sont souvent identiques:

- article (de préférence "défini") + adjectif + substantif
- fréquente utilisation des prénoms 2) avec les connotations qui s'y rapportent 3).

---

comparable aux deux premiers analysés. En ce qui concerne les intertitres français, notre propos n'est pas de savoir s'ils sont "meilleurs" ou "moins bons" que les têtes de chapitres originales. Nous soulignerons seulement qu'ils anticipent plus que les intertitres allemands sur le contenu des sections auxquelles ils se rapportent. En outre, il faut remarquer que l'éditeur français a numéroté les chapitres qui ne l'étaient pas initialement.

=

1)Keun,I., Wenn wir alle gut wären - Kleine Begebenheiten, Erinnerungen und Geschichten, op.cit., (1954) dont l'essentiel des textes fut repris dans: Unger,W., Irmgard Keun - Wenn wir alle gut wären, op.cit., (1983).

2)Comparer par exemple:
-"Ich schreibe eine Geschichte" (trad.ci-dessus) avec "Ich spiele nicht mit Männern"/ "Je ne joue pas avec les hommes", deux propositions construites sur le modèle pron. pers. (Je) + verbe + complément;
-"Der freudige Ratgeber" (trad.ci-dessus) avec les titres des satires et portraits suivants: "Die geheimnisvollen Punkte"/"Les pointillés mystérieux", "Der rationierte Mann"/"L'homme rationné", "Der ideale Mann"/"L'homme idéal" ou encore "Das schönste Kind der Welt"/"Le plus bel enfant du monde". Le modèle de phrase est le même pour tous: art. déf. + adj. + subst.
Nous renvoyons à l'édition publiée par W.Unger et citée ci-dessus; respectivement: pp.112-114, pp.15-18, pp.35-39, pp.74-78, pp.115-119.
Quant aux prénoms, si "Ferdinand" peut évoquer le titre du roman liminaire "Gilgi...", il se rapproche également des prénoms des intertitres, bien que ceux-ci soient féminins Johanna/Luise/Laura. On les mettra en parallèle avec les prénoms des pièces en un acte, vraisemblablement écrites pour des émissions radiophoniques à l'origine:
Wolfgang et Agathe ou encore Magnus Kniller, un patronyme complétant le dernier (cf. op.cit. ci-dessus, pp.208-237, pp.238-244.

3)Les diminutifs des premiers romans ont presque totalement disparu, sauf "Lenchen" (l'équivalent de "Louison"), à rapprocher de l'héroïne maltraitée de Rapide Troisième classe, (F,156 et suiv.). Mais le prénom supplante encore le patronyme.

La ressemblance ne se limite pas à l'ossature. Parfois, les essais satiriques sont extraits du roman ou vice versa 1).

D'un extrait à l'autre, le narrateur restera le même: c'est le "JE" du premier intertitre. Aucun TU ne semble s'opposer à ce JE qui construit ainsi une sorte de "discours sans auditeur" 2).

Le premier chapitre est subdivisé en cent sept courts paragraphes de longueur irrégulière, disposés les uns à la suite des autres. Plus de la moitié de ceux-ci débutent par une proposition à la première personne du singulier 3).

Déjà, la structure formelle de l'ouvrage apparaît porteuse de sens. La prolifération des paragraphes confère un style haché à la narration. L'auteur pratique ici une forme de parole lapidaire. Sans doute la forme brève choisie vise-t-elle à traduire ce que G. Bachelard nomme la "simultanéité essentielle" où "l'être dispersé" se révèle dans une sorte d'unité de l'instant 4). Mais l'objectif est-il vraiment atteint ici? Le récit n'ouvre-t-il pas plutôt sur un univers ludique où le narrateur/scripteur jonglerait avec les mots, rapidement, comme pour conjurer un sens qui lui échappe? D'où l'importance de l'expression du moi. Et le ton du journal, aux confidences apparemment anodines, n'est pas

---

1)Le court récit "Man darf es nur singen"/"On ne peut que le chanter" correspond, presque mot pour mot, au passage où le narrateur - alias Ferdinand - se demande s'il doit écrire une histoire d'amour (F,22;28-25;16).

2)Starobinsky,J., La transparence et l'obstacle, Gallimard, Paris, 1957, p.333.

3)Nous avons procédé à un inventaire, qui reflète la construction générale du récit. Sur les 107 paragraphes, nous obtenons la distribution suivante:
- 46 commencent par une proposition ayant pour sujet "Ich"/ c'est-à-dire "Je", le pronom conjoint, habituellement placé en tête de phrase;
- 5 par des tournures impersonnelles impliquant le narrateur/scripteur et introduisant le pronom disjoint "moi" ("mir, mich");
- 4 par des adjectifs ou pronoms possessifs à la première personne du singulier, qui réfèrent donc à l'univers immédiat du narrateur.

55 propositions sur 107, plus de la moitié, ont directement trait à la personne "qui conte le récit".

4)Bachelard,G., L'intuition de l'instant, op.cit., p.103.

aussi "innocent" que le lecteur serait tenté de l'admettre au départ. Le narrateur y apparaît trop fréquemment contraint de répéter, voire de rabâcher les données hétéroclites d'un vieux monde qui ne lui apporte plus rien.

Qui est ce narrateur et que se donne-t-il pour objectif? Après la kyrielle d'héroïnes, nous voici en présence d'un "héros" 1): FERDINAND TIMPE (F,25;28). Le patronyme ne fait surface qu'à la vingtième page, cédant le pas au prénom comme dans les romans précédents. A cela s'ajoute autre chose. Il y a confusion entre deux personnages, tous deux prénommés Ferdinand, laquelle ne sera levée qu'en fin de récit: Timpe fait la rencontre d'un inconnu qui se met à le tutoyer et évoque un passé commun dont lui-même est incapable de se souvenir (F,19;5-33). La confusion peut être lue de diverses façons.

- Il y a tout d'abord le même refus du patronyme que l'on trouve dans les romans précédents. En ce point, auteur/scripteur et héros/narrateur tendraient à se confondre. Nous avons vu précédemment la fascination exercée par le père. Pour Irmgard Keun la figure du père ne saurait occuper une place prépondérante dans le roman sans friser le blasphème. L'auteur contournera donc la difficulté: la perspective adoptée semble se conformer aux données de la psychanalyse freudienne selon laquelle il convient que la mère gagne en importance pour un personnage masculin. De fait, un long passage est consacré à la mère, sorte de déesse grasse et béate, presque bouddhique.
- Ferdinand Timpe n'est pas celui pour lequel le prend Heinrich, le rédacteur du journal L'Aurore 2) qui l'aborde. Ferdinand ne sera que l'ombre d'un autre, son double. Le prénom commun instaure une intimité; le lien est trop étroit pour que le personnage ait besoin de s'insurger contre elle. Il accepte le quiproquo. Le récit va être construit autour de la tentative - vaine - de

---

1)Le terme est ambigu; nous renvoyons aux remarques faites précédemment.
2)"Die Morgenröte" (F,20;1-3). Rien à voir avec le journal français.

réconcilier les deux images d'un même personnage. Vaine car Ferdinand restera étranger à la personnalité qu'il s'efforce de représenter. Masque et personnage ne se superposeront jamais vraiment, ils seront en constant rapport de décalage: le "héros" est une doublure qui ne sait pas son rôle.

- Et puis il y un autre type de refus. Celui de la vérité sociale apposée sur les visas, les papiers d'identité. Le personnage de Ferdinand, estampillé d'une identité fictive, n'est-il pas l'abréviation emblématique du personnage Irmgard Keun, alias Charlotte Tralow, alias tant d'autres? Plus que la perte de l'identité, nous maintiendrons l'idée d'un rejet, d'ailleurs bien antérieur à la période de clandestinité et à l'époque de l'après-guerre, avec leurs fantômes de souvenirs douloureux, périodes pendant lesquelles l'auteur dût constamment changer d'identité.

- Enfermé dans un seul personnage, le JE tente de s'en échapper. La confusion de départ peut être comprise comme le désir du personnage d'échapper à lui-même.

Alors que la première personne est pleinement assumée au sein de la narration, c'est pourtant à travers ce dernier roman que l'auteur évoque le mieux la multiplicité des aspects d'un même personnage. L'unicité de la personne admise par le JE est aussitôt rejetée par le stratagème de la personnalité dédoublée. Serait-ce dire que la romancière cherche à oublier cette unicité, obstacle à une évasion hors du monde tel qu'il s'impose à elle? JE est la photographie anonyme de la couverture de l'édition française: un homme jeune, habillé "comme tout le monde", avec un bandeau noir sur les yeux pour empêcher l'identification. Non pas seulement un personnage identifiable à n'importe qui, mais bien plus le motif emblématique d'un désir d'identification à de divers destins.

La trame de "l'histoire" ne semble pas contredire ces données.

Heinrich, le rédacteur, demande à Ferdinand d'écrire

une petite histoire pour son journal 1). Au long des pages, Ferdinand cherche un sujet adéquat et observe le monde autour de lui. La trame posée, le récit n'est plus alors qu'une succession d'images, le récit décousu des impressions de JE.

Sur ce canevas, se greffe une seconde histoire. La deuxième tâche de Ferdinand est de se débarasser d'une fiancée encombrante:

> Je voulais proposer une autre enquête: "Comment se débarasser d'une fiancée?" 2)

La liaison entre Ferdinand et Louise marque une impossibilité du dialogue. Les deux personnages restent cloîtrés dans leurs solitudes. Ainsi ni l'identité (l'absence d'identité) de Ferdinand ni ses tribulations n'assurent le sens de l'enchaînement du narré. La fuite devant l'engagement vis-à-vis de Louise ne fait qu'appuyer ce que le découpage multiple du texte laissait déjà pressentir: le refus de la limite. Pour transgresser les limites imposées, Sanna, Lenchen, Doris, Gilgi s'enfuyaient, prenaient des trains, partaient. Ferdinand ne part plus, il s'éparpille dans l' infinie diversité des images. Il n'a pas à rompre, chez lui la disjonction est permanente: le texte ne cesse de dériver, sautant d'un paragraphe ou d'un chapitre à l'autre. La liberté qu'il s'évertue à défendre ne semble plus engager sa responsabilité, comme c'était le cas pour les autres personnages principaux précédents. Elle ne semble aboutir à aucune "intention morale". Ferdinand n'a rien à réaliser dans le monde, il bricole:

> Je fus, entre autres, cuisinier dans une hostellerie, apprenti-tailleur, mécanicien, acteur et souffleur dans un théâtre ambulant, maître nageur, marchand de glaces, routier et manoeuvre chez un jardinier. Je sais coudre et repriser, laver le linge, repasser. Je parle mal et couramment plusieurs

---

1)(F,5;6-8), (F,20;1-10).
2)"Ich möchte eine Rundfrage vorschlagen: "Wie werde ich eine Braut los?" (F,87;22-23); voir le chapitre "Ma fiancée Louise".

Je sais aménager des jardins alpestres.

langues.* Je sais ressemeler les souliers, réparer les postes de radio, faire des permanentes à des dames, traire les vaches, réparer les filets de pêcheurs, dresser des canaris, et conduire presque tous les véhicules, depuis les fiacres jusqu'aux canots à moteur. 1)

Remontant à l'étymologie du mot "bricolage", C. Lévi-Strauss, dans un texte déjà ancien, rappelait que bricoler, sur le plan technique, c'était s'exprimer à l'aide d'un répertoire de composition hétéroclite 2). Le propre du bricoleur étant toujours de s'arranger avec les "moyens du bord". Les éléments dont ils se sert n'ont pas d'emploi précis:

> (...) la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées (...). L'ensemble des moyens du bricoleur n'est donc pas définissable par un projet (...). 3)

L'absence de projet est précisément la caractéristique de la progression de l'histoire de Ferdinand. Celui-ci "bricole" sa vie un peu comme le jeune Till Ulenspiegel s'essayant à tous les métiers, le bon à rien dont Claes désespère 4). Si souvent Ulenspiegel se laisse guider par

---

1)"Unter anderm war ich Koch in einem mittleren Gasthof, Schneidergeselle, Autoschlosser, Schauspieler und Souffleur bei einer Wanderbühne, Schwimmlehrer, Eisverkäufer, Fernfahrer, Gärtnergehilfe. Ich kann nähen und stopfen, Wäsche waschen, bügeln, falsch und fliessend mehrere Sprachen sprechen, alpine Gärten anlegen, Schuhe besohlen, Radioapparate reparieren, Damen die Haare ondulieren, Kühe melken, Fischernetze flicken, Kanarienvögel züchten, nahezu sämtliche Fahrzeuge vom Omnibus bis zum Motorboot fahren." (F,119;20-29). (Nous avons dû modifier la traduction d'Y.Jambert qui proposait "explorateur" pour "Fernfahrer").
2)Cf. Lévi-Strauss,C., La pensée sauvage, Plon, Paris, 1962, pp.26-33.
3)Ibid., p.27.
4)Coster,C.de, La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandre et d'ailleurs, vol.n°169, La Guilde du Livre, Lausanne, s.an.

les goûts de son esprit fantasque et crée les situations à sa guise, Ferdinand lui ne "crée" pas les situations, ils se laisse guider par elles. Ce sont les autres, Heinrich, Louise, etc., qui les créent pour lui 1). Jusqu'à l'issue de la relation avec Louise, à la fin du recueil, où la fiancée prend la décision qu'il n'a su prendre:

> Je me sens plutôt le roi des imbéciles. Comment me débarasser de Louise et voilà que j'apprends que c'était fait depuis longtemps. 2)

La détermination de l'acte, qui instaure le rapport du social à l'individuel, disparaît en grande partie dans ce dernier roman. L'intention n'émerge plus du Moi du personnage qui se désolidarise d'un monde étranger.

Quelle est l'empreinte stylistique de cette idée de "bricolage"?

Nous avons mentionné que la narration se fait selon la technique du journal. En cela Ferdinand ne diffère en rien des romans précédents. Des repères invitent le lecteur à s'orienter par rapport à l'instant d'élocution:

- "Heute abend muss ich zu meiner Braut Luise."/"Ce soir, j'ai rendez-vous avec ma fiancée." (F,85;1) 3);
- "Vorgestern ist er entnazifiziert worden."/"Avant-hier il a été dénazifié." (F,85;3).

Ou encore, plus loin, la suite où le personnage raconte comment il est devenu un fumeur invétéré:

- "Einige Monate später (...)"/"Quelques mois plus tard (...)" (F,98;25);
- "Einige Zeit danach (...)"/"Peu de temps après (...)" (F,99;4);

---

1)Cf. par exemple (F,82;20-26).

2)"Ich komme mir ergreifend dämlich vor. Seit langen, gequälten Jahren wünsche ich, Luise loszuwerden, und nun muss ich erfahren, dass ich sie immer los war." (F,212;4-8).

3)Nous avons replacé l'adverbe de temps en tête de phrase afin de marquer le texte français avec la même insistance que celle indiquée par la proposition allemande.

- "Eines Tages sah ich (...)"/"Un jour (...), je vis (...)" (F,99;14);
- "Eine Stunde darauf (...)"/"Une heure plus tard (...)" (F,99;20);
- "Und neulich (...)"/"Récemment (...)" (F,99;31).

Tous les exemples renvoient au point d'ancrage du récit, c'est-à-dire au présent. Les anecdotes narrées visent à rendre la texture des préoccupations quotidiennes du narrateur/scripteur. Les indications temporelles visent à restituer le personnage dans un continuum, à produire l'impression de la subsistance d'une identité à travers une durée. Par l'intermédiaire du souvenir, l'identité personnelle (celle du personnage Ferdinand) semble se constituer dans le récit d'actions passées. La mémoire essaie de retrouver certains détails qui permettraient de saisir le monde dans sa continuité et son épaisseur. Or l'entreprise échoue. Les retours en arrière (avec emploi des temps du passé, surtout du prétérit, plus ponctuel si l'on peut dire), ces flash -back du cinéma, permettent une résurgence du passé qui ne coïncide pas avec son image projetée dans le présent. Nous dirons que l'écriture dérape: le contraste ainsi formé entre le but et l'intention initiale représente une des dominantes du livre.

Le texte décrit un personnage velléitaire (par exemple: Ferdinand retrace les stades de son tabagisme, de l'échec de sa volonté). Il perd constamment le contact avec sa propre intention et n'est jamais fidèle à lui-même. Le personnage oscille entre le souvenir de 'sa chute' et l'impossible désir de sortir d'une impasse: prisonnier de son état, il s'en remet à la force d'une "destinée"/"Schicksal" (F,98;14), ayant la connotation de fatalité à la fois intérieure et extérieure.

Asservi à une fatalité intérieure, Ferdinand semble effectivement renoncer à invoquer la bonne volonté qui animait encore les personnages d'Après minuit.

Notons que, contrairement aux personnages des romans antérieurs, Ferdinand n'a pas été privé de son statut social par la naissance ou des circonstances familiales malheureuses, mais par l'échec de l'Histoire. Il est

prisonnier d'une absurde machination du destin.

Lié par sa condition de chômeur dont il ne peut s'évader, il se révèle incapable d'écrire l'histoire commandée par Heinrich; (il faut sans doute entrevoir ici le profil d'Irmgard Keun ne sachant ni ne pouvant écrire sur commande). L'histoire de Ferdinand apparaît dans son absurde destinée. Ferdinand est captif de la société autant que de ses faiblesses. Vide de sens, son existence tourne sur elle-même dans un espace temporel et spatial clos: les ruines, le temps suspendu où le désastre est partout. Les pans de murs des ruines sont l'image frappante de cette captivité. Çà et là, ils laissent entrevoir le ciel et l'horizon - symboles de l'évasion, du possible - mais ceux-ci restent inaccessibles, tôt cachés par un autre fragment de mur, par la poussière qui monte des gravats.

Sans illusion sur son propre caractère, il reste lucide. Mais s'il se désolidarise de soi-même, il ne peut se sentir lié à une société dont le système de valeurs a lamentablement échoué. L'Allemagne sort de la terrible période du Troisième Reich:

> Les Allemands doivent être rééduqués pour accéder à la démocratie. A-t-on jamais vu que l'éducation aboutisse au résultat souhaité? Le monde résonne du bruit des armes. (...) mais l'antimilitarisme est de rigueur. Pourquoi! 1)

Devant l'insanité des lois humaines, le personnage central a la sensation qu'"on" abuse de sa confiance. Aucune réconciliation n'est désormais possible. Pourquoi participer d'une société dont le seul objectif est de faire souffrir les individus? Les dégradations infligées à la personne par la guerre, la misère, le malheur sont indélébiles. Ferdinand a été soldat, puis fait

---

1)"Deutschland soll umerzogen werden zur Demokratie. Wann hätte je Erziehung ein gewünschtes Resultat gehabt? Die Welt klirrt in Waffen, (...) doch Antimilitarismus ist Gebot. Warum und Wozu?" (F,17;16-21).

prisonnier comme tant d'autres:

> Mais, nom d'un chien, je ne suis ni un cas unique, ni un fou. 1)

Et au regard de ce que les hommes ont vécu, les promesses des partis politiques sont désormais vaines:

> Je n'ai pas fait usage cette fois de mon droit de vote. Tous les partis me paraissent tellement formidables, que je ne pouvais me décider pour aucun d'entre eux. 2)

Le lecteur retrouve l'ironie amère du roman précédent.

Le motif du carnaval se profile à nouveau en arrière fond: les gouvernants du moment sont des fantoches ou des personnages de conte de fée, tout comme ceux de Après minuit 3). Le clergé n'a pas le beau rôle dans cette sinistre mise en scène. Toute foi est bafouée et il apparaît impossible de rallier quelque cause que ce soit. Ferdinand refuse de pactiser avec des représentants fantoches. Les certitudes rassurantes d'un nouvel ordre social ne sont qu'une mascarade.

L'ironie acerbe cache les accents d'une voix désabusée. Et face aux antinomies du monde, l'intention qui fléchit ne paraît plus condamnable: à quoi bon la constance dans un univers qui n'a aucune dignité, semble dire le personnage principal d'un bout à l'autre du récit.

Contrairement aux héroïnes, Ferdinand ne sera pas "sauvé" par un sacrifice: il ne se dévoue pas à autrui.

---

1)"Verflucht noch mal, ich halte mich nicht für einen Einzelfall und auch nicht für verrückt." (F,70;16-18).
2)"Ich habe von meinem Wahlrecht diesmal keinen Gebrauch gemacht. Mir schienen sämtliche Parteien derart hervorragend, dass ich mich nicht entschliessend konnte, eine bestimmte Partei zu bevorzugen." (F,131;23-26).
3)L'image n'est qu'effleurée toutefois; l'auteur ne développe plus le grotesque de la même manière. Cf. (F,74;21-22), (F,97;4), (F,131;20-22). I.Keun parle de Bonn, la ville où siège le nouveau gouvernement, qualifié de "nouveaux princes charmants", Y.Jambert traduit l'expression par "nos neuf princes de légende" et semble confondre "neuen" et "neun".

La rencontre de Lenchen, à la fin du récit, ancienne détenue et qui envisage un instant de se prostituer par désespoir 1), ne représente même pas l'amorce d'une idylle.

Caractéristique de ce dernier roman plus encore que des autres est le manque de dialogues. Il n'y a presque pas d'échange de paroles avec autrui. Les autres sont nommés par la voix du narrateur. Et, bien que nommés - par des noms, des prénoms ou surnoms -, les personnages secondaires, ces "autres" du roman, semblent pourtant se fondrent dans un pluriel indistinct, évoqué par les termes génériques, au singulier ou au pluriel, défini ou indéfini. En voici quelques exemples, relevés au gré des pages:

- "Es wundert mich, dass es MENSCHEN gibt"/ "Extraordinaire! Voilà que je tombe sur DES GENS" (F,5;1);
- "Anna Fischer ist GLUCKLICHE MUTTER"/ "Anna Fischer est UNE HEUREUSE MAMAN" (F,21;19-21);
- "mit dem Recht DES WEIBES"/ "usant du droit DES FEMMES" - (il est ici question de la cousine Johanna: F,38;16-17);
- "DIE MUTTER DES MÄDCHENS ist BRIEFTRÄGER-WITWE"/ "LA MERE DE LA JEUNE FILLE est VEUVE D'UN FACTEUR", "DIE TOCHTER heisst Maria, DIE MUTTER Martha."/ "LA FILLE s'appelle Maria, LA MERE Martha." (F,50;12-15);
- "ABONNENTINNEN/ DAMEN/ ANDERE/ EINE RESOLUTE GESCHÄFTS-FRAU"//"(des) ABONNÉES/ DES DAMES/ D'AUTRES/ UNE EPICIÈRE RÉSOLUE" (F,52;23-28);
- "ARMER KASTRIERTER IDIOT, der ich bin"/ "QUEL PAUVRE IDIOT CHÂTRÉ je fais." (F,73;33-74;1);
- "Mein Schwiegervater war EIN ÄLTERER HERR/ Er sagte: "WIR MÄNNER"/ Er ist EIN MITTLERER BEAMTER/ Herr Klatte ist DER DIKTATOR DER FAMILIE. DIKTATOREN GLEICHEN EINANDER, WIE SÄUFER EINANDER GLEICHEN" // "Mon beau-père est UN MONSIEUR D'UN CERTAIN ÂGE/ il disait "NOUS AUTRES, LES HOMMES"/ C'était UN PETIT FONCTIONNAIRE/ M. Klatte est LE DICTATEUR DE LA FAMILLE. LES DICTATEURS SE RESSEMBLENT COMME LES IVROGNES" (F,76;19-77;3).

---

1)Il y a reprise de la figure de la jeune ingénue. Cf. (F,156 et suiv.).

Cette suite d'exemples montre le passage du singulier au pluriel 1).

Il serait facile de continuer la liste ou de la compléter: elle couvrirait les pages du roman. Il importe surtout de relever deux points.

Le premier étant que référence est généralement faite aux personnages par leur statut social. Ferdinand, réfugié parmi les réfugiés, reste un inadapté; on ne saurait dire qu'il est réellement un marginal puisque l'Allemagne d' après-guerre est peuplée de réfugiés, déportés, rapatriés. Face à la loi qui se constitue après le chaos et apparaît comme une autre forme de la loi corrompue, Ferdinand refuse d'agir. Il dit, il décrit et se retire en disant.

Le second point découle du premier: le réfugié est assimilable à la foule de personnages qui peuplent le récit. Il ne semble plus y avoir de personnage central privilégié. Une contradiction n'apparaît-elle pas entre le refus de la fusion dans un "ON" indifférencié et le nivelage des personnages?

> Qui est "On"? "On" n'est ni moi, ni toi. (...) C'est un petit mot eunuchoïde. Il lui manque tout juste une lettre pour signifier ce qu'il veut dire. 2)

Le texte révèle une dualité et une question se pose: si Ferdinand est assimilable à ON, qui est JE? Il se pourrait bien que la voix narrative se situât en dehors du personnage central, que celui-ci ne soit véritablement qu'un spectre et qu'il faille chercher ailleurs.

Toute insertion sociale semble devenue impossible: Gilgi décidait d'organiser sa vie à Berlin, Sanna et Franz allaient construire leur futur à l'étranger. Ferdinand, lui, ne construit, n'entreprend rien de continu. Car pour

---

1)Nous avons imprimé en majuscules les mots à mettre en relief.

2)"Wer ist "man"? Man ist weder ich noch du. (...) Das Wörtchen "man" ist ein Eunuchenwort, man schreibt es klein und hat ihm den entscheidenden Konsonanten genommen." (F,73;12-21).

prendre sa place dans cette société de l'Allemagne d'après-guerre, il faut savoir oublier, faire table rase de l'histoire récente, comme le beau-père: revenir à "la normale" 1). Se repaître des potins sur Hitler et ses acolytes est de mise dans cette étrange forme de l'oubli:

> Toutes ces histoires de concierge du Troisième Reich ne m'intéressent plus. Les mémoires me rasent; la plupart du temps, ils racontent des blagues et permettent à l'auteur de se mettre en valeur. 2)

Les histoires de quatre sous n'ont pour but que de faire oublier la part de responsabilité que chacun porte et ne vise qu'à dissimuler la réalité d'une violence qui se perpétue: les mêmes petits boutiquiers du roman Après minuit pratiquent allègrement le marché noir. La loi ne règne pas encore dans l'Allemagne dévastée. Non, "oublier", c'est - pour la romancière - vouloir refermer ces blessures de la mémoire, béantes encore. Ferdinand développe une forme de mysanthropie:

> Ce matin je suis tellement fatigué de l'humanité que j'aimerais autant rester couché pour l'éternité.
>
> Mon crâne me fait parfois penser au fouillis d'un vieux tiroir de commode. (...) je finirais peut-être par me réconcilier avec l'humanité (...). 3)

---

1)Cf. (F,210;16). Le premier titre de la version française reprend cette expression et la transforme en un jeu de mots.

2)"Mich interessiert der ganze Klatsch aus dem Dritten Reich nicht mehr. Erlebnisberichte sind mir langweilig, weil sie meistens gelogen sind zugunsten des Berichtenden." (F,95;26-29).

3)"Heute morgen bin ich so menschenmüde, dass ich am liebsten gar nicht aufstehen möchte." (F,65;9-10); "Wie eine alte Kommodenschublade kommt mein Hirn mir manchmal vor, vollgestopft mit Uberflüssigem. (...) vielleicht würde ich nach ein paar Tagen wieder reif für die Menschen sein und sie nett und reizend finden." (F,68;6-16). Nous avons souligné les termes qui semblaient le mieux rendre les blessures de la mémoire et cette confusion de l'esprit qu'elles occasionnent.

En rêvant d'une retraite hors du monde, Ferdinand refuse d'accepter le statu quo. Il tente de se soustraire aux dernières vagues de la force dévastatrice de l'ample mouvement grégaire qui vient de secouer l'Allemagne:

> Les hommes avaient disparu; je ne voyais plus que les représentants mécanisés d'une puissance qui m'hypnotisait et me paralysait de désespoir. 1)

Sous la multiplicité des masques, la réalité reste une, inchangée, et le verbe au passé de l'exemple ci-dessus pourrait s'accorder au présent de la narration. Les contemporains de Ferdinand sont victimes d'une illusion qu'ils forgent eux-mêmes. Seuls semblent lucides quelques personnages tels Johanna, la cousine, ou Liebezahl, au nom évocateur, le seul à savoir porter le masque de carnaval naturellement:

> Liebezahl est un homme à la démarche élastique, (...) doté d'un crâne de clown chauve avec une couronne de cheveux blonds et de deux yeux de gosse bleu faïence. 2)

Liebezahl évolue entre le monde de l'enfance et celui du carnaval. La description de son faciès a une valeur symbolique. Il ne s'éclipse pas derrière son masque. Puisque le monde n'est qu'une vaste scène de théâtre, il va organiser la mascarade et faire jouer aux autres le rôle de dupes qu'ils tiennent à jouer. Il met sur pied un cabinet de cartomancie-chiromancie (F,51 et suiv.) et offre à Ferdinand de participer à son entreprise 3). Cette tentative sera un échec pour Ferdinand: à l'inertie collective, Ferdinand ne sait opposer que sa propre inertie et non une dynamique individuelle. Sa résignation, son

---

1)"Ich sah keine Menschen mehr, nur maschinenhafte Vertreter einer Gewalt, die mich hypnotisierte bis zur lähmenden Verzweiflung." (F,69;19-21).
2)"Liebezahl ist ein elastischer Mann (...), mit einer karnevalistischen blonden Glatze und blauen Kinderaugen." (F,51;6-8).
3)Cf. le chapitre "Le conseiller du coeur"(F,136 et suiv.).

désabusement sont voisins du mépris:

> "Depuis que le monde est monde, je ne crois pas qu'il se soit trouvé un seul être qui ait pu complètement se passer d'un autre être (...) et je ne crois pas non plus que quelqu'un ait pu vivre sans avoir jamais reçu d'aide. Malheureusement, l'aide vient toujours trop tard. Ou elle vient à moitié ou ce n'est pas ce qu'il faudrait. 1)

Placée à la fin du recueil, cette tirade sous forme de maxime ressemble fort à un credo: le livre ne doit-il pas être lu comme les Confessions de la romancière?

Bien sûr, Ferdinand adopte la forme d'un diagramme des moeurs de la société allemande des années 1945 à 1950. Mais l'origine biographique des interrogations du récit ne saurait être ignorée. La recherche nécessitait que l'on commencât par un aperçu biographique. L'étude du dernier roman exige que nous revenions en arrière. Repenchons-nous sur les années qui précèdent le silence d'Irmgard Keun et tâchons de saisir ce qui fait la texture de son quotidien pendant la rédaction de Ferdinand.

2. L'empreinte des années d'après-guerre

Paru en 1950, le roman apporte des précisions sur la vie quotidienne dans une partie de l'Allemagne, de 1945 à 1950. Nous ne rappellerons les détails historiques relatifs à cette période que dans la mesure où ils sont mentionnés dans le texte du roman ou s'y rapportent.

Johanna, la cousine se souvient d'événements de l'été 1945 et raconte comment elle a fait la connaissance d'un soldat "américain" (F,92;17-19).

---

1)"Ich glaube nicht, dass es jemals, seit die Welt besteht, einen Menschen gegeben hat, der sich immer allein helfen konnte (...), und ich glaube auch nicht, dass es jemals einen Menschen gegeben hat, dem nie in seinem Leben von einem anderen geholfen wurde. Nur schade, dass fast immer zu spät oder nur halb oder falsch geholfen wird." (F,219;1-8).

Après le suicide d'Hitler, le 30 avril 1945, l'échec total de la "guerre totale" et le déferlement des troupes alliées, l'Allemagne avait été divisée en trois zones d'occupation 1). L'action du roman se situe essentiellement à Cologne (F,26;22), quelques flashes-back mis à part. Cologne relevait de la zone britannique 2). Evidemment, avant le partage définitif, la distribution des troupes sur le territoire occupé ne correspondait pas à la répartition administrative ultérieure. Mais, de manière évidente, le détail indique autre chose. Dans le premier roman, Gilgi, nous avions vu se dresser un Washington surdimentionnel au milieu du salon des Kron. Dans le dernier roman, Jimmy, le soldat américain, est censé approvisonner Johanna en café et en conserves (F,93;6). L'auteur a pu modifier les données de la réalité allemande du moment pour satisfaire à la continuité thématique au sein de son oeuvre: l'Amérique y est symbole d'opulence.

Cependant, Jimmy ne remplit pas tout à fait la fonction attendue: il n'apporte qu'une rose blanche pour toute provision (F,93;16). La "libération" de l'Allemagne par les alliés se transforme en un mot creux. Elle est une rose qui fane, à la place du paquet de café escompté.

Avec Liebezahl, Jimmy s'adonnera ensuite au marché noir. Le texte rappelle ici que les alliés - surtout les Américains - pratiquèrent assidûment le marché noir 3).

---

1)Dans ses frontières du 31 décembre 1937, c'est-à-dire sans les annexions hitlériennes bien sûr, mais avec la Sarre, tenant compte du référendum de 1935. La division fut précisée dans un protocole ratifié en février 1945 par les alliés. Après la crise berlinoise, les quatre zones de l'Ouest se regrouperont pour former, le 8 avril 1949, une "zone-ouest" unique ou "trizone".

2)I.Keun spécifie bien qu'elle est domiciliée à Cologne et portée sur les registres britanniques en tant que "persécutée politique" ("Politisch Verfolgte"); cf. lettre du 16-4-1947, in: Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., op.cit., p.42.

3)Au début de l'année 1946, le Général Mac Narney déplore officiellement la pratique intensive du marché noir par l'armée américaine; cf. Grosser,A., L'Allemagne de notre temps, op.cit., p.103; passage presque intégralement repris dans: Grosser,A., Les Occidentaux - Les pays d'Europe et les Etats-Unis depuis la guerre, Fayard, 1978, pp.67-68.

Il soulève aussi un autre problème, celui de la prostitution 1). En effet, à quoi bon s'échiner au travail lorsqu'on sait qu'un article de journal est payé 150 marks, alors qu'une livre de café en coûte 450 2).

La démoralisation de la population est grande: le manque de vivres se fait cruellement sentir chez les plus défavorisés, ceux qui n'ont plus aucun bien, ne disposent d'aucune relation ou qui simplement n'ont pas 'le goût' du marché noir et refusent la corruption qu'il implique 3).

C'est dans un Cologne aux neuf dixièmes détruit, peuplé de blessés et de mal nourris, que Ferdinand rentre, après avoir été prisonnier de guerre. Les passages romancés ne sont qu'un faible écho de la réalité d'alors:

> Quand je revins en Allemagne, après ma captivité, je n'avais toujours pas récupéré ma qualité de personne privée. (...) J'étais un rapatrié. 4)

W.D. Schnurre avait combattu sur le front à Lemberg, là où Irmgard Keun et Joseph Roth s'étaient attardés aux

---

1)Cf. (F,79;8-22). A Cologne, il y a dix fois plus de prostituées après la guerre qu'avant. A. Grosser avance les chiffres approximatifs de 15 000 contre 1 500; cf. Grosser,A., ibid., p.112.

2)Voir la partie biographique, La fin de la guerre. Est-ce bien utile de préciser que nous ne rangeons pas l'auteur au rang des prostituées, mais que ses indications sur le coût de la vie sont précieuses et nous donnent une échelle d'orientation.

3)Du 26 mai au 24 juin 1945, la population de Leipzig (zone soviétique) était rationnée comme suit: 400 gr de viande par mois (c'est-à-dire 100gr par semaine!), 150 gr de graisse pour trois semaines, 250 gr de sucre, 125 gr d'ersatz de café, 2 morceaux de savon. Pour les données complémentaires, cf.: Michael,F., Letzte Woche in Leipzig, in: Drewitz,I., Städte 1945..., op.cit., pp.103-109.
Fin 1946, une véritable famine sévit, principalement dans les grandes villes où toutes les communications sont coupées (12% des enfants de Cologne n'ont pas le poids normal pour leur âge). Les zones britannique et américaine étaient essentiellement urbaines. Pour que la population ne meure pas de faim, les alliés durent y investir près de 100 millions de dollars par an.

4)"Als ich aus der Gefangenschaft nach Deutschland kam, war ich immer noch keine Privatperson. (...) Ich war ein Heimkehrer." (F,25;26-29). Le jeu de mots des lignes suivantes (sur "Kehrer"/"balayeur" et "Heim-Kehrer"/"rapatrié") est difficilement traduisible en français.

terrasses des cafés, quelques années auparavant, et non loin du lieu où était tombé le frère de la romancière. Le jeune écrivain d'alors a très exactement senti et retracé l'expérience de dizaines de milliers de jeunes soldats rentrant chez eux, sans foi, sans avenir, sans un sou en poche et souvent mutilés:

> Je suis incapable de prendre clairement des décisions. Il faut des éternités avant que je me décide à entreprendre quelque chose. 1)

Parmi les survivants, ils étaient environ deux millions qui regagnèrent l'Allemagne, quelque fois bien longtemps après la fin des hostilités 2).

Les réfugiés, qu'il soient "rapatriés" ou "réfugiés déportés des 'provinces' de l'Est", sont tous inscrits à la même enseigne (F,146;12) 3). Les expulsions auxquelles le texte fait allusion ont surtout lieu pendant l'hiver 1945/46 4). Dans les zones occidentales, la densité de la

---

1)"Ich bin unfähig, klare Entschlüsse zu fassen. Ich brauche Ewigkeiten, um mich zu etwas aufzuraffen."; Schnurre,W.D., Unterm Fallbeil der Freiheit (1946), in: ibid., Schreibtisch unter freiem Himmel, Walter, Olten, Fribourg, 1964, p.11.

2)Un ancien officier de la marine, fait prisonnier par les Américains, rentra chez lui huit ans après la fin de la guerre. Un autre, fait prisonnier par les Anglais en Méditerranée, retrouva sont foyer au bout de sept ans de camp en Afrique du Nord. Sans parler des nombreux prisonniers de guerre que l'Union soviétique garda dix, quinze ans ou plus en captivité, les employant à des tâches diverses, souvent pour le compte de l'économie soviétique lorsqu'ils avaient quelques compétences techniques (archives personnelles).

3)La Conférence de Potsdam (du 17 juillet au 2 août 1945) avait abouti à la signature du traité de Potsdam par lequel de nouvelles frontières polonaises furent délimitées. Les Allemands résidant sur ces territoires devaient les évacuer dans les plus brefs délais. L'ouvrage d'A.Grosser, richement documenté, fait état du discours que W.Churchill adressa aux Communes, le 15 décembre 1944, et dans lequel il soulève la question des réfugiés allemands en provenance des pays de l'Est: à ses dires, l'Allemagne ayant perdu six millions d'hommes à la guerre n'éprouverait aucune difficulté à accueillir des réfugiés en remplacement; cf. Grosser,A., L'Allemagne de notre temps, op.cit., p.63.

4)Le 6 décembre 1945, une décision du Conseil de

population croît considérablement 1).

La vie n'est pas simple non plus pour les exilés qui décident de retourner vivre en Allemagne. A tous, la société allemande comme les alliés semblent demander des comptes. Aux antifascistes déclarés, il est reproché de n'avoir pas su faire front dans le pays ou bien alors de n'avoir pas compris la force de l'étau idéologique dans lequel se trouvait pris le peuple allemand. Quant aux "exilés et opposants intérieurs", ils doivent désormais fournir la preuve de leur opposition; ce qui, dans le cas d'Irmgard Keun, est pratiquement impossible puisqu'elle a dû vivre clandestinement 2).

M.L. Kaschnitz s'étonne et s'indigne d'entendre des voix humaines prononcer une phrase du Jugement dernier:

Et toi, qu'as-tu fait? 3)

La tâche que se sont fixée les vainqueurs de faire "expier" ses péchés à l'ensemble du peuple allemand 4) n'est, aux yeux des deux romancières, qu'une grotesque supercherie. Point n'est besoin d'attendre la révélation officielle des crimes perpétrés sous l'égide de Staline pour admettre qu'elles font preuve de clairvoyance.

---

contrôle de Berlin acceptait l'entrée de 3,5 millions "d'Allemands de Pologne" en zones britannique et soviétique. Se furent en tout près de 12 millions d'Allemands ("Heimatvertriebene"/"chassés de leur pays natal" ou "Umsiedler"/"déplacés volontaires") que les zones occupées durent acceuillir. Ces déplacements importants de population posèrent des problèmes d'ordres sociaux autant qu'économiques.

=

1)La zone soviétique regroupant la majorité des espaces agraires, le problème y était beaucoup moins aigu. En zones occidentales, on dénombre par km2, en

1939 160,4
1946 178,1
1950 194,4 habitants (d'après Grosser,A., ibid., p.124 et suiv.).

2)Les lettres à H.Kesten sont pleines des difficultés qui se posent à la romancière; cf. Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., op.cit.

3)"Und was tatest Du?"; Kaschnitz,M.L., Von der Schuld, in: Wandlung, 1ère an., 1945/46, p.143.

4)Voir le texte de la conférence de Potsdam du 2 août 1945 où les alliés étaient représentés par H.S.

Reprenant l'allusion biblique citée ci-dessus, M.L. Kaschnitz poursuit son plaidoyer en ces termes:

> Et l'on se bute trop hâtivement contre les interrogateurs, ces juges intermédiaires, mandés par l'Histoire, dont pas un seul ne se sait vierge de toute faute. 1)

Et une autre romancière se demandait comment il était possible de faire disparaître, par un seul jugement rendu, un trait de caractère inhérent à tout une époque 2). Ce trait de caractère Irmgard Keun le fait partager aux deux sexes indifféremment, conformément aux postulats de ses autres romans:

> "Les femmes tombent facilement dans le panneau", dit-il. (...) "Qu'est-ce que ça veut dire, les femmes? Et vous autres, les hommes? Toi aussi, Léo(n), tu es tombé dans le panneau avec Hitler, même qu'aujourd'hui nous sommes obligés de fêter ta dénazinfection! (...)" 3)

La seule idée d'une "dénazification" de la totalité

Truman, pour les Etats-Unis, J.W.Staline, pour l'Union soviétique, W.S.Churchill et C.R.Attlee pour la Grande-Bretagne, la France en ayant été exclue notoirement. Le verbe "büssen"/"expier" y figure en deuxième ligne; cf. Pollmann, B., Lesebuch zur deutschen Geschichte - III. Vom Deutschen Reich bis zur Gegenwart, op.cit., pp.201-208.

=

1)"Und nur allzu rasch will sich ein Trotz erheben gegen die Frager, diese von der Geschichte aufgerufenen Zwischenrichter, von denen nicht einer ohne Sünde sich weiss."; Kaschnitz,M.L., Von der Schuld, op.cit. Les deux termes de faute et de responsabilité étaient couramment amalgamés comme l'indique K.Jaspers, dans un texte de 1946, Die Schuldfrage.

2)Cf. Rinser,L., Antwort an Hermann Hesse, in: Vaterland, Muttersprache - Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1945 bis heute, vol.in-quarto/10, K.Wagenbach, Berlin, 1979, pp.53-54. L.Rinser répond à une lettre de H.Hesse parue dans le "National-Zeitung-Basel", le 26-4-1946.

3)"Weiber fallen leicht auf Tricks rein", sagt er. (...) "Was heisst Weiber? Ihr Männer fallt auf Tricks rein, du bist ja auch auf die Tricks von Hitler reingefallen, Leo, sonst brauchten wir heute deine Entnazi-nazifizierung nicht zu feiern. (...)" (F,90;13-18).

d'une population semble absurde à l'observateur d'aujourd'hui et le droit moral, que s'octroient certains individus sur d'autres, arbitraire en l'occurence.

L'attitude d'une majorité de la population allemande, se lançant dans une "autocritique" parfois pathétique 1), ne vaut guère mieux 2).

> "Engradué parmi les malgré-nous", dit-il fièrement. Qui a bien pu inventer ce mot "engradué"? 3)

Or l'entreprise est menée avec tout le sérieux et la rigueur possibles. Des commissions, tout un vocabulaire sont créés 4). "Juger" et "punir" sont devenus les mots

---

1)Les termes de "Selbstprüfung/ Selbstkritik" sont très en vogue à l'époque. Entre autres appels pathétiques au "peuple allemand" voir celui de F.Werfel; Werfel,F., An das deutsche Volk, in: Bayerische Landeszeitung, 25-5-1945.

2)L.Rinser s'insurge contre cette attitude et contre le mot "suiviste"; cf. Rinser,L., Antwort an Hermann Hesse, op. cit.

3)"Eingestuft als Mitläufer", erzählte er mir stolz. Wer mag wohl das Wort "eingestuft" erfunden haben?" (F,76;29-31). Nous avons conservé la traduction d'Y. Jambert quoique préférant la version du mot "Mitläufer" proposée par A.Grosser: "suivistes".

4)Dans toutes les zones, des tribunaux sont spécialement constitués par les alliés pour la circonstance. Est-il besoin de dire la difficile tâche imposée à des juges nécessairement parciaux?
La population allemande est répartie en cinq catégories:
- les "principaux coupables"/"Hauptschuldige",
- les "accusés avec charges importantes"/"Belastete",
- les "accusés avec charges mineures"/"Minderbelastete",
- les "suivistes"/"Mitläufer",
- les "déchargés" (c'est-à-dire considérés comme ayant des circonstances atténuantes)/"Entlastete".

Nous avons relevé certains chiffres. Suivant les catégories et dans les différentes zones, les résultats des procès ne sont pas les mêmes:

zones	brit.	française	américaine
non-lieux	29,4%	52,2%	33,3%
cat.I("Hauptschuldige")	1,3%	2,6%	13,7%
cat.IV("Mitläufer")	10,9%	44,7%	51,1%
cat.V("Entlastete")	58,4%	0,5%	1,9%

d'ordre, cachant trop fréquemment des intérêts politiques ou économiques, comme le soulignent certaines personnalités engagées 1). Dans maints écrits, sur bien des lèvres un même mot: "Besinnung" - ayant le sens de "recueillement", "méditation" et "retour à la raison" tout à la fois - (F,126;25) 2).

L'examen de conscience, le "retour sur soi" exigé de la part du peuple allemand est inauguré, si l'on peut dire, par le jugement de ses chefs aux procès de Nuremberg, en novembre 1945 3).

Cf. Fuerstenau,J., Entnazifizierung, Luchterhand, Neuwied, 1969, pp.25 et suiv.; l'ouvrage d'A.Grosser cité ci-dessus n'est pas clair sur ce point. Voir également: Bungenstab, K.E., Umerziehung zur Demokratie - Re-education-Politik im Bildungswesen der U.S.-Zone 1945-1949, Bertelsmann, Düsseldorf, 1970, pp.171-201; sur la période 1945-1949, "l'ère Adenauer" et les prolongements ou résultats actuels de la politique de "dénazification", cf. entre autres : 5 Millionen Deutsche: "Wir sollten wieder einen Führer haben...", SINUS-Studie über rechtsextremistische Einstellung bei den Deutschen, n°4929, Rowohlt, Reinbek/ Hambourg, (mars)1984; Ruhl,K.-J., Neubeginn und Restauration - Dokumente zur Vorgeschichte der Bundes-Republik Deutschland 1945-1949, dokumente, n°2932, dtv, Munich, 1984.

=

1)Voir par exemple, malgré les termes très précautionneux qu'il emploie, la lettre concernant les procès de Nuremberg que l'archevêque de Cologne, le Cardinal J.Frings, adresse le 26 août 1948 au Gouverneur militaire américain, L.D.Clay, à la suite de la conférence des évêques à Fulda; cf. Frings,J., Die Nürnberger Prozesse, in: Pollmann,B., III/op.cit., pp.218- 219.

2)Remarquons que le terme a un sens fort ironique dans le roman.

3)Les procès s'ouvrent le 20 novembre 1945. Les tribunaux siègeront jusqu'au 1er octobre 1946: une année donc pour juger les chefs de l'Allemagne nazie; cf. Gruchmann,L., Das Urteil von Nürnberg 1946, dokumente, n°2902, dtv, Munich, 1984; Smith,B.F., Der Jahrhundert Prozess - Die Motive der Richter von Nürnberg - Anatomie einer Urteilbildung, S. Fischer, Francfort/M., 1977.

Mais que recouvrent les concepts de "culpabilité" et de "justice"? La seule responsabilité des dirigeants? Nous avons vu plus haut que les alliés optent pour la thèse de la responsabilité collective d'une nation. L'une comme l'autre des deux positions (le peuple et ses dirigeants ou les seuls dirigeants) ne tiennent absolument pas compte du phénomène beaucoup plus vaste de responsabilité réciproque de plusieurs gouvernements, ou groupes de pression, à la venue et au maintien d'Hitler au pouvoir, appuyé par un réseau extrêmement complexe

La série des procès ("majeurs" ou "mineurs") rendus sur tout le nouveau territoire de l'Allemagne, donne lieu à un trafic éhonté de "cartes de blanchissage": les fameuses "Persilscheine", par lesquelles les accusés achètent à prix d'or des attestation d'honorabilité, faisant faussement état d'activités résistantes. C'est la dénazinfection décrite par Irmgard Keun dans Ferdinand.

Malgré les abus, une loi de 1954 seulement mettra fin aux procès 1).

Il s'agissait aussi d'initier les Allemands à la démocratie, comme le dit ironiquement le texte du roman. D'entrée, la romancière situe le problème. A Ferdinand cherchant un sujet d'article, elle fait dire:

> On écarte beaucoup de choses de nos jours au nom de la morale. Les dictatures sont toujours très sévères pour ce qui touche à ce qu'elles entendent par moralité publique. La dernière en date des dictatures s'est reproduite, à la manière des protozoaires, par scissiparité. Elle s'appelle maintenant démocratie. 2)

---

d'intérêts politiques et financiers. L'attitude moralisante des alliés semble donc infondée et toutes les parties en présence font preuve d'hypocrisie, ce que n'omet pas de souligner I.Keun; cf. entre autres: Czichon, E., Wer verhalf Hitler zur Macht? Zum Anteil der deutschen Industrie an der Zerstörung der Weimarer Republik, Kleine Bibl., n°16, Pahl-Rugenstein, Cologne, 1972; Guérin,D., Sur le fascisme, t. 2: Fascisme et grand capital, Petite coll. Maspéro, n°46, F.Maspéro, Paris, (1983); Halfmann, D., Der Anteil der Industrie und Banken an der faschistischen Innenpolitik, Pahl-Rugenstein, Cologne, 1974.

=

1)Par la "loi finale"/"Abschlussgesetz" d'août 1954. Pour donner un aperçu des interdictions à la fonction publique prononcées pendant cette longue période de "réhabilitation" du peuple allemand, sachons qu'environ 320 000 interdits ont été rendus en zone britannique (dont relevait Cologne), entre 1945 et 1946. Interdits dont beaucoup furent détournés ou simplement levés par la suite, bien souvent pour faire face au manque de main-d'oeuvre compétente dans une Allemagne soucieuse de son expansion.

2)"Aus Gründen der Sittlichkeit wird heute vieles beanstandet. Diktaturen sind immer sehr streng in bezug auf das, was sie unter sittlich und Volksmoral verstehen. Die ehemalige deutsche Diktatur hat sich, nach Art niederer Lebewesen, durch Spaltung fortgepflanzt und heisst jetzt Demokratie." (F,13;32-14;4).

Sur ce qu'ils entendent par apprentissage de la démocratie, les alliés sont loin d'avoir une opinion unanime 1). Progressivement, les institutions allemandes regagnent en autonomie et obtiennent ainsi une chance de 's'initier' elles-mêmes. Bien que sans représentation au départ, les régions ou "Länder" sont constitués entre 1945 et 1947 dans toutes les zones. Les Soviétiques autorisent les premiers la formation de partis politiques dans leur secteur de contrôle 2). Pour l'auteur, la suite logique de l'évolution politique, l'élection de Konrad Adenauer au poste de chancelier, ne fait que confirmer ce qu'il constate, à savoir que la vague de conservatisme perpétue une option politique amorcée bien avant la capitulation 3). De façon

---

1)Cf. Le chap.III, Occupants et occupés, in: Grosser,A., L'Allemagne de notre temps, op.cit., pp.102-130.

2)Dès le 10 juin 1945, quatre partis dits "antifascistes" apparaissent en zone soviétique: communiste (KPD/"Kommunistische Partei Deutschlands"), social-démocrate (SPD/"Sozialdemokratische Partei Deutschlands" qui sera interdit avec le KPD, les 21 et 22 avril 1946*),chrétien-démocrate (CDU/"Christlich-Demokratische Union Deutschlands"), libéral (LDPD/"Liberal-Demokratische Partei Deutschlands"). Entre début juin et début juillet, les alliés des autres zones agissent de même.

3) Dans une lettre à H.Kesten du 16 avril 1947, I.Keun faisait déjà état des rivalités entre partis, qu'elle qualifiait de "stupides et grotesques", et notait que l'Eglise y jouait un rôle dominant. Il n'est pas certain qu'elle ait connu le résultat des élections avant d'avoir achevé la rédaction du roman; cf. Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., op.cit., p.41.
Rappelons que la loi fondamentale est proclamée le 23 mai 1949, donc juste après le regroupement des trois zones de l'Ouest en "trizone". Les premières élections au Bundestag ont lieu le 14 août 1949. Les différents partis représentés obtiennent les résultats suivants: CDU (31%), SPD (29,2%), LPD - qui deviendra plus tard le FDP/ "Freie Demokratische Partei" - (11,9%), KPD (5,7%). Le 12 septembre 1949, T.Heuss (1884-1963/FDP) est élu Président et K.Adenauer (1876-1967/CDU) chancelier trois jours plus tard. En réplique, la RDA est fondée le 7 octobre. W.Pieck en est élu Président (1876-1960/SED, "Sozialistische Einheitspartei Deutschlands") et O.Grotewohl (1894-1964/SED), Chef du gouvernement ("Ministerpräsident"). Cf. Benz,W., Bewegt von der Hoffnung aller Deutschen - Zur Geschichte des Grundgesetzes - Entwürfe u. Diskussionen 1941-1949, dokumente, n°2917, dtv, Munich, 1984; Baring,A., Im Anfang war Adenauer - Die Entstehung der Kanzlerdemokratie, n°10097, dtv, Munich, (1984).

2)* Les deux partis seront en fait regroupés en un parti unique, le SED (Sozialistische Einheits-Partei).

générale, la romancière n'accorde aucun crédit aux partis politiques. Pour elle, ils se valent tous et ne valent rien.

Adenauer n'est pas nominalement cité mais c'est bien de lui qu'il s'agit. Dans le roman, l'imminence de son élection ne saurait être synonyme de "redressement économique et politique" de la République fédérale - tant en raison des opinions personnelles de l'auteur qu'à cause de la présence, dans tous les secteurs de la vie quotidienne, du fantôme de la guerre. L'ancien maire de Cologne et chef du parti chrétien-démocrate serait ici plutôt le motif emblématique de la fausse "moralité": comme par un brusque retour des choses, après les horreurs et la terreur des dernières décennies, il est de bon ton d'étaler au grand jour une morale puritaine, qui apparaît de très mauvais aloi à l'observateur extérieur.

> Pour changer, je voudrais parler une fois d'une vraie vedette. Mais pour le moment, la morale à la mode réclame des stars ingénues avec une solide situation de famille, et il ne fait pas bon s'opposer à la dictature du public. 1)

Ce public qui se veut désormais irréprochable.

Le spectre de la misère contraste fortement avec le désir de "balayer" l'histoire et ses monceaux de détritus, de se refaire une vie "normale" dans un confort matériel et moral, là où il n'y a encore que ruines 2).

> Nous étions juste avant la réforme monétaire. La faim fardait de gris et de

---

1)"Ich möchte zur Abwechslung mal von einem echten Star schreiben. Aber augenblicklich ist der natürliche Star mit solidem Familienbetrieb moralische Mode, und die Diktatur der Leserschaft wird Verlangen, dass man sich ihr fügt." (F,21;24-28). Voir également (F,23;21-24;2) ou (F,172; 18-21).

2)Le mot "ruines" représente pour A.Döblin "le symbole de l'époque". Par ruines, il entend aussi bien l'état des consciences, l'état psychique des individus qui ont survécu à la guerre, que l'état des villes, les décombres. C'est sous ce signe qu'il décrit son arrivée à Baden-Baden, en 1946, où I.Keun lui rendra visite; cf. Döblin,A., Abschied und Wiederkehr, in: idem, Die Zeitlupe, Walter, Olten, Fribourg, 1962, p.202.

jaune nombre de visages. 1)

Les alliés avaient prévu d'assainir le mark par une brusque déflation 2). Une fois de plus, les petits épargnants sont les premiers perdants 3) et les propriétaires de biens en nature sont favorisés par rapport aux épargnants, comme le montre bien la romancière. Les propriétaires de biens fonciers, même à demi en ruines, telle la logeuse de Ferdinand, la veuve Emmy Stabhorn (F,6;5-6),les commerçants au marché noir qui échangent des biens en nature sont, dans le roman, ceux qui "s'en tirent". Irmgard Keun dépeint ces personnages, avides de s'enrichir, grapillant le maximum d'objets hétéroclites, utiles ou inutiles, dans les décombres de la ville en ruine, se transformant en véritables "Nabab(s) des ruines" (F,133;27):

> Depuis la réforme monétaire, il existe maintenant un tas de gens qui peuvent se payer tout ce qu'ils veulent en fait de café, de cigarettes, de viande et de graisse. 4)

---

1)"Es war damals die Zeit vor der Währungsreform, als der Hunger vielen Menschen das Gesicht gelblich-grau schminkte." (F,32;15-18).
2)La loi sur la valeur monétaire ("Währungsgesetz") du 18 juin 1948, fut appliquée dès les 20 et 21 juin dans les trois zones ouest et deux jours plus tard à Berlin-Ouest. Le Reichsmark était remplacé par le Deutschmark ("deutschemark") à raison de 100 RM pour 1 DM (et moins encore pour les valeurs mobilières en réalité). La zone militaire soviétique répondit à cette mesure par le blocus de Berlin. Commencé le 26 juin 1948 et immédiatement suivi du pont aérien organisé pour ravitailler Berlin-Ouest, il fut suspendu le 5 mai 1949. Les tensions entre "les deux Allemagnes" ne vont cesser de s'accroître. Le KPD sera interdit en RFA à dater du 17 août 1956, comme "contraire à l'esprit de la loi fondamentale"; le DKP ("Deutsche Kommunistische Partei") ne sera fondé que douze ans plus tard, le 12 septembre 1968, pour le remplacer. Un paroxysme sera atteint avec la construction du mur de Berlin, entreprise le 13 août 1961. Cf. Die Währungsreform, in: Pollmann,B., III/op.cit., p.220. Voir aussi la caricature qu'en fit K.Valentin; Valentin,K., Die Geldentwertung, in: ibid., Monologe und Dialoge - Gesammelte Werke, Jubiläumsausagabe in vier Bänden, vol.I, pp.97-98, Piper & Cie, Munich, Zurich, 1981.
3)Cf. le passage où il est question du personnage de Margarethe Täschler dans le premier Roman, Gilgi.
4)"Jetzt nach der Währungsreform gibt's hier ungezählte

Les années d'après-guerre sont profitables à plus d'un. Les grandes fortunes ont à peine été touchées par le désastre. Que l'on songe seulement aux usines ou complexes industriels entiers épargnés par les bombardements lors de l'invasion des armées alliées 1). L'économie allemande ne sera d'ailleurs pas longue à renaître de ses cendres 2). Le processus de "normalisation" est accéléré par le réarmement - ou comme on lit souvent: la "remilitarisation" - de l'Allemagne.

> Le monde résonne du bruit des armes. (...) Les laboratoires deviennent des super-arsenaux, mais l'antimilitarisme est de rigueur. 3)

La question ouvre un débat, parfois violent dans le pays même, dont les manifestations contre l'installation des fusées Pershing sur le sol allemand à l'heure actuelle ne sont que le prolongement. Deux camps s'affrontent essentiellement: pour ou contre la "politique de défense" des Etats-Unis. A cause de la crise déclenchée par la guerre de Corée, le réarmement n'aura lieu qu'en 1955 4).

Leute, die sich so viel Kaffee, Zigaretten, Fleisch und Fett leisten können, wie sie wollen." (F,134;6-8). Pour cette citation comme pour la précédente, nous avons adapté la traduction d'Y.Jambert qui ne rendait pas compte de la réalité évoquée par l'auteur.

=

1)Tels les groupes chimiques de l'IG-Farben (actuellement BASF), dans la banlieue de Francfort/M. ou de Ludwigshafen/Mannheim.

2)En juin 1947, les Etats-Unis avaient déposé une proposition de crédits et prêts accordés à l'Allemagne pour financer son redressement économique ("Plan Marshall). Le 25 juillet 1952 marque la fin de la limitation imposée à la sidérurgie allemande et de l'autorité de la Ruhr.

3)"Die Welt klirrt in Waffen (...), Laboratorien werden zu Superarsenalen, doch Antimilitarismus ist Gebot." (F,17;18-21).

4)Le conflit coréen (25-6-1950/27-7-1953) posait le problème de la présence d'unités allemandes au sein d'un contingent de défense européen. Le 9 octobre, G. Heinemann, alors Ministre de l'Intérieur, démissionna comme il l'avait annoncé par un discours devant le Parlement, le 31 août. Il entendait ainsi protester contre une interview que K.Adenauer avait accordée au "New York Times" le 18 août, pendant laquelle il avait insisté sur la nécessité de développer la défense allemande. Une

Bien évidemment, Irmgard Keun ne saurait encore parler de "guerre froide" dans un livre qui vient de sortir alors que la guerre de Corée débute à peine. Seulement, il apparaît nettement ici que le débat est très antérieur à la crise déclenchée par le conflit coréen. La romancière prend position avec véhémence par la voix de son personnage:

> Et si l'on me dit que les guerres sont nécessaires, je crache mon dégoût pour les combines qui les provoquent. Le jour où n'importe quelle puissance m'obligera à me battre pour elle, j'espère de tout mon coeur l'aider à perdre sa sale guerre... 1)

Comme faisant l'inventaire d'un assemblage hétéroclite, dans ce dernier roman Irmgard Keun aborde les grandes questions de l'époque, directement ou par des allusions. Bien qu'inscrit dans son temps, Ferdinand porte, plus que les autres récits, les marques de l'expérience individuelle 2). L'amalgame fait d'histoire et de

---

idée qu'il reprit dans un mémorandum sur la sécurité, déposé auprès du Haut Commissariat américain, le 19, et présenté au Cabinet deux jours plus tard. Toujours dans l'optique de cette politique, les alliés s'étaient mis d'accord en vue d'une modification du statut d'occupation: dès le 6 mars 1951, la RFA peut mener sa propre politique extérieure. Pourtant, ce n'est que le 7 juin 1955 que sera nommé le premier Ministre de la Défense, T.Blank. Six mois après, le 2 janvier 1956, les premières unités de l'armée fédérale (la "Bundeswehr") seront constituées, et à partir du 7 août le service militaire sera obligatoire.

=

1)"Und wenn man mir sagt, dass Kriege notwendig seien, dann ekle ich mich vor dem, was sie notwendig macht. Ich hoffe aus ehrlichstem Herzen, jeder Macht, die mich zum Mitkämpfen zwingt, zu helfen, ihren dreckigen Krieg zu verlieren." (F,71;1-6).

2)Nous ne relèverons que quelques exemples frappés du sceau particulier à la romancière. Il n'est pas seulement question de Cologne et de ses vieux quartiers d'avant la guerre (F,26;22), (F,78;3), (F,120;1-2) etc., mais aussi des pays, des villes, terres d'exil:

- "Ich war während des Krieges in Belgien (...)."/"J'étais en Belgique pendant la guerre (...)." (F,5;22) - ouvrons ici une parenthèse sur la version d'Y.Jambert qui traduit la phrase ci-dessus par: "Je n'étais pas en Belgique pendant la guerre (...).", ("Je n'ai même pas mis les pieds en Belgique pendant la guerre"

préoccupations personnelles est nécessairement limité, sous certains aspects, à l'horizon restreint du vécu quotidien. Limité, par exemple, à une ville dans une zone d'occupation et ne pouvant donc embrasser la totalité des multiples réalités politiques et sociales de l'Allemagne. Il ne faut pas oublier qu'à la fin de la guerre les moyens de communication sont pratiquement inexistants. Les grands quotidiens et périodiques ne reparaissent pas encore 1):

---

pour la version de 1954, Retour à l'anormale, op.cit., p.8), c'est-à-dire exactement le contraire de la proposition en allemand. Il nous est difficile d'imaginer que le traducteur ait été aussi inattentif et préférons croire que la copie dont il disposait en 1954 était truffée de coquilles.
- Puis, dans le désordre, les différentes stations à travers l'Europe: Amsterdam (F,29;32), (F,108;30), Salzbourg (F,30;1), Lyon (F,29;29), Marseille (F,34;16).
Ou encore les thèmes répétitifs:
- du vin, "Moselwein"/ "vin de Moselle" (F,5;12), (F,89;20), ou bien du village de Moselle, où I.Keun avait séjourné en compagnie de J.Tralow (F,75;21);
- de l'alcool, en général, et l'on sait le goût de la romancière pour les boissons fortes, (F,89;31-33), (F,121;20-128;19), et le dernier chapitre (F,198;4-suiv.);
- du tabac et du café, deux préoccupations essentielles de l'écrivain travaillant la nuit, comme l'indiquent les lettres de 1947 à H.Kesten, (F,5;13), (F,98;14-100;2) etc. I.Keun invitant quelques intellectuels faméliques à partager les paquets qu'H.Kesten lui fait parvenir de New-York n'a-t-elle pas une singulière affinité avec Ferdinand partageant le café reçu? Cf. lettre du 11 février 1947, in: Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., op.cit., p.39.
Et le texte reproduit le fin diagramme de la correspondance:
- le village de la vallée du Rhin où la famille Keun se réfugie pendant les bombardements de Cologne et où entrent les troupes américaines (F,81;6-10); cf. la lettre du 10 octobre 1946, in: Keun,I., ibid., p.36;
- l'état de ruine de la maison de famille dévastée (F,7;28) etc.; cf. le passage où l'auteur raconte le déménagement de mars 1946 dans la maison dévastée, ibid.;
- la maladie (F,10;3-4) (la romancière avait cru mourir, lettre du 19 mai 1948, in: Keun,I., ibid., p.46);
- le manque de vêtements et la rigueur de l'hiver 1946/47 (F,136;18-19), lettre du 11 février 1947, in: Keun,I., ibid., p.38.
=
1)Le grand quotidien "Frankfurter Rundschau" paraît dès le 1er août 1945 grâce à l'aide financière des alliés, mais le trop célèbre "Bild" n'est édité qu'à partir du 24 juin 1952. Notons en passant que, dix ans plus tard, en pleine "guerre froide", les locaux de l'hebdomadaire "Der

> Au fond que trouve-t-on dans les revues habituelles de notre après-guerre? Il m'est difficile de m'en faire une image d'ensemble, car jusqu'à présent, mes lectures se limitent aux morceaux de papier journal qui sont accrochées dans les toilettes du palier. 1)

Le marché de l'édition prend un rapide essor malgré les difficultés de rédaction et d'impression. Si la pénurie de matériau, le manque de personnel qualifié ou la censure imposée par les organes de contrôle 2)- pour faire court, les difficultés de publication peuvent expliquer partiellement un manque relatif d'information, elles ne livrent pas la clé du renversement de perspective qui s'est opéré dans Ferdinand.

Ferdinand est en fait un errant acculé à la sédentarité par les circonstances. Cette sédentarité prend des allures d'aliénation. Ferdinand représente le type du déraciné qui ne peut s'évader:où aller qui ne soit pas un lieu semblable à la prison qu'il arpente, semble dire le texte. En cela, la ville de Cologne peut être prise comme une abréviation de toute l'Allemagne, et l'Allemagne vaut pour l'Europe entière.

Spiegel" - dont la tendance n'était pas précisément favorable à la politique menée par Adenauer ni à la droite en général - sont perquisitionnés sans préavis dans la nuit du 26 octobre 1962.

=

1)"Was bringen eigentlich unsere gängigen Nachkriegszeitschriften? Ich kann mir kein einheitliches Bild machen, denn meine Lektüre beschränkte sich bisher nur auf das zerkleinerte Zeitungsmaterial, das als Klopapier auf dem Flurklosett hängt." (F,20;11-15). Nous avons modifié la traduction d'Y.Jambert dont la traduction ne tient pas compte de la pérennité d'un thème au sein d'une oeuvre (celui des illustrés) ni de la signification de cet indice pour le roman considéré. En effet, faire référence aux illustrés, aux journaux de mode etc., revient à évoquer les clichés qu'ils colportent et les catégories toutes faites selon lesquelles y sont classés les personnages qui les peuplent. Les catégories, selon lesquelles les personnages sont ordonnés dans le roman Ferdinand, ne reprennent-elles pas les rubriques de ces illustrés, tout en distordant leur conformisme?

2)Voir le premier chapitre du présent travail et, entre autres: Berendsohn,W.A., Probleme der Emigration aus dem Dritten Reich, op.cit., BXXXIII/56, 15-8-1956, p.517.

Même la liberté offerte par les Etats-Unis se révèle n'être qu'un mirage. La fuite dans l'alcool ou dans le suicide n'est plus permise ici. Tout réveil est brutal. Toute échappatoire apparaît comme une impasse et ramène à soi. Et la solitude n'adopte plus la forme d'une renaissance à la fin du récit, un second départ où le personnage puiserait volonté et force, comme dans Gilgi. Le futur de Ferdinand se projette sur un espace vide. L'impression de liberté, qui ne peut se produire qu'en réaction à quelque chose perçu comme une entrave, ne prend plus son essor ici. Tout est empêchement. Mais toute entreprise de dépassement se fait vaine. A peine le personnage entretient-il le rêve d'un affranchissement. Le texte dévoile un paradoxe. A travers ce qui pourrait bien être les "Confessions" de l'auteur, l'engagement humain dans la littérature ne se transforme-t-il pas en paradoxe?

II. Le renoncement final

1. Une romancière retirée de la scène littéraire

Il semblerait que ce dernier roman corresponde, plus que les autres, à une lecture individuelle de phénomènes collectifs. L'imaginaire n'y a qu'un souffle court: perpétuellement sectionné en de multiples séquences où se succèdent des personnages rangés dans des 'catégories', le discours narratif semble arrivé à épuisement.

Max Frisch, interpelant un de ses personnages les plus célèbres, écrit:

> Monsieur *Bon*homme, vous ne devez pas oublier une chose: je vous ai créé (tel que vous êtes ici aujourd'hui) et aucun auteur ne peut représenter ce qui ne se trouve déjà en lui-même (...). N'oubliez pas, Monsieur Bonhomme, que vous êtes un personnage inventé: Monsieur Bonhomme en nous-mêmes. 1)

---

1)"Herr Biedermann, Sie dürfen eins nicht vergessen: Ich habe Sie verfasst (so wie Sie hier sind) und kein Verfasser kann etwas darstellen, was nicht auch in ihm selbst ist (...). Vergessen Sie nicht, Herr Biedermann, dass Sie eine erfundene Figur sind: Herr Biedermann in uns selbst."; Frisch,M., Herr Biedermann und die Brandstifter, Suhrkamp,

Dans la pièce de M. Frisch, le passage du Je au Nous établit une continuité entre l'auteur et son lecteur - ou plus précisément encore ici: entre l'auteur/ narrateur/ commentateur et le spectateur. Ce lien n'est plus réalisé dans Ferdinand comme il avait pu l'être dans les romans antérieurs d'Irmgard Keun. Le personnage de Ferdinand est devenu une sorte de kaléidoscope aux multiples reflets:

> Mais qui me prouve que je suis tel que je me l'imagine? De mille personnes que l'ON rencontre, chacune nous voit sous un jour différent et l'ON est soi-même la mille et unième. Quand ON pense au nombre de personnages différents que l'ON est, cela donne le vertige. Parfois, je me demande si j'existe vraiment. 1)

L'emploi du pronom "on" ("man") est significatif: la notion de personnage même devient précaire. La notion de personnage et celle de personne à la fois, ainsi que l'indique la citation précédente.

> (...) je crois qu'il n'y a pas de (...) roman "véritable" en dehors de soi. C'est moi, l'histoire.

Disait une autre romancière dans un entretien récent 2). Et ne faut-il pas entendre à travers le récit de Ferdinand, l'écho répété d'une voix, celle d'un être traqué, en quête de son identité, lançant un appel de

---

Francfort/M., 1963; reprod. in: Michel,K.M., Spectaculum - Texte moderner Hörspiele, Suhrkamp, Francfort/M., 1963, pp.96.

=

1)"Aber wer beweist mir, dass ich das bin, was ich in mir sehe? Von tausend Menschen, mit denen man zusammenkommt, sieht einen jeder anders, und man selbst ist der tausendunderste. Es ist verwirrend, darüber nachzudenken, wie vielfältigt und verschiedenartig man existiert. Wenn ich mir vorstelle, wie oft es mich gibt, kommen mir Zweifel, ob ich wirklich vorhanden bin." (F,94;31-95;5). Nous avons mis en relief.

2)Duras,M., L'Inconnue de la rue Catinat, Entretien avec H. Le Masson, in: Le Nouvel Observateur, Lettres-Arts-Spectacles, n°1038, 28-9/4-10-1984, pp.52-54.

détresse? Le récit romancé des relations manquées à l'Autre n'en sont-elles pas en signe probant?

La position de l'auteur est particulière, il est vrai: il se situe entre deux groupes et n'appartient vraiment à aucun des deux. Une fois de plus, Irmgard Keun est sur la frontière. Elle appartient à la "diaspora" des émigrés dont parle H. Plard 1) et elle est l'un des témoins de ce qu'on a appelé "l'émigration intérieure". Les amis de l'exil, rencontrés dix ans plus tôt, sont morts ou dispersés dans le monde entier. Irmgard Keun ne peut être comptée parmi les auteurs restés en Allemagne pendant le Troisième Reich, qu'ils aient continué d'écrire ou soient restés silencieux. Car elle a vécu cinq années sous un, voire plusieurs noms d'emprunt et toute publication lui était impossible 2).

Au milieu des "décombres de l'esprit" 3), Irmgard Keun ne retrouve pas sa place.

Il faut dire aussi que son attitude vis-à-vis de la littérature d'après guerre est ambiguë. Elle est et se sent seule: Hermann Kesten retrouve l'adresse de l'amie d'Ostende et échange avec elle une correspondance fournie. Erich Kästner s'enquiert du sort de la romancière 4). "Ecrivez-moi! Ecrivez-moi, je suis si seule!", ne cesse-t-elle de répéter à Hermann Kesten dans ses lettres. Mais elle-même ne répond pas systématiquement au courrier. Des lettres de Fritz Landshoff, qui a

---

1)Cf. Plard,H., La littérature allemande depuis 1945, in: Mossé,F., Histoire de la littérature allemande depuis 1945, éd. Montaigne, Aubier, Paris, (nouvelle éd. mise à jour) 1970, pp.948-988.

2)En 1950 certains critiques ignoraient encore que la romancière vivait en Allemagne depuis 1940; cf. (-sé), Ein altkluges Kind, in: Die Gegenwart, 5e an., n°115, 15-9-1950, p.25.

3)E. Langgässer invitait au "recueillement", selon une expression courante à l'époque, et elle se demandait s'il ne valait pas mieux faire silence quelque temps, plutôt que de se jeter immédiatement dans de nouvelles polémiques, dans de nouveaux bavardages; cf. Langgässer,E., Zwei Formen der Anpassung, extrait de Rede zum Kongress "Schriftsteller unter der Hitler-Diktatur", in: Ost u. West, oct.1947, reprod. in: Vaterland, Muttersprache, op.cit., pp.75-76.

4)De Munich, lettre du 30 août 1946, in: Kesten,H., Deutsche Literatur im Exil, op.cit., pp.280-281.

conservé de bons contacts dans les milieux de l'édition et lui propose du travail, restent sans réponse 1).

Par ailleurs, Irmgard Keun se flatte de recevoir du courrier d'auditeurs enthousiastes, habitués de ses émissions radiophoniques, et pour lesquels elle serait un sorte de "rayon de soleil" 2). Mais elle avoue aussi plus tard à Klaus Antes ne pas avoir répondu à ces lettres 3).

Alfred Döblin, que H. Kesten a contacté, lui écrit de Baden-Baden au début de l'année 1947. Elle lui rend visite en juillet et s'arrête au passage à Francfort où elle retrouve d'anciennes connaissances 4). Mais c'est toujours la même complainte: elle n'a confiance en personne, se méfie de tous, ne peut se lier vraiment avec quiconque. Sa défiance à l'égard des mouvements féministes est toujours aussi vive. De Gertrud Bäumer rencontrée à Francfort, elle a "peur", dit-elle à Kesten 5). Sa réaction ne sera pas l'attaque mais le retrait:

> Je veux rester consciemment et totalement à l'écart de la scène littéraire d'ici. Je n'ai, une fois pour toutes, aucune envie de patauger main dans la main avec des gens comme Frank Thiess, par exemple, dans le cloaque intellectuel de la nouvelle Allemagne et de

---

1)Cf. lettre du 10-10-1946 à H.Kesten, in: Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze..., op.cit., p.38.
2)Cf. lettre du 16-4-1947, in: ibid., p.42. Bon nombre de lettres sont conservées aux archives de l'éditeur claassen (ou en possession de K.Antes) et quelques unes ont été reproduites dans les publications publicitaires de cet éditeur.
3)Cf. Antes,K., Einmal ist genug, op.cit.
4)Cf. chapitre premier du présent travail et lettre du 23 juillet 1947 à H.Kesten, in: Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., p.43.
5)G.Bäumer (1873-1954; en 1947, G.Bäumer est âgée de soixante-quatorze ans!) est une féministe active. Elle est l'auteur d'ouvrages socio-politiques et de romans historiques. Bien connue de la scène berlinoise des années trente, elle avait pu y rencontrer I.Keun. Voir par exemple: Bäumer,G., Bilanz der Frauenbewegung, in: Die literarische Welt, n°10, 1932, pp.3-4, ou encore un livre paru la même année que le premier roman d'I.Keun: Bäumer,G., Die Frau im neuen Lebensraum, Herbig, Berlin, 1931.

> récolter des lauriers synthétiques, si vite dévalués. 1)

Elle ne peut s'empêcher de constater laconiquement:

> Du reste, je les dégoûte autant qu'il m'écoeurent. 2)

Rudolf Leonhardt aurait essayé de convaincre Irmgard Keun de joindre le PEN-Club 3). Sur un ton sarcastique, elle décrit les efforts développés pour constituer un groupe allemand et fait part de son profond scepticisme à son ami Kesten. Son verdict, plein d'humour amer, est celui du renoncement:

> Je préfère renoncer. Mais je vois venir le jour où Tralow et Frank Thiess et Hans Friedrich Blunck s'envoleront pour New-York aux frais du PEN, et que je ne serais même pas autorisée à effleurer l'avion qui les emportera parce qu'il faudra d'abord que je sois dénazifiée par Winifred Wagner. 4)

---

1)"Von der Literatur hier will ich ganz bewusst abgesondert bleiben. Ich habe nun einmal keine Lust, mit sowas wie Frank Thiess zum Beispiel Hand in Hand durch den Gedanken-Matsch des neuen Deutschland zu waten und synthetischen Lorbeer ohne stabile Währung zu ernten."; Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., op.cit., p.39. Né en 1890, F.Thiess rédigeait surtout des romans d'aventure destinés à une "nouvelle jeunesse". Très populaire dans les années trente, il est l'auteur de titres tels que Abschied vom Paradies, Der Kampf mit dem Engel, Die Verdammten, Der Zentaur. Ce dernier conte l'histoire d'une jeunesse qui attend la venue du meneur d'hommes; il lui apparaît sous les traits d'un aviateur sportif, dur, intrépide. Le livre glorifie la toute-puissance de la technique et prône l'amour de la terre-patrie. On imagine aisément qu'I.Keun n'éprouvait aucune sympathie ou compassion pour ce genre d'auteur ; cf. Thiess,F., Der Zentaur, J.Engelhorn suc., Stuttgart, 1931.

2)"Übrigens bin ich denen genau so ekelhaft, wie sie es mir sind."; Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., op.cit., p.39.

3)R. Leonhardt (1889-1953), pacifiste convaincu, poète, dramaturge, essayiste, romancier d'inspiration expressionniste, avait été à partir de 1933 un des principaux représentants de la littérature en exil. Il constitua à Paris la "Ligue des écrivains allemands en exil".

4)"Dann verzichte ich lieber. Aber ich seh noch kommen, dass Tralow und Frank Thiess und Hans Friedrich Blunck für

Elle aurait pu alors se tourner vers la jeune génération, celle de W. Borchert, de H.Böll, de tant d'autres animés d'un nouvel espoir. Cette même génération qui réclamait des comptes à leurs aînés: l'image d'Epinal d'un Böll dévalant à vélo les rues du Cologne bombardé pour aller rendre visite à la romancière est connue. Mais la femme désabusée n'a plus la foi en l'humanisme qui motive ces jeunes écrivains engagés. Le thème du train et du départ, si présent dans les romans antérieurs, est quasiment absent de Ferdinand 1), alors qu'il est repris par d'autres auteurs comme le signe même du départ. Par exemple, dans la nouvelle de H. Böll, Der Zug war pünktlich ("Le train était à l'heure"), son premier livre, publié en 1949, même s'il y représente la marque de l'échec du départ, d'une vie gâchée et d'une mort inutile 2).

Les intentions politiques du "Groupe 47" nouvellement constitué effraient et rebutent Irmgard Keun. Pourtant celui-ci n'a aucun programme politique précis 3). En fait, la romancière ne croit pas au "renouveau moral de l'Allemagne", que veulent stimuler les auteurs qui participent aux séances du groupe. Elle voit, dans toutes ces manifestations, des entreprises de propagande ou les

---

den PEN nach New York reisen, und ich darf noch nicht mal das Flugzeug streicheln, mit dem sie abbrausen, weil ich erst von Winifred Wagner entnazifiziert werden muss."; Keun,I., Sie tragen..., op.cit., p.45.
La romancière n'acceptera pas plus les offres faites par la future RDA (cf. chapitre premier).

=

1)Le train, en tant qu'espace clos invitant à la fuite dans la sécurité d'un espace protégé, n'est pas représenté ici. Il est seulement fait allusion à la gare et à l'arrivée de la famille de Ferdinand (F,178;1-9).

2)Cf. Durzak,M., Kritik und Affirmation - Die Romane Heinrich Bölls, in: Durzak,M., Der deutsche Roman der Gegenwart, Stuttgart, 1973, pp.19 et suiv.; Nägele,R., Heinrich Böll - Einführung in das Werk und die Forschung, n°2048, Fischer/Athenäum, Francfort/M., 1976.

3)Les alliés avaient interdit en 1947 la parution de la revue Skorpion que voulaient fonder A.Andersch, G.Eich, H.W.Richter, W.Schnurre. A la suite de quoi, à partir de novembre 1947, le groupe se réunit régulièrement, attirant à lui de plus en plus d'hommes et de femmes de lettres. Aucun "programme", pas de véritable "manifeste" ne marquent la formation de ce groupe.

efforts d'"agences de publicité" pour promouvoir certains écrivains 1). En effet, que peut-elle espérer d'un renouveau de la littérature? Ces jeunes auteurs sont sarcastiques et polémiques - mais elle l'a été longtemps avant eux et n'a pas pu empêcher le développement de l'idéologie nazie. Ils s'indignent de tout un courant de pensée - elle l'a fait sa vie durant avec un humour dont ils sont loin de faire preuve tous. Ils entendent étudier de près la société allemande, dépeindre des "microcosmos" - qu'a-t-elle décrit avec précision dans ses romans si ce n'est l'étroitesse de petits mondes?

Elle refuse de se poser en littérateur au service d'une élite. Or, pour Irmgard Keun, après la nuit du Troisième Reich, la grande masse des lecteurs n'a pas changé et elle n'accepte ni de la convertir ni de la distraire. La romancière ne sait ni ne veut trouver une forme nouvelle pour dire les choses qu'elle a toujours dites.

2. Le retour aux sources

Comment composer avec l'inquiétude et l'angoisse qui la possèdent, la poursuivent sans trêve?

> J'avais parfois le sentiment que le monde se partageait en deux: moi tout seul d'un côté et, de l'autre, un sombre grouillement des choses, de gens, de bêtes dont l'unique occupation était, semble-t-il, de me faire enrager, de me torturer et de me bafouer. 2)

Fait-elle dire à Ferdinand. Des propos qui reviennent étrangement, bien des années après, dans ses longs entretiens téléphoniques nocturnes avec Wilhelm Unger. Ferdinand ne dit-il pas aussi:

> J'étais stupide d'avoir oublié que chaque être humain (...) apporte avec lui en naissant une angoisse qui ne cesse de

---

1)Cf. entrevue avec W.Unger.

2)"Mitunter hatte ich das Gefühl, als bestehe die Welt aus zwei Hälften: die eine Hälfte aus mir allein und die andere Hälfte aus einer ungeheuren Menge von Dingen, Tieren, Menschen, deren einziges Ziel war es, mich zu hetzen, zu quälen und zu höhnen." (F,69;21-25).

croître. Personne ne peut vous l'enlever sans vous tuer. 1)

Et, comme pour conjurer l'emprise de ce polype qu'est la peur qui s'empare d'un individu ne sachant plus résister aux contraintes et aux pressions du dehors, il tente de retrouver le monde de son enfance, espérant y recouvrer l'intégrité de la personne humaine dont il est dépossédé.

La merveilleuse liberté de mon enfance ne m'avait pas préparé à cela. 2)

Voici donc un personnage traqué et qui ne sait trop par qui ou quoi. Retrouver une unité, la maîtrise de soi et de ses ressources intérieures, signifie pour lui regagner le monde de l'enfance. L'enfant n'est pas symbole de la vulnérabilité. Au contraire, c'est l'adulte qui est vulnérable. L'enfant et son monde semblent garants d'une liberté.

Les romans dits de l'enfance, tel que Enfant de tous pays, évoquent l'univers d'une petite fille qui baigne dans son monde enfantin: point n'est besoin, pour elle, de raconter avec nostalgie l'âge d'or enfoui dans sa mémoire. Elle y trône en narratrice toute puissante, elle y règne. Dans Ferdinand, ces évocations (souvent très générales et alliant des termes abstraits, des concepts tel celui de "liberté") sont empreintes de nostalgie. Face à la précarité des relations humaines dans le camp de prisonniers (F,65;19-74;5), à l'opposé de la corruption, l'enfance et le sein familial apparaissent comme un havre de paix. Cependant, la famille peut se révéler lieu de

---

1)"Es war dumm von mir, zu vergessen, dass jeder Mensch (...) geboren wird mit einer Angst, die mit ihm wächst. Kein Mensch kann einem die ewige Angst nehmen, so wenig, wie er einem das Herz nehmen kann, ohne einen zu töten.", (F,164;18-22). Y.Jambert n'a pas conservé l'image du Coeur de pierre.

2)"Von Kind an war ich so viel Freiheit gewohnt gewesen, bunte und zarte Freiheit." (F,69;30-31). Les qualificatifs ("bunte"/"multicolore" et "zarte"/"douce, tendre") ne sont pas aisés à rendre en français dans ce contexte.

discorde et les parents des "tyrans miniatures" 1). N'y a-t-il pas là une contra-diction flagrante?

De fait, la famille offre ici deux aspects nettement partagés. D'un côté, la famille des "autres personnages", ceux dits secondaires, proche de la "famille traditionnelle", décrite avec toutes ses ambiguïtés, de l'extérieur, par la voix d'un observateur sarcastique, celle du narrateur/scripteur. De l'autre, il y a la famille du personnage principal et narrateur, dominée par la figure de la mère, Laura. Celle où l'on se sent "chez soi" et en sécurité. Ferdinand ne clôt-t-il pas son récit décousu au jour le jour de façon révélatrice lorsqu'il retrouve sa mère endormie sur le divan d'une chambre d'hôtel et qu'il s'assied pour la regarder dormir?

> Ne la réveillons pas! Une fois de plus, je goûte cet incomparable bonheur: je suis chez moi. 2)

Quel est ce "nous" apostrophé par le narrateur? Il est plus que les têtes des enfants allongés sur le lit à côté de la mère endormie. C'est en fait le "Nous" des contes, le lecteur interpelé. La mère ne figure-t-elle pas, avec sa chevelure étalée sur l'oreiller, la Belle endormie pour cent ans? Par ce subterfuge, l'enfance personnifiée est reléguée dans un monde inaccessible, celui du rêve qui sommeille au fond de l'Etre et que l'on ne peut que contempler. Les registres changent, comme dans le premier roman étudié Gilgi. Ils se côtoient pour mieux annuler la dimension temporelle, pour s'annuler les uns les autres, ouvrant sur le silence de la fin du récit.

Il paraît difficile de ramener l'évocation de l'enfance

---

1)Cf. (F,77;1-3), ou encore le passage où il est question des rapports entre le frère et la soeur, Elfriede, (F,112;7-117;22).

2)"Wir wollen sie nicht wecken. Wieder einmal erlebte ich das gute und unhaltbare Glück: Ich bin zu Hause." (F,221;4-6). L'adjectif "unhaltbar" - littéralement: "que l'on ne peut retenir", nous dirions "fragile" et par extension "impalpable" - communique bien l'impression de fugacité, si importante ici.

à la simple cellule familiale que la romancière retrouve dans les années de clandestinité et après la guerre, bien qu'elle en soit indissociable, d'une certaine manière, ainsi qu'en témoigne la correspondance d'Irmgard Keun. Pour les nomades de l'existence que sont tous les personnages principaux des livres de la romancière, l'enfance/liberté appartient essentiellement au domaine de la narration.

> Je voudrais me balader dans le vaste monde. Toujours plus loin. Un beau jour je tomberais peut-être sur un patelin ou sur un être et je pourrais dire: ça y est, je reste ici, je suis chez moi. 1)

L'aveu de la quête d'un lieu et/ou d'un être se situe au milieu du roman. Le lecteur est en droit de s'attendre à une progression dans le futur. Or il n'en est rien: la fin se confond avec un retour aux sources, une projection en arrière.

A un moment où la littérature semble principalement axée sur l'avenir, basée sur une croyance en la perfectibilité de l'humanité, sur la notion de progrès, l'auteur se tourne résolument vers le passé. Mais une sorte de passé indéfini, a-temporel ou "mythique". Le passé/enfance exprime une totalité à laquelle ni l'écrivain ni ses héros ne peuvent accéder et la recherche de cette totalité est l'ambition toujours déçue de la narration.

Pour S. de Beauvoir, écrire c'est échapper à la "pétrification" et la création est "jeunesse et liberté" 2). Irmgard Keun ne dit-elle pas la même chose par la voix d'un de ses personnages:

> "Est-ce que les enfants peuvent écrire des

---

1)"Manchmal möchte ich durch die ganze Welt wandern, weiter, immer weiter. Vielleicht stosse ich eines Jahres mal auf einen Ort oder einen Menschen, bei dem ich sagen muss: Ja, hier ist es, hier will ich bleiben, hier bin ich zu Hause." (F,95;10-14).

2)Cf. Beauvoir,S.de, La force des choses, Essais-Littérature-Philosophie, nrf/Gallimard, Paris, 1963, Epilogue.

> romans, Monsieur Krabe?"
> "Non. Mais les gens qui écrivent des romans sont des enfants." 1)

Le discours fragmenté de Ferdinand, en quête de Soi et de l'Autre, est celui d'un sujet s'adressant à une communauté qui l'a déçu et le déçoit. Il se retrouve à son point de départ. Le texte du roman joue le propre drame de l'auteur: jamais achevé, toujours entamé, aveu de la scission d'un être qui ne vit que pour le Dire. C'est donc cela l'enfance: la liberté de créer, de dire, d'écrire, liberté qui n'est plus octroyée. G. Lukács a défini le roman comme étant l'expression transcendée d'un sentiment d'une perte des origines ("Heimatlosigkeit") 2). Les critiques qui ont voulu limiter la perte de ce sentiment, chez Irmgard Keun, à l'éloignement par rapport au domicile des parents ne disent rien de la quête de l'écrivain 3). Et Irmgard Keun, spécifie dans un autre passage de son dernier roman, qu'il ne saurait être question de ramener ce sentiment à une notion géographique, toujours vouée au hasard (F,130;30-131;17). L'angoisse qu'il laisse entrevoir est bien plus ancienne et d'une autre origine.

Doris, l'héroïne de La jeune fille en soie artificielle écrit son journal pour être quelque part chez elle:

> J'écris parce que ma main a besoin de faire quelque chose et que mon cahier, avec ses pages blanches et ses lignes, est tout prêt à prendre en charge mes pensées et ma lassitude, à être un lit où vont reposer les mots que j'écrirai, si bien qu'une petite partie de moi, au moins, aura un lit. 4)

---

1)"Können Kinder Romane schreiben, Herr Krabe?" "Nein. Aber die Leute, die Romane schreiben, sind Kinder." (KAL,59;8-10).

2)Cf. Lukács,G., Die Theorie des Romans, n°36, Luchterhand, Darmstadt, Neuwied, (1965) 1971 - rééd. du texte paru chez P.Cassirer, Berlin, 1920.

3)Cf. entre maints articles celui de : Stankau,A., Irmgard Keun, in: Neues Rheinland, 22e an., n°10, oct.1970, pp.28-29, l'un des plus prudents sur ce point.

4)"Ich schreibe, weil meine Hand was tun will und mein Heft mit den weissen Seiten und Linien ein Bereitsein hat, meine Gedanken und mein Müdes aufzunehmen und ein Bett zu sein, in dem meine Buchstaben dann liegen, wodurch wenigstens etwas von mir ein Bett hat." (DKM,143;15-20). Nous sommes

La parole - écrite ou orale - est le principe qui régit le personnage. Elle est son unique "moyen d'action". Elle énonce un ordre, recèle un sens. Elle joue sur deux registres: en même temps qu'elle procède de l'être, elle a aussi sa propre "vie". A deux niveaux, elle exprime l'évasion devant la mort.

L'écrivain participe au monde et le modifie par l'intervention de la parole écrite. Parallèlement, les personnages qu'il crée correspondent à un jeu multiple d'identifications qui transforme et varie son rapport avec le monde.

L'activité créatrice du romancier, qui jongle avec les mots, les formes du langage, est "forme de vie", comme l'écrit L. Wittgenstein, dès 1930 1). Que représente alors le silence, celui engendré par une immense fatigue?

> J'étais si fatiguée Kesten. J'aimerais, une fois, avoir vraiment la paix pendant quatre semaines. Pouvoir enfin dormir tranquillement. Ne rien entendre, ne rien voir, n'avoir à penser à rien. 2)

Font écho à ceci, les lignes qui disent l'épuisement de Ferdinand après la promiscuité des camps de prisonniers et celle des appartements exigus d'après-guerre, rêvant enfin d'un moment d'intimité avec lui-même:

> Pour l'instant, le plus grand miracle me semble d'avoir un jour le droit d'être réellement mort. 3)

---

loin de la prose hâchée aux phrases brèves de Ferdinand.

=

1)Voir l'étude des Recherches entreprise par: Granger, G.G., Ludwig Wittgenstein, Philosophes de tous les temps, n°54, Seghers, Paris, 1969.

2)"Ich war so müde, Kesten. Bis zum heutigen Tag wünsche ich mir, einmal vier Wochen richtig Ruhe zu haben und ohne Sorgen schlafen zu können und nichts hören und sehen und denken müssen."; lettre du 10-10-1946, in: Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., op.cit., p.36.

3)"Das höchste Wunder scheint mir im Augenblick, einmal wahrhaft tot sein zu dürfen." (F,169;28-29). Les lignes précédant et suivant cet extrait sont délicates à traduire car très lyriques; Y.Jambert semble avoir coupé

Est-ce à dire que ce silence, dans lequel se réfugie l'écrivain après ce dernier roman, est synonyme de "mort" - mort du mot et mort de l'écrivain pour la société?

III. Raconter, une nécessité

Au plus profond de l'abandon et de la détresse, la romancière se pose-t-elle la question: n'aurait-il pas mieux valu naître et mourir inconnue?

L'interrogation revient à plusieurs reprises dans Ferdinand.

Dans le passage intitulé Ma mère Laura, c'est-à-dire en fait celui qui annonce le retour aux sources, Irmgard Keun présente deux personnages voisins l'un de l'autre. Le premier est l'oncle Hollerbach, buveur quasi professionnel, enfermé dans un "noble silence":

> Lui, il était un de ceux dont personne ne voulait rien savoir, et il y tenait. Moi non plus je ne lui demandais rien (...). 1)

Le second est également "raconté", évoqué par le souvenir, "absent", conformément à l'idée du silence que les deux personnages sont censés rendre. Leberecht, l'un des frères de Ferdinand était un écrivain estimé, puis:

> Un beau jour, il nous dit qu'il en avait marre d'écrire. 2)

Et, à l'inverse de Martin dans Gilgi, Leberecht jette ses livres pour courir au devant de la vie:

> Bref, Leberecht décida un jour de vivre

---

deux pages du texte original pour contourner la difficulté.
=

1)"Er war einer, von denen niemand etwas wissen wollte. er wünschte es zu sein. Auch ich wünschte, nichts mehr von ihm zu wissen." (F,128;15-17).

2)"Doch eines Tages hatte Leberecht das Schreiben satt und sagte, es kotze ihn an." (F,132;26-28).

l'aventure plutôt que de l'écrire. 1)

Plus encore que dans les romans précédents, la littérature apparaît comme une occupation, un monde à part. L'écrivain est comme placé en dehors de la "vie réelle". Comment dépeindre les hommes, le monde, bref, la vie, et vivre à la fois? Après les longues années de persécution et sous le poids de l'effrayante expérience des bombardements, l'écrivain se trouve soudain contraint de faire le point, de jeter un nouveau regard sur son existence. Les paroles de Ferdinand semblent être la caricature de l'auteur ironisant sur son sort:

> Je commençais à me rendre compte que tout ce que j'avais dit jusqu'à présent n'en valait pas la peine, que j'avais parlé pour le plaisir de parler. 2)

Mis au ban de la société, l'écrivain qui refuse la servitude est contraint de s'exiler dans le silence. Pourtant ce silence ne signifie pas la mort 3):

> J'appris que l'homme dispose de bien d'autres moyens d'échange. L'oncle Hollerbach n'avait nullement besoin de mots pour nous dire ce qu'il avait à nous dire. 4)

Comment dissocier les mots du personnages Ferdinand de celles de la correspondante d'Hermann Kesten? Le lecteur a

---

1)"Kurz und gut, Leberecht zog es eines Tages vor, Abenteuerliches zu erleben statt Abenteuerliches zu schreiben." (F,133;7-9).
2)"Mir dämmerte, dass ich nie etwas wahrhaft Redenswertes von mir gegeben, dass ich geredet hatte, um zu reden, und dass ich mit der Sprache nur blanken Unfug getrieben hatte." (F,126;25-28).
3)La poésie des années soixante, celle de H. Heissenbüttel particulièrement, ne dit-elle pas, à sa façon, l'échec du réalisme positiviste et moralisant de la prose des années cinquante? Ne participe-t-elle pas d'un certain silence, elle aussi?
4)"Nun, ich sah, dass der Mensch ausser der Sprache noch über Möglichkeiten verfügt, sich mitzuteilen. Für das, was Onkel Hollerbach mitzuteilen wünschte, brauchte er keine Worte." (F,127;21-25).

l'illusion que, pour la première fois vraiment, le personnage et son créateur semblent ne faire qu'un. Et tous deux semblent également renoncer à la lutte contre le mensonge, la violence, le pouvoir, tant de thèmes chers à la romancière à travers toute son oeuvre: puisqu'il ne lui est pas permis de "déranger l'ordre", elle se taira. Cependant une image persiste, comme celle sur le mur après la foudre, comme les ombres tacites, survivances d'Hiroshima.

J. Derrida remarque que le silence ne tait pas le sens mais dit le non-sens 1). Il ajoute que se taire revient à pratiquer l'oubli, loin du souvenir "qui accumule le sens" 2). Ces deux remarques peuvent s'appliquer au silence d'Irmgard Keun. La romancière rédige encore quelques très courts textes, au style de plus en plus lapidaire, de brèves fables se terminant sur une sorte de "morale". Mais elle n'écrira jamais ses "mémoires", comme tant de critiques et publicistes auraient aimé croire qu'elle le fît 3).

> Susi Miller s'est trompée: je n'écris pas "mes mémoires" pour le "Rheinische Zeitung". 4)

Que d'ironie se cache derrière ces guillemets!

Mais peut-on affirmer qu'Irmgard Keun renonce pour autant à être "reconnue", qu'elle plonge résolument et définitivement dans l'oubli? Que dire de son attitude lorsqu'elle assiste à une réédition complète de son oeuvre, fin des années soixante-dix? Certes, des monceaux de courrier s'entassent qui n'obtiendront jamais de réponse, certes elle refuse quelques interviews. Mais elle en accorde tant d'autres, lit des extraits de ses oeuvres, accepte même un petit rôle dans le film que Wolf Gremm

---

1)Derrida,J., L'écriture et la différence, coll. Tel Quel, Gallimard, 1967, p.385.
2)Ibid., p.389.
3)Cf. chapitre premier du présent travail.
4)"Die Susi Miller hat sich geirrt: ich schreib nicht "meine Memoiren" für die Rheinische Zeitung."; lettre du 10 octobre 1946, in: Keun,I., Sie tragen keine Hakenkreuze mehr..., op.cit., p.37.

tournera à partir de l'intrigue d'Après minuit. Tout ceci concorde peu avec l'idée d'un silence, tel que W. Koeppen, retiré de la scène littéraire, a pu le vivre 1).

En réalité, si elle refuse de livrer un regard construit sur le monde d'aujourd'hui en rédigeant un roman, la romancière n'en désire pas moins que son secret soit brisé.

Dans ce sens, les anecdotes rapportées par W. Unger livrent un indice-clé: dans les dernières années de sa vie, la romancière raconte, au téléphone et pendant de longues heures, à tout moment du jour et surtout de la nuit, des passages entiers d'ouvrages probablement fictifs 2). D'autres témoignages s'ajoutent à celui-ci 3).

Irmgard Keun renonca-t-elle vraiment à raconter ? Ne passe-t-elle pas plutôt de l'écriture à l'oralité.

Dans ces longs monologues, les bribes du passé se chevauchent, s'entrecoupent 4). Les lieux du souvenir ne parviennent pas à s'assembler pour former une suite cohérente. Epars, ils trahissent un être démantelé, survivant d'un désastre, une existence en suspens. Souvenirs réels et souvenirs romancés se mêlent dans une tentative d'oblitérer le temps, d'anéantir la distance qu'instaurent l'absence et l'oubli.

Dans le Mentir-Vrai, L. Aragon se demande si les récits qu'on lui fait de quelque chose ne produisent pas une image qui tendrait à prendre la place de la réalité 5). Et M. Richelle étudiant la construction du souvenir constate:

> Le rôle du langage dans la construction des souvenirs constitutifs de l'individu ne se borne pas à sauvegarder une large part de l'expérience que le sujet élabore par son

---

1)Nombre d'articles ne tiennent pas compte de ces faits, entre autres: Eichmann-Leutenegger,B., "Eine Art von Heimweh", op.cit.

2)Il n'en reste aucune trace à ce jour et tout porte à croire qu'ils n'ont jamais été écrits.

3)Ceux de B.Engelmann, par exemple.

4)Un excellent échantillon est l'interview réalisée par C.Maerker.

5)Aragon,L., Le Mentir-Vrai, Nouvelles, nrf/Gallimard, 1980, p.31.

> propre codage verbal. Outil de communication, il permet la transmission de souvenirs d'un individu à l'autre. Il devient ainsi possible d'enrichir son passé individuel de quantités d'événements qui se situent en deçà de la prise de conscience de celui qui les a vécus, mais qui peuvent lui être retransmis par un observateur extérieur. 1)

La frontière entre les souvenirs individuels et les expériences surajoutées n'est pas toujours facile à délimiter. En d'autres termes, on peut aussi dire que les souvenirs additionnés les uns aux autres élargissent le champ visuel (l'horizon du narrateur, par exemple) et établissent une sorte de continuité: du conteur à l'auditeur, du narrateur au lecteur ou inversement. A tout instant le discours écrit ou oral est témoignage d'autre chose que de l'unique expérience individuelle, et est le produit du complexe réseau des influences du milieu social. Le dernier roman d'Irmgard Keun, bien que largement autobiographique, reste néanmoins un témoignage qui dépasse l'individualité de l'écrivain.

++++++++++++++++++++++++++++++++

---

1)Richelle,M., L'acquisition du langage, Charles Dessart, Bruxelles, 1971, pp.182-183.

CONCLUSION

Nous voici au bout de notre étude. Cette étude que nous avons partagée en quatre parties pour la commodité de la recherche.
Rappelons ici brièvement l'objet de chacun des chapitres et les conclusions auxquelles nous sommes parvenus.

I. Choix de l'auteur et de la méthode

1. Un destin lié à celui de l'Allemagne

En brossant tout d'abord un portrait biographique nous avons voulu rapprocher la romancière Irmgard Keun du public d'aujourd'hui. Le seul article à peu près cohérent qui traitait de ce sujet était celui que Gert Roloff avait publié en 1971 et sur lequel Wilhelm Unger s'était basé pour rédiger sa postface au recueil de textes publié par les éditions Kiepenheuer et Witsch en 1983 1). Notre étude a donc débuté par un patient dépouillage d'archives. Nous tenons à remercier tous ceux qui ont apporté leur contribution à cette recherche.
Le lecteur aura constaté que l'ambiguïté concernant la date de naissance d'Irmgard Keun n'a pas été levée. Ceci est volontaire 2). Il nous a paru plus judicieux de faire état de la polémique qui existe sur ce point, en nous basant sur tous les documents disponibles. En effet, il semble plus intéressant de voir comment le mythe de la date naissance d'une romancière à succès a pu être construit et soigneusement entretenu par la presse.
En retracant les diverses étapes de la vie de la romancière, nous pensons avoir montré en quoi le destin d'Irmgard Keun est intimement lié à celui de l'Allemagne

---

1)Recueil intitulé Wenn wir alle gut wären, cf. infra. A la note 4, page 15, nous avons annoncé, sur l'autorisation de son auteur, la parution prochaine biographie détaillée de la romancière par Monsieur Wilhelm Unger. Monsieur Unger n'a pu mener son projet à bien: il est décédé le 20 décembre 1985 à Cologne.
2)Quoique nous ayons toutes les raisons de croire que la romancière est née en 1909, principalement à cause des documents que les autorités néerlandaises ont mis à notre disposition.

d'avant guerre, puis à celui de la RFA.
Cette vie retrace le parcours tragique d'un individu qui essaie de modifier son temps par ses écrits. Puis qui, au cours des événements, se convainct de l'inutilité de la tâche et finit par s'éparpiller dans le quotidien. Voilà la vie d'une femme pleine de paradoxes.
Rappelons les grandes lignes de la biographie:

- l'enfance berlinoise et l'adolescence à Cologne,

- les débuts à la scène,

- les premiers succès d'écrivain à Berlin,

- les différentes périodes de l'exil hors d'Allemagne et la vie clandestine en Allemagne sous le Troisième Reich,

- les années d'après-guerre.

Chacune de ces étapes se retrouve transposée dans les romans étudiés, comme nous l'avons vu. Nous nous contenterons ici de mentionner certains points importants pour la compréhension du personnage.

Irmgard Keun a eu une enfance heureuse. Très tôt, elle a joui d'une grande liberté, liberté dont elle se réclama constamment dans la vie comme dans les romans.
De bonne heure, elle a su montrer un intérêt pour les petites gens dont elle a peuplé ses récits. Souvenons-nous: c'est par réaction aux habitudes de son milieu qu'elle se mit à fréquenter les bas-quartiers de Cologne et à noter ses impressions sur le vif.

2. Le choix des ouvrages

L'étude des trois romans qui suit la présentation biographique révèle un désordre croissant de la pensée et du sentiment. Les ouvrages étudiés sont:

GILGI UNE JEUNE FILLE DES ANNEES TRENTE
(1931),
APRES MINUIT
(1937),
FERDINAND L'HOMME AU COEUR TENDRE
(1950). 1)

Nous avons dit pourquoi nous nous sommes arrêtés sur ceux-ci plutôt que d'autres. 2)
De facon schématique, nous pouvons dire que chaque roman permet de mieux cerner une époque, de mieux la comprendre. Et le succès obtenu par l'auteur à ses débuts est sans doute révélateur dans ce sens.
Etudiant ces romans 3), le lecteur retrouve les traces du passé.
Nous avons tenté de repérer les systemes de valeur véhiculés par le récit puisque le langage employé par la romancière est un miroir qu'elle nous tend de la civilisation qu'elle dépeint.
Nous nous devions de recréer le halo culturel qui entourait les romans au moment de leur parution. Ou encore ce que Roland Barthes appelle redonner "l'ensemble des circonstances extérieures qui président à la réalisation de l'oeuvre" 4). Car il fallait livrer au lecteur d'aujourd'hui, qui n'est peut-être pas

---

1)Voir la bibliographie adjointe au travail.
2)Les romans sur l'enfance (Das Mädchen mit dem die Kinder nicht verkehren durften (1936), paru en français sous le titre Quand je serai grande je changerai tout, et Kind aller Länder (1938), en français: Une drôle de petite fille) ont été écartés bien que souvent ces romans soient plus connus du grand public. Une longue liste de sujets de maîtrise et de doctorats portant sur ces romans avait été déposée auprès de plusieurs universités allemandes. Il nous a semblé inutile d'étudier un sujet déjà ressassé. D'autre part, les romans sur l'enfance se situent dans un espace temporel un peu à part. Dans une certaine mesure, ils sont en dehors de l'actualité qui nous intéresse.
3)Il convient ici de rappeler que les textes ont été cités dans la traduction française. Or toute traduction entraîne une inévitable distorsion du texte original. Nous avons pris soin de spécifier en note quelques-uns des écarts entre le texte original et la traduction proposée en librairie.
4)Cf. infra p.85.

familiarisé avec le passé récent de l'Allemagne, les moyens de déchiffrer le texte.
Notre propos n'était pas de brosser un panorama total de la situation économique, politique, sociale et culturelle de chaque époque à laquelle chacun des romans étudiés correspond. Mais plutôt de redonner un "climat", sorte de terreau dans lequel plongent les racines de chaque récit.

Les trois romans se situent à la charnière entre l'expérience personnelle de l'écrivain, son évolution intellectuelle et l'époque qui les a vus naître.
C'est dire une fois encore que le parcours de l'écrivain Irmgard Keun ne peut être conçu en dehors du cadre de l'histoire de l'Allemagne.
En façonnant le réel, elle sait en mettre des fragments en relief avec un humour tout particulier. 1)
L'auteur ne change pas réellement la manière de voir les êtres qu'elle dépeint mais elle les rapproche du lecteur. Irmgard Keun apporte donc quelque chose d'unique quoique limité. Le lecteur aura noté que la notion de limite est l'un des thèmes récurrents de l'oeuvre.

3. La question du genre

D'ordinaire il est d'usage d'établir le bilan de la critique avant de passer à l'étude des textes. Dans la seconde partie de l'introduction, nous avons expliqué pourquoi ceci est sans intérêt dans le cas d'Irmgard Keun: il n'existe pour ainsi dire pas d'ouvrage critique "sérieux" (universitaire ou autre) portant sur son oeuvre mais seulement une masse d'articles de journaux qui se bornent à colporter des rumeurs sur certains aspects de la personnalité de la romancière.
On peut se poser la question de savoir pourquoi la critique littéraire a presque totalement occulé l'oeuvre d'Irmgard Keun. N'est-ce pas en partie parce que ce foisonnement de mauvais articles lui a nuit? Ou bien existerait-il un genre "mineur" dont l'oeuvre relèverait?

---

1)L'analyse des mécanismes de cet humour grincant pourra faire l'objet d'une étude ultérieure plus approfondie.

On sait qu'il suffit bien souvent d'identifier un auteur à un milieu pour faire de lui un auteur "mineur".
Au bout de notre étude nous pouvons affirmer que si Irmgard Keun n'apporte aucun bouleversement dans la façon d'écrire de son temps, si elle ne met pas en forme d'univers radicalement différent, si elle ne produit pas ce que Marcel Proust appelle une "catastrophe géologique", on ne saurait pour autant la ranger parmi les écrivassiers, les producteurs en série de littérature de bas étages. Il convient de souligner que la romancière ne s'est jamais contentée de distraire. On ne saurait affirmer que ses livres se limitent à dissiper les soucis d'un moment ou que l'écrivain reprendrait les rêves de pacotille de ses héroïnes à son compte. Au contraire, Irmgard Keun dénonce constamment l'illusion qu'entretiennent ces rêves fabriqués par les médias.
Certes, tous les écrivains n'ont pas la même envergure et la prose d'Irmgard Keun ne saurait être comparée à celle des grandes plumes de son temps.
Il n'en reste pas moins que la classification en auteur ou sujets mineurs peut être très arbitraire et comporte une part d'aléatoire. Nous avons essayé de poser le problème différemment: en nous demandant ce que pouvait apporter un écrivain qui ne saurait se mesurer aux géants de la littérature.
En Irmgard Keun nous découvrons une romancière incisive, qui dit des choses captivantes sur son époque.
Bien que l'écrivain n'ait jamais adhéré à aucun mouvement littéraire et que son oeuvre ne puisse être rattachée exclusivement à un mouvement littéraire, nous nous sommes efforcée . . . de relever quelques influences du contexte littéraire d'alors tout au long de notre étude.

II. Etude des romans

1. "Gilgi" ou le journal d'une midinette, un roman type

Avec Gilgi, Irmgard Keun nous a emmenés dans l'univers des midinettes des années trente, univers composé de la triste réalité du chômage et des rêves entretenus par

la chansonnette et les films de cinéma. Parti de la province avec la jeune fille, le lecteur prend le train pour Berlin, la métropole et ses pièges.

a. La technique du journal

Nous avons affaire au discours d'une jeune fille naïve issue de la petite bourgeoisie commerçante de Cologne.
Le roman est écrit à la première personne. Par ces choix, l'auteur offre au lecteur une perception du monde restreinte et privilégiée à la fois.
Le lecteur pourrait s'attendre à ce que la première personne soit stylistiquement nettement définie. Il s'aperçoit rapidement que le récit oscille entre la premiére et la troisième personne. C'est-à-dire qu'un commentateur est introduit dès le début du récit, ce que suggérait déjà le titre du recueil. De fait, le narrateur semble avoir des pouvoirs de romancier: il "organise le récit de sa vie". Le lecteur assiste à la mise en forme du livre. Ce qui semblerait justifier les interruptions, les incohérences du texte 1).
Entre les deux voix narratives, la première et la troisième, se situe le romancier démiurge, sorte d'éminence grise non nommée. Dès le départ, le lecteur pressent une voix qui se cherche.
Il n'y a donc pas de récit homogène mais un récit à plusieurs voix. L'impression de polyphonie a été précisée par l'analyse des ruptures de style ainsi que l'étude des personnages secondaires et leur fonction.

La découpe du roman reprend ces ruptures à un autre niveau. Elle reproduit une chronologie rompue et retrace la rencontre de l'auteur et de son personnage. La narratrice apparait fréquemment comme la romancière qui se dissimule.

---

1)In: Benvéniste,E., Problèmes de linguistique, cf. infra.

b. Vraisemblance et réalisme

Au cours de l'étude, nous avons accordé une attention particulière aux temps du récit et aux perspectives temporelles d'un personnage qui semble souvent dire sa vie au moment où elle se déroule. Le passé n'est évoqué qu'en fonction de l'aujourd'hui, du moment de la narration et l'avenir reste un point d'interrogation. Un fossé se creuse entre le temps narré et le moment de la narration. La "vraisemblance" du discours est constamment menacée. Or c'est bien à cette vraisemblance que semble aspirer le texte qui rappelle en ceci les scénarios de films.
Procédant à une analyse du style et des thèmes du roman, nous avons pu établir des liens entre le roman, le cinéma et le théâtre.
Le cinéma tend à communiquer une impression de réalité. Le spectateur est invité à participer à ce qui est présenté comme un "décalque du réel". L'auteur semble en partie reprendre ce postulat à son compte.
Puis, progressivement, il apparaît qu'Irmgard Keun reprend certains des éléments du cinéma pour mieux en démonter les mécanismes.
Finalement, elle s'élève contre le transfert de réalité que le film entretient.
On a dit aussi qu'Irmgard Keun s'était conformée aux règles du roman réaliste. Il ne peut s'agir, chez elle, de réalisme dans le sens de simple décalque de la réalité. Mais plutôt d'un réalisme qui serait l'observation de faits sociaux.
Lentement, le regard de l'héroïne se fait plus lucide, plus critique. La comédie qui se joue autour de la jeune fille est observée sans complaisance.

c. Un roman d'apprentissage

Dans le premier roman, l'héroïne part à la découverte de soi-même. En même temps, elle part à la découverte du monde qui l'entoure. Il est décrit tel qu'elle est supposée le voir. L'auteur cherche à faire voir le monde à travers un personnage.
L'histoire de Gilgi se présente comme un apprentissage. En

cela Irmgard Keun se rattache à la tradition du "Bildungsroman".
Une des originalités d'Irmgard Keun est d'avoir centré son récit autour d'un personnage principal féminin. Tout en se rattachant à la tradition du roman d'apprentissage, elle s'en démarque donc dès le départ puisque celui-ci met traditionellement en scène des héros mâles. Mais on ne saurait nier qu'elle emprunte beaucoup d'éléments à cette même tradition.
Ainsi, l'héroïne est jeune, elle doit traverser des épreuves pour parvenir à la découverte de soi-même.
Gilgi, comme les héroïnes des romans ultérieurs, aborde le monde dans des conditions difficiles. Au départ de tous les récits d'Irmgard Keun il y a un manque. Ses héroïnes sont orphelines, bâtardes ou encore de condition sociale inférieure. Ou bien tout cela à la fois. Gilgi va lentement prendre conscience de ce manque.
Si le lecteur prend part aux déceptions, aux désillusions de la midinette, il n'en est pas moins gagné par l'énergie, la jeunesse du personnage.
Jetée dans la société Gilgi est désorientée. Elle ne possède pas le code pour déchiffrer les signes utilisés par les milieux auxquels elle se trouve confrontée. Elle semble s'y perdre comme dans un labyrinthe. Ce thème du labyrinthe est l'un des thèmes récurrents de l'oeuvre d'Irmgard Keun.

Comme dans les autres romans bâtis sur le même modèle, les épreuves auxquelles la jeune fille se trouve confrontée s'agencent autour d'une intrigue amoureuse. La société semble systématiquement s'opposer à l'idylle. Elle apparaît comme un rouage destructeur qui sépare les amants. Par contraste, l'innocence des jeunes héroïnes apparaît encore plus grand. L'amour devient leur manière de lutter contre un monde pervers, corrompu. Dans ce heurt avec la société, elles sont arrachées au monde de l'enfance et finissent par perdre leur innocence.

Chez Irmgard Keun, l'expérience affective prend donc une place privilégiée.
Au bout de ses tribulations, Gilgi - comme ses consoeurs -

se trouve devant un vide à combler. Le pas final vers la conscience de soi ne peut être évité. Toutes les tentatives pour oublier, les multiples façons de se griser pour échapper à soi-même échouent. Aucun secours ne peut venir de l'extérieur.

Une intention didactique, une option morale se dessinent très nettement dès le premier roman.
Irmgard Keun ne présente pas l'image d'un monde intact. Elle ne propose pas non plus de réconciliation des contraires à la fin de ses romans. Jusqu'au bout, ceux-ci traduisent une hésitation. La vie des personnages y est présentée comme un choix toujours à refaire. Pour fuir l'incertitude permanente et l'angoisse qui en résulte, les protagonistes sont condamnés à une fuite dans l'action.
Pas de "happy-end" pour les "happy-fews" mais au contraire une remise en cause des solutions trop faciles.
Chez Irmgard Keun, la vie apparaît scindée en deux champs irréconciliables.

d. La part du silence

Nous avons essayé de montrer comment, à tous les niveaux, la thématique et la construction du récit visent à traduire une perte du sens.
Le personnage principal apparaît enfermé dans sa solitude. Ce sentiment de solitude se trouve renforcé au sein de la cellule familiale et dans les relations de couple.
Lorsqu'il croit avoir affaire à autrui, le personnage se retrouve devant un double de lui-même. Tout dialogue devient impossible.
Les figures secondaires contribuent à accentuer l'idée de duplicité du réel.
A la rencontre des personnages secondaires, les jeunes héroïnes perdent peu à peu ce qui faisait leur individualité. Elles se fondent progressivement dans l'image du double.

Cette dissolution culmine en une perte du langage.
Le monde devient alors totalement insaisissable; ce dont témoignent, par exemple, les collages à partir de bribes de chansonnettes.
Déjà dans le premier roman, le personnage principal aboutit au silence. Déjà l'auteur met l'accent sur les limites du langage.

Au-delà du langage, il reste le regard et le silence, seuls vrais témoins de l'âme. Pour accéder à l'âme, le personnage doit faire tomber tous les masques. Et avant tout celui dont il est lui-même affublé au début du récit. Alors seulement, il peut découvrir son vrai visage, c'est-à-dire son âme, selon le code des images d'Irmgard Keun.
En retrouvant un visage, il retrouve le sens du dialogue.

Toujours dans la tradition du roman d'apprentissage, une sorte de métamorphose du personnage principal se produit au bout de ses tribulations; elle ouvre la voie vers une nouvelle existence. Presque tous les personnages principaux des romans d'Irmgard Keun se voient offrir une seconde naissance, souvent par le subterfuge d'un départ ou d'une arrivée en fin de roman, associés à l'image du wagon de train, sorte de ventre matriciel par excellence.
Le récit n'est donc jamais clos mais se termine sur une ouverture.

2. "Après-minuit" ou la mise en place du national-socialisme

Dans Après minuit, la romancière propose à son lecteur une vue singulière de la mise en place du nazisme. A nouveau, elle part de l'horizon de la midinette ce qui confère au récit un ton tout particulier. Les saynètes de la vie quotidienne de la jeune fille s'ajoutent et laissent deviner l'horreur engendrée par le système.

a. Le problème de la violence

Les personnages du roman Après minuit, sont saisis sur le vif pendant une période précise: entre l'automne 1933 et le 17 mars 1936. C'est-à-dire: le temps qui s'écoule entre la prise du pouvoir par Adolf Hitler et la fuite de la romancière Irmgard Keun hors d'Allemagne.
La mise en place et le fonctionnement du national-socialisme sont décrits avec grande acuité: l'appareil de surveillance est omniprésent, l'appareil de répression supporté par tout une machinerie administrative légale est particulièrement bien observé dans son fonctionnement quotidien. Les anecdotes sont rapportées sur un ton d'ironie mordante, un humour grinçant particulier à Irmgard Keun.
La romancière a très bien su dépeindre dans ce roman comment les mécanismes d'exclusion fonctionnent et comment certains membres de la communauté sont frappés d'ostracisme.
Elle montre comment plus la violence est insidieuse et bureaucratisée, plus elle est efficace et moins elle scandalise.
Le terrain de prédilection de toute violence inassouvie reste, pour Irmgard Keun, la cellule familiale. Elle offre un vaste éventail de petits tortionnaires en puissance.

b. Langage et propagande

Dans ce recueil, la romancière confère une dimension supplémentaire au langage.
Une place importante est consacrée aux mythes avec lesquels la parole fasciste joue pour subjuguer les masses. Des bribes empruntées à la propagande nazie sont intégrées au texte et tournées en ridicule.
Prise entre le bavardage meurtrier de cette propagande et le silence qui se dresse comme un mur contre les abus de la violence, la jeune Sanna, l'héroïne, opte pour l'exil et l'engagement auprès d'autrui. La décision est amenée, comme dans le premier roman, par une crise, une sorte de paroxysme dans la description des sensations et des sentiments qui conduit à une "catharsis".

A cette crise correspond un débridement du langage, scandé au ryhtme de fragments de chansonnettes.
On peut regretter qu'Irmgard Keun ne soit pas allée plus loin, qu'elle n'ait pas bousculé le langage plus encore et se soit arrêtée à une sorte de ronde des images.
Pourtant, en filigrane apparaît une interrogation sur le sens de l'écriture.

3. "Ferdinand", le dernier roman d'Irmgard Keun

a. Un aperçu des années cinquante

Avec Ferdinand, le héros de son ultime roman, nous traversons la période de l'après-guerre, puis celle des années cinquante et du marché noir.
Les grands thèmes du roman sont ceux de l'Allemagne d'après-guerre: les soucis quotidiens de la population affamée des villes, le manque de moyens de communication, la "dénazinfection", comme dit l'auteur, la corruption, le marché noir. Ainsi que ceux de ce qu'on a appelé "l'ère Adenauer: le repli sur la famille, la fuite dans une attitude bigotte, la remilitarisation.

b. Comparaison avec les romans précédents

Irmgard Keun reste fidèle à la technique du journal: Ferdinand monologue.
Comme pour les autres ouvrages, le texte du récit est truffé d'indices liés à une époque mais dans ce dernier receuil plus que dans les précédents, l'auteur renvoie très précisément à des données biographiques. Sans qu'on puisse parler d'une véritable autobiographie, le dernier roman se présente comme un retour aux sources. Une boucle se referme.
Le dernier roman, Ferdinand, est différent des précédents en cela qu'il met en scène un personnage masculin et non plus une jeune fille naïve. Ferdinand revient des camps de prisonniers, brisé, désabusé, comparable aux anti-héros des premiers romans de Heinrich Böll.

Le lecteur ne retrouve plus ce qui faisait la teneur des aspirations et des espoirs des jeunes héroïnes. Le personnage principal semble totalement livré à la pression fatale que la société exerce sur lui. A nouveau le rapprochement avec l'existence d'Irmgard Keun s'impose.

c. Un aveu d'échec

Les recoupements avec d'autres travaux datant de la même époque indiquent que l'inspiration de l'écrivain se tarit. Le récit s'essoufle. L'auteur se répète.
L'ultime roman d'Irmgard Keun laisse une impression de fragmentaire. Le texte n'est plus qu'un discours à bâtons rompus, une sorte de collage, d'amalgame d'impressions disparates. Il semble plein de quiproquos, comme celui sur lequel s'ouvre le recueil. L'absence de projet traduit la fatigue et le désarroi d'une génération sans racines.
Comme son personnage, Ferdinand, Irmgard Keun est résolue de ne pas se plier au nouvel ordre et préfère renoncer.
Le dernier roman peut être pris comme l'aveu d'un échec.

+++ A D D E N D A +++

A B R E V I A T I O N S

U T I L I S E E S

Liste des abréviations utilisées

BIZ: Bank für Internationale Zahlungen (banque de règlements internationaux).

CDU: Christlich-Demokratische Union Deutschlands (Parti chrétien démocrate)

CSU: Christlich-Soziale Union Deutschlands (Parti chrétien démocrate bavarois)

DDP: Deutsche Demokratische Partei (Parti démocrate allemand)

DKP: Deutsche Kommunistische Partei (Parti communiste allemand/ RFA)

DM: Deutsche Mark

DNVP: Deutschnationale Volkspartei (Parti national et populiste allemand)

DP: Deutsche Partei (Parti allemand)

DVP: Deutsche Volkspartei (Parti populiste allemand)

FDP: Freie Demokratische Partei (Parti démocrate libre = Parti libéral/ RFA)

Gestapo: Geheime Staatspolizei (Police secrète d'Etat)

KPD: Kommunistische Partei Deutschlands (Parti communiste d'Allemagne)

LDPD: Liberal-Demokratische Partei Deutschlands (Parti libéral-démocrate d'Allemagne/ RDA)

NDPD: Nationaldemokratische Partei Deutschlands (Parti national-démocrate d'Allemagne/ RDA)

NPD: Nationaldemokratische Partei (Parti national démocrate d'Allemagne)

NSDAP: National-Sozialistische Deutsche Arbeiterpartei (Parti ouvrier national socialiste allemand)

RM: Reichsmark

SA: Sturmabteilung (Section d'Assaut)

SED: Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (Parti socialiste unifié d'Allemagne/ RDA)

SPD: Sozialdemokratische Partei Deutschlands (Parti social-démocrate d'Allemagne)

SS: Schutzstaffel (Escadron de protection)

++++++++++++++++++++++++++++++++

+++ B I B L I O G R A P H I E +++

Bibliographie

I. Les textes +)

1. Les romans

a. Gilgi, eine von uns

Keun,I., Gilgi, eine von uns, Universitas, Berlin, 1931 (ibid., 3e, 4e et 5e éd./1932, 6e éd./ nov.1932), 239p.

Idem, Gilgi - eine von uns, Das Zeitungs-Buch, n°4, Komet, Düsseldorf, 1948, 47p.

Idem, Gilgi - eine von uns, Roman, Komet, Düsseldorf, 1948, 253p.

Idem, Gilgi, eine von uns, Roman, Das Lehning-Buch, n°38, Lehning, Hannovre, 1954, 139p.

Idem, Gilgi, eine von uns, Roman, Droste, Düsseldorf, 1955, 224p.

Idem, Gilgi, eine von uns, Roman, claassen, Düsseldorf, 1979, 264p.

Idem, Gilgi - eine von uns, Bastei-Lübbe, n°1160, Lübbe, Bergisch Gladbach, 1979, (ibid., 3e éd./1982), 220p.

Idem, Gilgi - eine von uns, publié par épisodes, in: Kölner Stadt Anzeiger, n°s 143-178, du 23/24-6-1979, p.25, au 3-8-1979, p.21.

Idem, Gilgi, eine von uns, Buchgemeinschaft Donauland, Vienne, 1983, 262p., (Lizenzausg. d. claassen-Verl., Düsseldorf) (Nur für Mitglieder).

traductions

danois: Idem, Gilgi, en af os, trad. A. Broe, Jespersen et Pio, Copenhague, 1932, 168p.

espagnol: Idem, Gilgi: una mujer como nosotras, trad. R. Zauner, col. Edibolsillo, Grijalbo, Barcelone, 1982, 244p.

Idem, Gilgi: una de nosotras, trad. R. Zauner, Grijalbo, Buenos Aires, 1982, 244p.

+)Dans la courte bibliographie adjointe en note à son article, G.Roloff (cf.infra) cite certaines éditions qui n'ont pas été confirmées par les bibliothèques consultées, entre autres la version roumaine de Gilgi (Bucarest, 1934, in: Roloff,G., (cf.infra), p.60).
Pour les lieux de parution des périodiques, nous renvoyons à la liste en fin de bibliographie.

français +): Idem, Gilgi découvre la vie, trad. M. Beaufils, coll. Les prosateurs étrangers modernes, Rieder, Paris, 1933 (ibid. 9e éd./ 1933), 256p.

Idem, Gilgi: jeune fille des années 30, trad. M. Beaufils, Balland, Paris, 1980, 225p.

Idem, Gilgi - jeune fille des années 30, trad. M. Beaufils, Littérature, n°1403, J'ai Lu, Paris, (1982)1983, 218p.

hongrois: Idem, Gigli, eggy lány a sok közül, trad. M. Bozzay, Athenaeum, Budapest, 1934, 248p.

italien: Idem, Una di noi, trad. L. Ricotti, I romanzi della Palma, n°35, A. Mondadori, Milan, Vérone, 1934, 95p.

néerlandais:

Idem, Eene van ons, (avec un portrait), trad. H. van Reenen, De Zonnereeks, De Steenuil, Amsterdam, Hoorn, 1936, 206p.

Idem, Gilgi, een van ons, trad F. van der Velde, Agathon, Bussum, 1982, 188p.

norvégien: Idem, En av oss, trad. J. Borgen, Gyldendal, Oslo, 1933, 210p.

polonais ++):

Idem, Lili - jedna z nas, Powiéć wspótczesna, trad. J. Czarnocka, Powszechna Spółka Wydawnicza "Płomień", Varsovie, 1933, 253p; (Ibid., 2e éd., 1938, 255p).

suédois: Idem, En av oss - Roman om självförsörjande, trad. G. Sjöholm, Hökerberg, Stockholm, Mariestad, 1934, 228p.

b. Das kunstseidene Mädchen
==========

Keun,I., Das kunstseidene Mädchen, Roman, Universitas, Berlin, 1932, (ibid. 4e éd./1932), 220p. +++)

Idem, Das kunstseidene Mädchen, Roman, Droste, Düsseldorf, 1951, 216p.

+)La version française: L'amour en kaki, trad. J. Horner, Paris, 1952, 295p., mentionnée par G.Roloff comme introuvable, ne figure pas aux catalogues de le Bibliothèque Nationale.
++)Les mots slaves ont été translittérés en caractères latins dans la mesure du possible.
+++)Répertorié dans le Gesamtverzeichnis des deutsprachigen Schrifttums (cf.infra: vol.67/Kb-Kh, 1968, pp.476-477), comme suit: "Neu-Aufl., Querido".

Idem, Das kunstseidene Mädchen, Bertelsmann-Lesering, Güterloh, 1960 (et 1961), 196p., (Lizenz d. Verl. Droste, Düsseldorf) (Nur für Mitglieder).

Idem, Das kunstseidene Mädchen, (ungek.Ausg.), Fischer-Bücherei, n°590, S.Fischer, Francfort/M., Hambourg, 1964, 170p.

Idem, Das kunstseidene Mädchen, Roman, claassen, Düsseldorf, 1979, 219p.

Idem, Das kunstseidene Mädchen, Bastei-Lübbe, n°12105, Lübbe, Bergisch Gladbach, 1979, (ibid. 1980 et 4e éd./juin 1981), 219p.

Idem, in: Steinbach,D., Irmgard Keun, Das kunstseidene Mädchen, Roman. Textausgabe mit Materialien, Edition f. d. deutschen Literatur-Unterricht, Klett, Stuttgart.

extraits

-)Kordon,K., Liebe Liebe! Starke, zarte, schöne, traurige, kurze, endlose, auf jeden Fall unter die Haut gehende Liebesgeschichten, Ravensurg-Tb, n°943, Otto Maier, Ravensbourg, 1984.

-)Rheinsberg,A., Seifert,B., Unbescreiblich weiblich. Texte an junge Frauen, rororo/panther, n°4881, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1981.

-)Schwenger,H., Menschen im Büro. Vierzig Geschichten, n°10215, dtv, Munich, 1984.

traductions

anglais: Idem, The Artificial Silk Girl, trad. B. Creighton, Chatto et Windus, Londres, 1933, 281p.

danois: Idem, Kunstsilke-Pigen, trad. C. Hammerich, Jespersen et Pio, Copenhague, 1933, 200p.

Idem, Kunstsilkepigen, trad. C. Hammerich révisée par N. Brunse, Hekla, Copenhague, 1981, 158p.

espagnol: Idem, La muchacha de seda artificial, trad. A. Sabrido, Hipocampo, Plaza y Janés, Barcelone, 1965, 156p.

Idem, La muchacha de seda artificial, trad. A Sabrido, Plaza y Janés, Buenos Aires, 1965, 155p.

finlandais: Idem, Polkkatukka, Silkkisukka, trad. A. Buffa, Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki, 1981, 195(+1)p.

français: Idem, La jeune fille en soie artificielle, trad. Clara Malraux, Gallimard, Paris, 1933.

Idem, La jeune fille en soie artificielle, roman, trad. D. Autrand, Balland, Paris, (1980), 1982, 249p.

Idem, La jeune fille en soie artificielle, n°1607, J'ai Lu, Paris, (1982), 1984, 220p.

Idem, La jeune fille en soie artificielle, trad. D. Autrand, France Loisirs, Paris, 1982, 248p.

hongrois: Idem, A müseleyemlány, trad. G. Mikós, Nova, Budapest, 1933, 220p.

néerlandais:

Idem, Het kunstzijden meisje, avec un portrait, trad. H. van Reenen, De Steenuil, Amsterdam, 1933, 207p.

polonais: Idem, Doris, dziewczynka ze sztucznego jedwabiu. Powieść., trad. O. Prusicka, Powszechna Spółka Wydawnicza "Płomień", Varsovie, 1934, 258p.

russe +): Idem, DORIS khotchét bytb chtchikarnoï: Roman, Jiznb i koulbtoura, Riga, 1933, 157p.

suédois: Idem, Konstsilkeflickan, trad. R. Adlerberth, Berghs tyska bibliotek, n°4, Bergh, Malmö, Stuttgart, Zurich, 1982, 209(+7)p.

c. Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften

Keun, I., Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Allert de Lange, Amsterdam, 1936, 186p.

Idem, Einmal war ich Wunderkind, extrait, in: Karussell, 3e an., n°2, fév. 1948, pp.42-46.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht vekehren durften, publié en trente épisodes, in: Rheinische Zeitung, éd. principale/Cologne, n°s 75-111, du 1-9-1948 au 27-11-1948.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Ill. de R.v. Endt, Komet, Düsseldorf, 1949, 236p.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Droste, Düsseldorf, 1954, 169p.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, illustrations de W. Kulle, Verlag der Nation, Berlin/RDA, 1954, (2e éd./1955), 183p.

+)Et autres langues des Républiques Soviétiques.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Ill. de H. Broneder, Österreichische Buchgemeinschaft, Vienne, 1956, 182p., (Lizenz d. Verl. Droste, Düsseldorf) (Nur für Mitglieder)

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Droste, Düsseldorf, 1959, 191p.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Bertelsmann-Lesering, Gütersloh, 1960, 194p., (Lizenz d. Verl. Droste, Düsseldorf) (Nur für Mitglieder)

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Fischer-Bücherei, n°1135, S. Fischer, Francfort/M., Hambourg, 1970, 120p.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Roman, claassen, Düsseldorf, 1980, 208p.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Bastei-Lübbe, n°11172, Lübbe, Bergisch Gladbach, (1980) +) 1981 (et 1982), 189p.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften - Grossdruck, G+D Bücherei, n°44, J. Tholenaar, Morsbach, 1982, 248p.

extraits
========

Idem, Als ich Bazillenträger war, extrait, in: Nakamura,H., Friedrich Wolf, Lion Feuchtwanger und Irmgard Keun, Deutsches Wort in dieser Zeit, (Schulbuch), Ikubundo, Tokyo, 1956, 55p, (Lizenz d. Aufbau-Verl., Berlin, 1956).

traductions
==========

anglais: Grown-ups don't understand, illustrations de S. Stokeld, trad. L. Berg et R. Baer, Max Parrish, Londres, 1955, 160p.

Idem, The Bad Example, trad. L. Berg et R. Baer, Harcourt/ Brace, New York, 1955, 182p.

danois: Idem, Pigen de andre born ikke matte lege med: roman, trad. N. Brunse, Hekla, Copenhague, 1982, 150p.

français: Idem, Quand je serai grande, je changerai tout, roman, trad.F.Demet, André Balland, Paris, (mars) 1985, 186p.

néerlandais:
Idem, Het meisje, waarmee de kinderen niet mogen omgaan, De Zonnereeks, De Steenuil, Hoorn, 1936, 174p.

russe: Idem, Dévotchka, s kotoroï détiam né razréchali voditbsia, trad. T. Stoupnikovoï, Détgiz, Moscou, 1957, 140p.

+) Année des droits de reproduction; cf. infra Bibliographie, 3. Droits d'édition.

Idem, Dévotchka, s kotoroï Détram né razréchali voditbsia: Povéstb, trad. L. Riikoia, Estgosizdat, Tallin, 1959, 168p.

Idem, Dlia Détéï srédnégo chkolbnogo vozrasta, Détskaia litératoura, Moscou, 1972, 140p.

Idem, Povéstb. Dlia srédnégo vozrasta, Détskaia litératoura, Moscou, 3e éd., 1980, 140p.

Idem, Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, trad. N. Kholodnoï, commentaire de G. Kosarik, Progress, Moscou, 1982/2, 212p.

d. Nach Mitternacht
==========

Keun,I., Nach Mitternacht, Roman, Querido, Amsterdam, (imprimé en Tchécoslovaquie), 1937, 235p.

Idem, Nach Mitternacht, Karel Prochaska, Cseký Tèšin, (1937).

Idem, Nach Mitternacht, Verlag der Nation, Berlin/RDA, 1956, 170p.

Idem, Nach Mitternacht, Roman, Fackelträger/ Schmidt-Küster, Hannovre, 1961, 215p.

Idem, Nach Mitternacht, (ungek.Ausg.), Fischer-Bücherei, n°693, S. Fischer, Francfort/M., Hambourg, 1965, 146p.

Idem, Nach Mitternacht, Roman, claassen, Düsseldorf, 1980, 208p.

Idem, Nach Mitternacht, Bastei-Lübbe, n°12129, Lübbe, Bergisch Gladbach, (1980)1981, 173p.

extraits
========

Idem, Kurzgeschichte, extrait ("Gestapo-Szene"), in: Arbeiter Zeitung, 24-5-1980, pp.7-9.

Idem, "Nach Mitternacht" - von Irmgard Keun gelesen, émission radiophonique: SF/Südwest Funk, archives n° 10617, diffusion: Westdeutscher Rundfunk, Nachtprogramm, 24-8-1971.

Idem, Die Verhaftung - Aus dem Roman "Nach Mitternacht" von Irmgard Keun - Anlässlich des 50. Geburtstags der Dichterin, in: Deutsche Woche, n°5, 4-2-1959.

-)Engelmann, B., Jens, W., Klassenlektüre. 106 Autoren stellen sich vor mit von ihnen selbst ausgew. Texten, Albrecht Knaus, Hambourg, 1982, 528p.

-)Steinbach,D., Irmgard Keun, Nach Mitternacht, Roman. Textausgabe mit Materialien, Ed. f. d. Lit.- Unterricht, Klett, Stuttgart.

traductions
==========

anglais: Idem, After Midnight, trad. J. Cleugh, Secker et Warburg, Londres, 1938, 255p.

Idem, After Midnight, trad. J. Cleugh, A.A.Knopf, New York, 1938, 238p.

Idem, After Midnight, trad.A.Bell, V. Gollancz, (juin) 1986

danois: Idem, Efter Midnat, Roman, trad. H. Steinthal, Branner-Norregade, Copenhague, 1937, 211p.

Idem, Efter Midnat: roman, trad. N. Brunse, Hekla, 1981, 145p.

français: Idem, Après Minuit, trad. G. Berthier, Stock/ Delamain et Boutelleau, Paris, 1939.

Idem, Après Minuit, roman, trad. G. Berthier, Balland, 1981, 181p.

Idem, Après Minuit, trad. G. Berthier, n°1290, J'ai Lu, Paris, 1981, 156p.

Idem, Après minuit, trad. G. Berthier, Le Grand Livre du mois, Club francais du livre, Paris, 1981, 180p.

islandais: Idem, Eftir Midnaetti - Skáldsaga, trad. Freysteinn Gunnarsson, Bókaútgáfan Heimdallur, Reykjavík, 1945, 198p.

néerlandais: Idem, Na middernacht, trad. J. Feitsma, De Steenuil, Amsterdam, Hoorn, 1937, 213p.

norvégien: Idem, Efter Midnatt, trad. M. Elster, Tiden, Oslo, 1938, 208p.

russe: Idem, Polé polounotchi, Povéstb, trad. I. Gornikoĭ, in: Znamia, n°10, Moscou, 1937, pp.154,-235.

Idem, Poslé polounotchi, trad. I.A. Gornikoĭ, Vsémirnaia bibliotéka, Goslitizdat, Moscou, 1938, 180p.; (et ibid. portant la mention: Khoudojéstbénnaia Litératoura, 179p.).

Idem, Poslé polounotchi, trad. de V.S. Valdbman, Goslitizdat, Léningrad, 1938, 199p.; (et ibid. portant la mention Khoudojéstbénnaia Litératoura, 197p.).

e. Kind aller Länder
==========

Keun,I., Kind aller Länder, Roman, Querido, Amsterdam, 1938, 229p; (ibid. 1939).

Idem, Kind aller Länder, Droste, Düsseldorf, 1950, 220p.

Idem, Kind aller Länder, claassen, Düsseldorf, 1981, 216p.

Idem, Kind aller Länder, Bastei-Lübbe, n° 10267, Lübbe, Bergisch Gladbach, (1981)1983, 190p.

traductions
==========

français: Idem, Une drôle de petite fille, trad. D. Autrand, André Balland, Paris, 1984, 228p.

néerlandais: Idem, Kind zonder Land, Em. Querido, Amsterdam, 1939, 217p.

Idem, Kinderen zonder Land, trad. W. Wielek-Berg, préface de M.H. Würzner, Exil bibliotheek, Allert de Lange, Amsterdam, 1980, 193p.

f. D-Zug dritter Klasse
==========

Keun,I., D-Zug dritter Klasse, Roman, Querido, Amsterdam, 1938, 185p.

Idem, D-Zug dritter Klasse, Epoche, Cologne, 1946, 143p.

Idem, D-Zug dritter Klasse, Roman, claassen, Düsseldorf, 1983, 152p.

Idem, D-Zug dritter Klasse, Bastei-Lübbe, n°10357, Lübbe, Bergisch Gladbach, 1984, 150p.

traductions
==========

danois: Idem, Hurtigtog III. Klasse, trad. H. Steinthal, Branner, Copenhague, 1938, 184p.

polonais: Idem, Pospieszny III-a klasa - Powieść, trad. M. Grabińska, Wydawnictwo "Plon", Varsovie, 1939, 157p.

g. Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen
==========

Keun,I., Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, Roman, Droste, Düsseldorf, 1950, 268p.

Idem, Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, Bertelsmann-Lesering, Gütersloh, 1960, 198p., (Lizenz d. Verl. Droste, Düsseldorf) (Nur für Mitglieder)

Idem, Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, Roman, claassen, Düsseldorf, 1981, 264p.

Idem, Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, Bastei-Lübbe, n°10180, Lübbe, Bergisch Gladbach, (1981) 1982, 221p.

traductions:
==========

danois: Idem, Ferdinand: manden med det veulige hjerte, trad. T. Tuxen, Eiler Wangel, Copenhague, 1953, 240p.

français: Idem, Retour à l'anormale, trad. Y. Jambert, Le Seuil, Paris, 1954, 186p.

Idem, Tendre Ferdinand, roman, trad. Y. Jambert, Balland, Paris, 1983, 215p.

néerlandais:

Idem, Ferdinand de zachtmoedige, trad. O.J. de Landell (pseudonyme de: J.B. Wemmerslager van Sparwoude), F.G. Kroonder, Bussum, 1953, 218p.

2. Divers

Keun,I., Begegnung in der Emigration, in: Linden,H., Joseph Roth - Leben und Werk. Ein Gedächtnisbuch, G. Kiepenheuer, Cologne, Hagen, 1949, (254p.), pp.59-61.

Idem, repris in: Bronsen,D., Joseph Roth und die Tradition. Aufsatz und Materiensammlung, Agora, Darmstadt, 1975, pp.36-38.

Idem, Bilder und Gedichte aus der Emigration, Epoche, Cologne, 1947, 40p.

Idem, Bilder und Gedichte aus der Emigration, (extraits), Vor 50 Jahren: Bücherverbrennung in Deutschland, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel/ Francfort/M., Hintergrund, n°9, 1-2-1983, pp.248-254.

Idem, Blühende Neurosen. Flimmerkisten-Blüten, avec ill., Droste, Düsseldorf, 1962, 110p.

Idem, Irmgard Keun liest "Der Pinky Ott Klub" aus BLUHENDE NEUROSEN, enregistrement: Westdeutscher Rundfunk/ Wdf, archives n° 10 624, diffusion: 25-7-1970.

Idem, Dienen lerne beizeiten das Weib, in: LiK, mars 1980, pp.5-6.

Idem, Das Dunkel kärt sich. Satirische Plaudereien von Irmgard Keun, enregistrement: Nord/Westdeutscher Rundfunk, diffusion: 5-1-1947. +)

Idem, Die Entfettungskur, enregistrement: Süddeutscher Rundfunk, Das Lesezeichen - Kurzgeschichten und Feuilletons, rédaction: R. Reinhardt, 7e émission, première diffusion: 24-2-1953, 11h00-11h15.

Idem, Ich kann mich nicht leiden. Selbstporträt einer Frau mit schlechten Eigenschaften, in: Westdeutsches Tageblatt, n°11, 14-1-1958.

Idem, Ich spiele nicht mit Männern, in: Unsere Zeit, Wochenendausgabe/ Unterhaltung, 6-6-1975, p.11.

Idem, Irmgard Keun las aus ihren Werken, Stadtbibliothek Bonn, juin 1976.

Idem, Die Läuterung, in: Troll,T., Die kleine Reise, Franz, Cologne, 1953, (188p.), pp.38-41.

Idem, Otto und die Trostplatte, in: Deutsche Zeitung, 7/8-5-1960.

Idem, "Rachegedanken", Sketch, diction: U. Herking, texte: I. Keun, enregistrement: Norddeutscher Rundfunk, disque: Polydor, n° 47 801, Deutsche Grammophon Gesellschaft, Hambourg.

Idem, Scherz-Artikel, Carl Schleicher et Schüll, Einbeck/ Hannovre, Berlin, 1951, 33p.

Idem, Selbstporträt einer Frau mit schlechten Eigenschaften, in: Marburgs Monats-Magazin, n°95, juillet 1950.

Idem, Selbstporträt einer Frau mit schlechten Eigenschaften, in: Westdeutsches Tageblatt, n°11, 14-1-1958.

Idem, Selbstporträt einer Frau mit schlechten Eigenschaften - Verlagsvorankündigung, claassen, Düsseldorf, 1980, 11p.

Idem, "Sie tragen keine Hakenkreuze mehr aber sonst hat sich nichts geändert..." - Fünf Briefe an einen Freund, in: Die Horen, 27e an., n°125/1, 1982, pp.35-47.

Idem, System des Männerfanges, in: Der Querschnitt, 12e an., 1932, pp.259-261.

+)Les archives de l'actuel "Norddeutscher Rundfunk" mentionnent effectivement l'enregistrement, mais le manuscrit en aurait été "égaré" (lettre du 16-4-1984, sign.: Petersen).

Idem, Unterhaltung mit einem Schriftsteller. Tips für Frauen, die eine Ehe oder Seelenfreundschaft mit einem Autor schliessen wollen, in: Westdeutsches Tageblatt, 16-4-1959.

Idem, Wenn wir alle gut wären. Kleine Begebenheiten, Erinnerungen und Geschichten, Progress/ Johann Fladung, Düsseldorf, 1954 (1955 et 1957), 182p.

Idem, Wenn wir alle gut wären, Verlag der Nation, Berlin, 1956 (et 1957), 162p., (Lizenz d. Progress-Verl. Fladung, Düsseldorf) (Nur f. d. Vertrieb in d. Sowjet. bestezten Zone)

Idem, Zur Neuauflage ihrer Romane, extraits, Stadtbibliothek Bonn, 22-11-1979.

Idem, (Wenn wir alle gut wären/ Auszüge), in: Arens, H., Stefan Zweig. Der grosse Europäer, n°5098, W. Krüger/ s. Fischer, Francfort/M., 1981.

Idem, Zuviel Geld - Erzählung, Stadtbibliothek Bonn, 4-9-1982.

Idem, Wenn wir alle gut wären, in: Unger,W., Irmgard Keun - Wenn wir alle gut wären, postface de W. Unger, KiWi, n°21, Kiepenheuer et Witsch, Cologne, 1983, 268p.

Idem, Wenn wir alle gut wären, Bastei-Lübbe, n°10537, Lübbe, Reinbek/Hambourg, 1985.

3. Droits d'édition +)

a. Gilgi, eine von uns
==========

éditions en langue allemande
==========

Bastei-Lübbe, Bergisch Gladbach
licence:1978 parution:1979

Deutsche Buchgemeinschaft, Darmstadt, Vienne,
licence:1980 parution:1981

+)Cette liste concerne les droits d'édition (copyrights) cédés par les éditions ECON/claassen de Düsseldorf. Elle a été établie avec l'aide de Madame le Dr. P. Hardt, et permet de compléter la bibliographie des oeuvres d'Irmgard Keun d'ouvrages ne figurant pas encore aux catalogues officiels des bibliothèques. Les années de parution mentionnées sont celles annoncées par les éditeurs. Elles peuvent se recouper avec les dates de parution d'ouvrages publiés ou en cours de publication.

Europa-Bildungsgemeinschaft, Stuttgart
licence:(1984)

éditions en langue étrangère
==========

Agathon/ Unieboek, Bussum
licence:1979 parution:1982

Balland, Paris licence:1979 parution:1980

Berghs, Malmö licence:1979

Grijalbo, Barcelone licence:1980 parution:1982

Rizzoli, Milan licence:1980/1981

Standaard, Anvers licence:1979 parution:1982

b. Das kunstseidene Mädchen
==========

éditions en langue allemande
==========

Bastei-Lübbe, Bergisch Gladbach
licence:1978 parution:1979

Deutsche Buchgemeinschaft, Darmstadt, Vienne,
licence:1980 parution:1980

Büchergilde Gutenberg, Francfort/M.,
licence:1979

éditions en langue étrangère
==========

Balland, Paris licence:1980 parution:1980

Berghs, Malmö licence:1979

Hekla, Copenhague licence:1981 parution:1981

Rizzoli, Milan licence:1980/1985

Tammi-Buchclub, Helsinki
licence:1980 parution:1981

extraits et adaptations
==========

Bonner-Theater,
pour une mise en scène de Rogall

dtv, Munich
pour un livre de: Schwenger,H., Menschen im Büro
licence:1983

Otto Maier, Ravensbourg
pour un livre de: Kordon,K., Liebe, Liebe
licence:mars 1984

Rowohlt, Reinbek/Hambourg
pour un livre de: Rheinsberg, A., Seifert, B., (rororo/ panther, n°4881)
licence:1981 parution:déc.1981

c. Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften

Bastei-Lübbe, Bergisch Gladbach
licence:1979 parution:1981

Deutsche Buchgemeinschaft, Darmstadt, Vienne,
licence:1980 parution:1981

Jan Tholenaar/G+D Bücherei, Morsbach, Siegen
licence:juil.1982
parution:1982

éditions en langue étrangère

Hekla, Copenhague licence:1981 parution:1982

d. Nach Mitternacht

éditions en langue allemande

Bastei-Lübbe, Bergisch Gladbach
licence:1978 parution:1981

Büchergilde Gutenberg, Francfort/M.,
licence:1980 parution:1980

éditions en langue étrangère

Balland, Paris licence:1979 parution:1981

Berghs, Malmö licence:1983

Hekla, Copenhague licence:1981 parution:1981

Rizzoli, Milan licence:1980/1985

extraits et adaptations

Aktion Sühnezeichen/ Friedensdienste,
pour le recueil Damals verboten - heute vergessen? Texte 1933-1945 licence:1979

Albrecht Knaus,
pour un manuel scolaire: Klassenlektüre. Exil-Literatur u. politische Texte aus dem deutschen Exil (1933-1945)
licence:juin 1982

Regina Ziegler/Filmproduktion (GmbH), Berlin
pour le film de W. Gremm Nach Mitternacht
licence:1982 sortie:9-11-1982

Schauspiel-Köln/ Theater-Schlosserei
pour le montage Bücherverbrennung
(1983) prem.:25-2-1983

Städtische-Bühnen-Osnabrück,
pour la pièce Nach Mitternacht, mise en scène: G. Mosniac
(1982) prem.:9-2-1982

World Literature Today - Formely Books Abroad, Okl./E.U.
licence:1981

e. Kind aller Länder

éditions en langue allemande

Bastei-Lübbe, Bergisch Gladbach
licence:1982 parution:1983

Büchergilde Gutenberg, Francfort/M.,
licence:1982 parution:1982

éditions en langue étrangère

Alfaguara, Madrid
licence:1983

Allert de Lange, Amsterdam
licence:1980 parution:1980

Balland, Paris licence:1983

extraits et adaptations

Arena/ Georg Popp, Wurzbourg
licence:1984

Klett-Schulbuch, coll.: Ed. für den Literaturunterricht, Munich
licence:1981

f. D-Zug dritter Klasse

Bastei-Lübbe, Bergisch Gladbach
licence:1983

Blinden-Hörbücherei-Marburg, Marbourg/L.
licence:1983

extraits et adaptations

Regina Ziegler/ Filmproduktion (GmbH), Berlin
licence accordée pour l'ensemble des romans d'Irmgard Keun

g. Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen

éditions en langue allemande

Bastei-Lübbe, Bergisch Gladbach
licence:1978/79 parution:1982

Blinden-Hörbücherei-Marburg, Marbourg/L.
licence:1982

Blinden in Osterreich/ Hörbücherei, (Vienne)
licence:1982

éditions en langue étrangère

Agathon/ Uniboek, Bussum
licence:(1953)/1982

h. Wenn, wir alle gut wären +)

extraits et adaptations

Arena/ Georg Popp, Wurzbourg
pour le recueil: Von Spassvögeln, Witzbolden und Schelmen
licence:1983

DDR-Verlag für Satire u. Humor/ Eulenspiegel, Berlin/RDA
pour le recueil: Lachen und lachen lassen
licence:1983

Neues Leben, Berlin/RDA
pour le recueil: Humourgeschichten aus aller Welt
licence:1983

Wolfgang Krüger et S. Fischer, Francfort/M.
pour le livre de: Arens,H., Stefan Zweig. Der grosse Europäer
licence:1981

+)Les droits pour ce choix de textes avaient été accordés par l'auteur au deux maisons d'édition ECON/claassen (Düsseldorf) et Kiepenheuer & Witsch (Cologne).

Zentrale der Evangelischen Frauenhilfe, Potsdam
Vorleseheft n°1/1980 licence:12-6-1979

4. Adaptations

a. Gilgi, eine von uns

Gilgi, eine von uns, (1932), film de J. Meyer, d'après le roman d'I. Keun. Interprètes: B. Helm (Gilgi), L. Diessl (Martin), E. Busch (dans le rôle de Pit, musicien dans le film), J. Vihrog (Olga) et P. Bienfeldt, H. Fehdmer, G. Vogdt. Musique de F. Grothe (notamment les deux chansons à la mode: "Der erste Schritt vom rechten Weg" et "Nur auf die Minute kommt es an").
Première: janvier 1933 au "Capitol" de Dortmund.

b. Das kunstseidene Mädchen

Das kunstseidene Mädchen, (1959), (trad. française: La grande vie), film (comédie dramatique; 88 mn.), production franco-italo-allemande: S.N. Pathé-Cinéma - Films Capitole (Paris) - K. Ulrich (Berlin) - Novella Film (Rome); Consortium Pathé. Réalisation: J. Duvivier; scénario: J. Duvivier, R. Barjavel, R.-A. Stemmle, d'après le roman d'I. Keun.
Chef opérateur: G. Strindberg; musique: H. Gaze; dir. de prod.: F. Surin; décors: R. Zehetbauer, G. Pellon, P. Röhrig; montage: K. Eckstein; chef-opér. du son: G. Müller. Interprètes: G. Masina (Doris Putzke), I. van Bergen, W. Borchert, I. Egger, A. Fink, G. Froebe, J. Hansen, J. Hendriks, G. Knuth, H. Messemer, H. Meyen, R. Platte, E. Schroeder, R. Wolter et A. Balthoff, W. Gross, C. Maybach, E. Reschke, F. Schönfelder etc. +)
Première: nov. 1959 en Allemagne; 20 juillet 1960 à Paris (Berlitz, Wepler).

Das kunstseidene Mädchen, (1973), revue théâtrale d'après le roman d'I. Keun (durée: 3h.). Adaptation, mise en scène: C. Lang; musique: E. Bootz (arr. W. Lang) ++); décors et costumes: D. Schauberger; choréographie: C. Lang, H. Kresnik, L. Hammes, A. Hutchinson; montage: D. Behne; chef d'orchestre: G. Mandozzi; dir. des choeurs:

+)En dépit de cette brillante distribution, le film n'eut pas de succès.
++)Reprises de chansons à la mode dans les années trente, entre autres "Wochenend und Sonnenschein" (chanté par les Comedian Harmonists), "Wenn die Elisabeth nicht so schöne Beine hätt", "Ich hab' das Fräulein Helen baden sehn" (texte de F. Grünbaum, musique de F. Raymond, copyr.: Wiener- Bohème-Verlag, Berlin, Munich, 1925), ou encore: "Schöner Gigolo, armer Gigolo" (texte de J. Brammer, musique de L. Casucci, copyr.: Wiener-Bohème-Verlag).

F. Meyer; cons.art.: K.-H. Wenzel. Interprètes: K. Herberg (Doris), B. Oberdorfers (Zarah Leander), G. Richter (Joséphine Baker) et R. Bauer, H. Erfurth, H. Faltis, F. Gary, M. Grossmann, M. Hansen, H. Köhler, W. Rahtjen, S. Sansoni, W. Wieben etc. (plus de 50 tableaux avec de nombreux figurants).
Première: 18 avril 1973 au "Bremer Theater am Goetheplatz".

Das kunstseidene Mädchen, adaptation théâtrale: G. Greifenhagen, d'après le roman d'I. Keun. Mise en scène: W. Kremer et M. Rogall.
Première prévue pour la saison théâtrale janvier/avril 1985 au théâtre "Werkstatt"/"Bonner Schauspielhaus".

c. Nach Mitternacht
==========

Nach Mitternacht, (1981), film de W. Gremm, d'après le roman d'I. Keun, co-production: Regina Ziegler Filmproduktion (Berlin) - Paramount Film Produktion (Deutschland) GmbH - CCC Filmkunst GmbH & Co.KG. Réalisation: W. Gremm; scénario: W. Gremm, A. Régnier. Chef opérateur: M. Steinke; musique: C. Kalman; dir. de prod.: M. Boehme; décors: J. Schlubach. Interprètes: D. Nosbusch (Sanne -sic.), W. Jörg (Franz), N. Heesters (Tante Adelheid), M. Kracht (Gerti), H. Lause (Algin), H. P. Hallwachs, K. Stadler, J. Wegener, K. Weinzierl etc., et la participation de B. Mira.
Première: 21 septembre 1981 à Francfort/M.; juil. 1983 à Berlin/RDA.

Nach Mitternacht, dramatique en cinq tableaux de Y. Karsunke d'après le roman d'I. Keun (durée: 3h.15mn.). Mise en scène de G. Mosniac; dramaturgie: W. Harlandt; régie: H.H. Reusch; décors: E. Ruth; costumes: M. Sommerkamp; réalisation techn.: G. Feichtner. Interprètes: M. Müller (Sanna Moder), E. Bug (Franz), S. Zander (Tante Adelheid), G. Kleinekemper (Paul), W. Zigmann (Algin Moder), V. Lohr (Liska), M. Schmidt (Gerti), J. Schröder (Heini) etc. (en tout: 47 rôles interprétés et 23 figurations).
Première: 16 février 1982 aux "Städtische Bühnen Osnabrück".

Bücherverbrennung (Montage), avec des extraits de Après Minuit d'Irmgard Keun. Troupe: Theater Schlosserei/ Schauspiel Köln, première: 25-2-1983.

Berlin, Munich, 1929) et "Der Wind hat mir ein Lied erzählt" (tango tiré de la musique du film La Habanera/ UFA, texte de B. Balz, musique de L. Brühne, copyr.: Ufaton-Verlag, Berlin, Munich, 1938); cf. Sperr, M., Das Grosse Schlager-Buch - Deutsche Schlager 1800-Heute, Rogner & Bernhard, Munich, 1978, pp.122,148,198.

II. La critique

1. La vie et l'oeuvre en général

Certains articles peuvent aussi traiter succintement d'oeuvres particulières à la suite d'une présentation générale de la vie de l'auteur ou de son oeuvre. +)

Allgemeine Zeitung, Ich bin flatterhaft und charakterlos, Feuilleton, 22-8-1981.

Antes,K., Auf die Vernunft vereidigt - Irmgard Keun - Ein Porträt von Klaus Antes, in: Deutsche Volkszeitung, n°6/7, Porträt, Lebensgeschichte (5), fév.1980, p.8.

Idem, Einmal ist genug. Aus Gesprächen der Schriftstellerin Irmgard Keun mit Klaus Antes, in: Extrablatt, 6e an., n°2, fév.1982, pp.43-45.

Idem, in: Süddeutsche Zeitung, n°268, Feuilleton Beilage: SZ am Wochenende, 21/22-11-1981.

Idem, Freundschaft rangiert vor der Liebe. Irmgard Keun über ihr Leben und ihr Werk, in: Lektüre, déc.1981.

Idem, Ich lebte ja so aus Zufällen - Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Rheinische Volkszeitung, n°49, 3-12-1981.

Idem, Irmgard Keun, in: Deutsche Volkszeitung, n°20, 13-5-1982, p.3.

Idem, Irmgard Keun (1910-1982), in: Die Sammlung, vol. 5, 1982, pp.177-178.

Idem, Irmgard Keun - gelebt für eine bessere Welt, in: Die Horen, 27e an., n°126, 1982, pp.190-192.

Idem, Man kann nicht nur Angst haben - man lacht auch manchmal. Nachdenken über die Vergangenheit. Klaus Antes im Gespräch mit der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: die tat, n°7, "tat"-Interview, 12-2-1982, p.12.

Idem, Nach Mitternacht - Zum Tod von Irmgard Keun. Gespräch mit Klaus Antes, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, n°20, 16-5-1982, p.20.

+)Les données bibliographiques varient (ou sont plus ou moins complètes selon les sources d'information) les systèmes de datation d'un document n'étant pas homogènes d'une bibliothèque à l'autre et certains journaux (surtout ceux à faible tirage) ne disposant pas d'archives.
Pour les lieux de parution des journaux et périodiques, nous renvoyons à la liste établie en fin de bibliographie.
Les articles sans mention d'auteur sont classés sous le nom du quotidien ou périodique.

Idem, Sie schreibt so, wie die Leute reden. Zum 70. Geburtstag von Irmgard Keun am 6. Februar, in: die tat, n°6, Autorenporträt, 8-2-1980, p.12.

Idem, "Woanders hin! Mich hält nichts fest!" - Irmgard Keun im Gespräch mit Klaus Antes, in: Die Horen, 27e an., n°125/1, 1982, pp.61-74.

(AP), Für Irmgard Keun - Fleisser-Preis bei Fleisser-Feier, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°272, 24-11-1981, p.25.

Ashoff,B., "Selbstporträt einer Frau mit schlechten Eigenschaften" von Irmgard Keun gelesen; "Eine von uns" - Zum Fall Irmgard Keun. Mit An- und Absage von Karl Heinz Schulde, émission radiophonique du: Saarländischer Rundfunk, Literatur am Samstag, archives n° 12/10 228/0/00 228/0/00, (durée: 32mn.36s.), enregistrement: 20-3-1980, première diffusion: 22-3-1980.

Back,C.P.de, Irmgard Keun was Duits humoriste en moedig schrijfster, in: Nieuwe Rotterdamsche Courant, Handelsblad, 13-5-1982.

Beckelmann,J., Eine von uns (Vergessene) - Zum Tode der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Stuttgarter Zeitung, n°104, 7-5-1982.

Behrens,K., Irmgard Keun - Wiedergelesen, in: Lik, n°11, 1-3-1980.

Bengel,M., Neuer Anfang - Eine zähe Moralistin - Wiedersehen mit der Autorin Irmgard Keun im studio dumont, in: Kölner Stadt Anzeiger, n°162, Kölner Kultur/ Roman, 17-7-1975, p.16.

Blum, K., Irmgard Keun, in: Internationale Literatur, 9e an., n°6, 1939, pp.118-120.

Börsenblatt/ Frankfurter Ausg., Marieluise Fleisser-Preis der Stadt Ingolstadt - Irmgard Keun, 37e an., n°66, 31-7-1981, p.618.

Ibid., Wir trauen um Irmgard Keun, 38e an., n°40, 11-5-1982, p.1002.

Bonner Rundschau, Irmgard Keun 6-2-1910/5-5-1982, 8-5-1982.

Born,A., Das Comeback von Irmgard Keun - Erstes Mal vergeben: Marieluise-Fleisser-Preis, in: Bayernkurier, n°49, Streifzüge - Schriftsteller, 5-12-1981.

Bundesarchiv, Irmgard Keun, in: "FREIHEIT, die ich meine...". Ein Leitmotiv deutscher Dichtung 1577-1945. Eine Ausstellung des Bundesarchivs, Bundesarchiv, Coblence, 1981, p.74/ doc. n°s 364/365.

Eichmann-Leutenegger,B., "Eine Art von Heimweh". Leben und Werk der Irmgard Keun, in: Neue Zürcher Zeitung, éd.intern., n°263, Literatur und Kunst, 13-11-1981, p.34.

Idem, Irmgard Keun - "Kind aller Länder" - Zum Tode der Schriftstellerin, in: Neue Zürcher Zeitung, éd.intern., n°105, 9/10-5-1982, p.23.

Emonts,M., Die frühen Romane Irmgard Keuns oder den Zeitgeist erfühlen - Versuch einer Trauerarbeit, mémoire rédigé sous la direction du Prof.Dr.N. Oellers, Bonn, 1982.

Endres,E., So waren die Leute. Zum Tode der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°105, 7-5-1982, p.25.

Engel,P., Schriftstellerin Irmgard Keun wird 65, in: Lübecker Nachrichten, 5-2-1975.

Engelmann,B., Irmgard Keun, in: Westfälische Rundschau, Rundschau-Wochenende, Das Porträt, 27/28-5-1967.

Engels,G., Humor wie ein dicker Mann und Grazie wie eine Frau. Die Schriftstellerin Irmgard Keun starb 72-jährig in Köln, in: Kölnische Rundschau, 6-5-1982.

Fälbel,F., Stenographin ihrer Zeit - Zum Tod von Irmgard Keun, in: Franfurter Rundschau, n°105, 7-5-1982, p.7.

Franken,I., Irmgard Keun "Hier fühle ich mich so fremd und verloren, in: Die Tageszeitung, Frauen, 26-5-1982.

Fröhling,T., Die Kreuze der Keun, in: Plus, n°8, Porträt, 18-2-1981, pp.16-17.

Geisel,B., Geburtstagsgabe für Irmgard Keun. Vergessene Autorin neu entdeckt, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung/Rheinischer Merkur Christ u. Welt, n°6, 8-2-1980.

General Anzeiger, Autorin der "Neuen Sachlichkeit" - Zum Tod der Schriftstellerin Irmgard Kenn (sic.), n°28066, Feuilleton, 6-5-1982, p.12.

Ibid., (Todesanzeige), 6-9-1974, p.20.

Helmond,T.v., De omzwervingen van Irmgard Keun. 'Boeken zijn geen wapens meer. Wat wil je nog schrijven tegen atoom?', in: de Tijd, 27-3-1981, pp.62-69.

Hessische Allgemeine, Schriftstellerin Irmgard Keun gestorben, n°104, 6-5-1982.

Höpfner,N., Irmgard Keun, émission radiophonique: Deutschlandfunk/Köln, diffusée par: 2. Hörfunkprogramm des Südwestfunks, Neue Bücher neue Texte, archives n° 015 7686 310, (durée: 5mn.40s.), enregistrement: 1979, diffusion: 17-2-1979.

Homann,U., Begegnung mit Irmgard Keun, in: Der Literat, 20e an., n°4, 15-4-1978.

Idem, Erinnerungen an Irmgard Keun, in: Der Literat, 24e an., n°6, 15-6-1982, pp.147-148.

(HP), Keine Heldin, einfach "eine von uns". Zum Tode der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Die Tat, n°20, 14-5-1982, p.10.

(jae), Ein Weiblicher Fallada. Das "kunstseidene Mädchen" Irmgard Keun wird 70 Jahre alt, in: Die Welt, n°30, 5-2-1980.

Idem, Eine Meisterin unverblümter Prosa. Das Kunstseidene Mädchen. Zum Tode der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Die Welt, n°105, 7-5-1982, p.17.

Jagla,J.C., Irmgard Keun: Ein Leben wie ein Roman, in: Bonner Rundschau, n°124/2277, 28-12-1972.

Idem, Die Zweite Heimkehr der Irmgard Keun - Am Samstag wurde die Schriftstellerin aus dem Landeskrankenhaus entlassen, in: Kölnische Rundschau, n°17, 28-12-1972, p.17.

Jelinek,E., Die Sprache des Kindes - Elfriede Jelinek über die Literatur Irmgard Keuns, in: Extrablatt, 4e an., n°2, 1980, pp.88-89.

Jens,T., Die Stille Rückkehr einer Emigrantin. Irmgard Keun, 70 und ihre wiederentdeckten Bücher, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, n°6, 10-2-1980.

Israël Nachrichten, Frau mit schlechten Eigenschaften. Ich bin flatterhaft und charakterlos. Selbst von Irmgard Keun, Literatur und Kunst, 6-11-1981, p.6.

Ibid., Irmgard Keun. Zum Geburtstag, 6-2-1981, p.9.

Jeremias,B., Später Glanz auf eine Schriftstellerin. Irmgard Keun wird siebzig, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°31, 6-2-1980.

Just,R., "Ich war nie mein Typ", in: Literaturtip, n°1, automne 1981, pp.12-15.

Karasek,D., Ein Schriftsteller, der Angst hat, ist keiner. Irmgard Keuns Romane aus den dreissiger Jahren sind wieder im Buchhandel erhältlich. Porträt einer mutigen Autorin., in: Badische Zeitung, n° 227, Kultur, 30-9-1980.

Idem, Schreiben ohne Angst. Zum Tod der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Badische Zeitung, n°104, Kultur(Neue Fst 23B), 7-5-1982.

Kesten,H., Irmgard Keun, in: Ibid., Meine Freunde die Poeten, Donau, Vienne, Munich, 1953, pp.240-248.

Idem, préface à: Keun, I., Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, Droste, Düsseldorf, 1950.

Kieler Nachrichten, Ein Hauch Tristesse. Irmgard Keun 65, 8-2-1975.

Klapdor,H., Keine mehr von uns, schon lange... Zum Tod der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Exil, n°2, 1982, pp.79-81.

Klotz,V., Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit, in: Schönhaar,R., Dialog - Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen deutsch-französischer Begegnung. Festgabe für Josef Kunz, Schmidt-Erich, Berlin, 1973, pp.244-271.

Klunker,H., Eine Aura der Aufsässigkeit - Melancholische Anmerkungen zu Irmgard Keun, in: Die Weltwoche, n°99, Kultur, 27-2-1980, p.29.

Klunker,H., Maerker,C., "Als die ersten Bomben fielen, atmete ich auf" - Irmgard Keun - verdrängt und vergessen?, émission radiophonique: Deutschlandfunk, Feature, rédaction: H. Klunker, diffusion: 3-5-1983, 20h15.

Kölner Stadt Anzeiger, Grosse Trauergemeinde am Grab von Irmgard Keun, n°111/115, 13-5-1982.

Ibid., (Todesanzeigen), n°107, 8/9-5-1982.

Koestler,A., Scum of the Earth, Cape / Victor Gollancz, Londres, 1941, dédicace.

Kraft,F., Die Dichterin vom Donaustrand. Ingoldstadt, Marieluise Fleisser (die am 22. November 80 geworden wäre) und ein Preis für Irmgard Keun, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, n°49, 6-12-1981, p.18.

Krause,S., Abschied von Irmgard Keun, in: Rheinische Post, n°105, 6-5-1982.

Idem, Literarische Wiedergeburt - Irmgard Keun wird 70, in: Rheinische Post, n°30, 5-2-1980.

Idem, Souverän in ihrer Dachkammer - Irmgard Keun: Alte Erfolge neu aufgelegt, in: Rheinische Post, n°185, Unterhaltung, 11-8-1979.

Krechel,U., Irmgard Keun: die Zerstörung der kalten Ordnung. Auch ein Versuch über das Vergessen weiblicher Kulturleistungen, in: Literatur Magazin 10, Vorbilder, Das neue Buch, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1979, pp.103-128.

Idem, Keun, Irmgard, in: Kunisch,H., Wiesner,H., Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Nymphenburger-Verlagshandlung, Munich, 1981, pp.277-278.

Idem, Ursula Krechel interviewt Irmgard Keun, émission radiophonique: Westdeutscher Rundfunk III, Kultur und Wissenschaft/ Am Abend vorgestellt, doc.n° 1960/3, (durée: 8mn.5s.), enregistrement: (Cologne) juillet 1977, diffusion: 3-9-1977.

Kreis,G., Eine Dame tut das nicht, in: Tendenzen, (6-4-1981)/1982, pp.70-72.

Lektüre, "Fräulein, ich kann nicht mehr.", Magazin, 3/1981, pp.31-32.

LiK, Irmgard Keun, mise en page U. Biedermann, n°11, Stadt Bücherei Köln, 1-3-1980.

Ibid., Wilhelm Unger, mise en page U. Biedermann, n°15, Stadt Bücherei Köln, 1-3-1983.

Maerker,C., Emanzipiert bin ich, seit ich denken kann - Irmgard Keun im Gespräch mit christa Maerker, in: Frankfurter Rundschau, n°112, Beilage Zeit und Bild/n°20, 15-5-1982, p.2.

Idem, Irmgard Keun im Gespräch, émission radiophonique: Südwest Funk, archives n°: 016 0411, (durée: 59mn.05s.), enregistrement: 30-09-1981.

Meij, W., Irmgard Keun na jaren herontdekt, in: Amsterdamsch Dagblad/ NCR Handelsblad, 24-9-1982.

Moller,H., Stjerner til stov, in: Politisk Revy, 10e an., n°428, Kunst & Aestetik, 1982, pp.19-20.

Mudrich,H., Gilgi und Doris suchen ihr Glück. Frauenporträts in Romanen, ehe Hitler kam. Irmgard Keun zum 70. Geburtstag, in: Saarbrücker Zeitung, n°31, Feuilleton, 6-2-1980, p.6.

(MWR), Lust zu leben und zu schreiben. Gespräch mit der wiederentdeckten Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Süddeutsche Zeitung, n°73, Fernsehen und Hörfunk, 31-7-1981, p.18.

Rauh,I., Eiszeit der Gefühle - Frauentexte heute. Versuch einer kritischen Bestandaufnahme, in: Nürnberger Nachrichten, Literatur, 22/23-11-1980.

Rheinische Zeitung, Geschichten um Wilhelm Sollmann, éd. principale, n°98, 6-12-1947, p.2.

Roloff,G., Irmgard Keun - Vorläufiges zu Leben und Werk, in: Würzner,H., Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940, Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, vol. 6, 1977, pp.45-68.

Rumler,F., Die Kraft von Revolvern. Uber die Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Der Spiegel, n°42, 15-10-1979, p.241.

Russo,f., Tutte le sere dentro quel caffè. Riscoperte/ un editore tedesco Joseph Roth. La intervistiamo, in: L'espresso, 25e an., n°48, 2-12-1979, pp.188-197.

Schlaeger,H., Irmgard Keun 1910-1982, in: Courage, 7e an., n°7, juillet 1982, pp.14-15.

Schlottke,H., Leserbrief, in: Der Spiegel, n°30, 24-7-1957, p.9.

Schoeller,W.F., Ein schwieriges Leben - Die Schriftstellerin Irmgard Keun wird 70, in: Süddeutsche Zeitung, n°31, Feuilleton, 6-2-1982, p.35.

Idem, Erfahrungschroniken abgründiger Abenteuer - Irmgard Keun wird als Romanautorin wiederentdeckt, in: Stuttgarter Zeitung, n°2571, 7-11-1979.

Idem, Nachleben in einer Nische - Zum Tode von Irmgard Keun, in: Süddeutsche Zeitung, n°104, 7-5-1982, p.41.

Serke,J., Irmgard Keun, in: Ibid., Die verbrannten Dichter - Berichte, Texte, Bilder einer Zeit, Beltz et Gelberg, Weinheim, Bâle, 1977, pp.162-175.

Der Sonntag, Irmgard Keun, n°21, 23-5-82, p.12.

Der Spiegel, Gestorben: Irmgard Keun, 36e an., n°19, Register, 10-5-1982, p.252.

Stankau,A., Irmgard Keun - Porträt des Menschen, in: Neues Rheinland, 22e an., n°10, oct.1979, pp.28-29.

Idem, Das schöne Wunderkind von einst - Vor fünfzig Jahren eine unverschämte Erfolgsautorin - heute ist sie wieder im Gespräch, in: Kölner Stadt Anzeiger, n°141, 21-6-1979, p.18.

Stromberg,K., Irmgard Keun befragt von Kyra Stromberg, émission radiophonique: Westdeutscher Rundfunk, Das Gespräch, archives n°508058/Politik, doc.n° 1974/2, (durée: 43mn.57s.), enregistrement: 12-4-1979.

Idem, Die Stimme der kunstseidenen Mädchen. Zum Tode der Schriftstellerin Irmgard Keun, in: Saarbrücker Zeitung, n°106, 7-5-1982, p.5.

Süddeutsche Zeitung, Marieluise-Fleisser-Preis für Irmgard Keun, n°171, 29-7-1981, p.10.

Theater Sammlung Wilhelm Werber, (la plupart des articles sont tirés des Altonaer Nachrichten):

(C.A.P.), Arthur Ernst Rutra: "Der Kronprinz", 7-3-1928.

Idem, Gerhart Hauptmann: Der Biberpelz, 14-12-1927.

(H.S.), Ein besserer Herr - Walter Hasenclevers Lustspiel im Thalia-Theater, 13-9-1927.

Idem, Mädel von heute - Erstaufführung im Thalia-Theater, 23-9-1927.

(Ph.B.), Mädel von heute", Theater, Kunst und Wissenschaft, 23-9-1927.

Idem, Neueinstudierung: "Der Biberpelz" (Komödie von Gerhart Hauptmann), Theater, Kunst und Wissenschaft, 14-12-1927.

Idem, Rutra: "Der Kronprinz" - Thalia-Theater, Theater, Kunst und Wissenschaft, 7-3-1928.

(R.W.), Thalia-Theater- Erstaufführung: "Mädel von heute", Lustspiel in 3 Akten von Gustav Davis, 23-9-1927.

Unger,W., Eine Autorin lebte wie in einem Roman. Zum 70. Geburtstag von Irmgard Keun, in: Kölner Stadt Anzeiger, n°31, 6-2-1980.

Idem, Irmgard Keun Abend. Mit Hilde Brüninghans, Duisburger Zentralbibliothek, 14-11-1983.

Idem, "Wie Film ... ist mein Leben.", Postface à: Keun,I., Wenn wir alle gut wären, Kiepenheuer et Witsch, Cologne, 1983, pp.245-267.

Idem, Spät kam der Ruhm zurück - Ihr Lebensbericht blieb unvollendet. Die Autorin Irmgard Keun, die im Exil zur Zeugin deutscher Geschichte wurde, ist in Köln gestorben., in: Kölner Stadt Anzeiger, n°105/10, Kultur, 6-5-1982.

(ibid.), in: Rhein-Sieg-Anzeiger, 6-5-1982.

Union, (gestorben), 3e an., n°7, fin juin 1941, p.8.

Unsere Zeit, Schriftstellerin Irmgard Keun gestorben, 11-5-1982, p.7.

Walter,H.-A., Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa - Deutsche Exilliteratur 1933-1950, n°77, Luchterhand, Darmstadt, Neuwied, 1972, pp.193,202,393.

Idem, Bedrohung und Verfolgung bis 1933 - Deutsche Exilliteratur 1933-1950, n°76, Luchterhand, Darmstadt, Neuwied, 1972, pp.247 et suiv.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Schriftstellerin Irmgard Keun 65, n°31, 6-2-1975.

Ibid., Schriftstellerin Irmgard Keun +, n°105, 6-5-1982.

Westfälische Rundschau, Irmgard Keun, n°31, 6-2-1975.

Ibid., Irmgard Keun tot: Verfolgt und vergessen, n°105, Kultur, 6-5-1982.

Wischmann,C., Zum Tode Irmgard Keuns, in: Allgemeine Jüdische Wochenzeitung, n°20, 14-5-1982, p.11.

Würzner,H., Zur Exilforschung in den Niederlanden, in: Idem, Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940, Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, vol. 6, 1977, pp.7-28.

Die Zeit, Irmgard Keun, n°20, Zeitmosaik, 14-5-1982, p.42.

Ibid., Bastei-Lübbe (encart publicitaire), 28-7-1983.

Ziegler,K.K., Mit Hellsicht und Humor - Die Autorin und ihr Werk, in: Westfälische Rundschau, n°198, 26/27-8-1961, p.11.

Ziegler Filmproduktion,R., "Ich habe mich überall zu Hause gefühlt" - Irmgard Keun im Gespräch mit Christa Maerker, (58mn.), 1980, diffusion: Goethe-Institut-Amsterdam, 14-4-1982, 21-4-1982.

Zingg,M., "Schreibende Frau mit Humor": Irmgard Keun zum 70. Geburtstag, in: Basler Zeitung, n°31, 6-2-1980, p.39.

2. Etudes consacrées à une oeuvre particulière +)

a. Gilgi - eine von uns

Ashoff,B., Seele mit Sektkorken - Die Wiederentdeckung der Schriftstellerin Irmgard Keun - Zwei Neuausgaben: "Das kunstseidene Mädchen" und "Gilgi - eine von uns", in: Die Zeit, 34e an., n°47, Literatur, 16-11-1979, p.6.

Beckmann,A., Vom Kampf der Geschlechter. Ein Beitrag zur modernen Eheliteratur, in: Die Bücherwelt, 29e an., 1932, pp.30-32.

Bengel,M., (M.B.), Taufrisch und leicht - Irmgard Keun: Gilgi - eine von uns, in: Kölner Stadt Anzeiger, n°129, 5-6-1981.

Bogens Verden, Keun: Gilgi. (Overs. of A. Broe), 14e an., 1932, p.285.

Brentano,B.v., Keine von uns - Ein Wort an die Leser des "Vorwärts", in: Die Linkskurve, 4e an., n°10, Neue Bücher, oct.1932, pp.27-28.

(-ch.), Capitol: "Gilgi, eine von uns", in: General Anzeiger für Dortmund, n°28, 29-1-1933.

(ct.), Gilgi, Bestseller der 30. Jahre, in: Südwestpresse, 6-2-1980.

Drewitz,I., Spur von Tränen - Irmgard Keuns Wiederentdeckung mit der Geschichte über Gilgi, in: Nürnberger Nachrichten, 20-8-1979.

(ewi), Mit "Gigi" (sic.) begann der frühe Ruhm, in: Hamburger Abendblatt, 15-8-1980.

+)Et à son adaptation à la scène ou à l'écran. Certaines études étant consacrées à deux ouvrages de l'auteur, elles ne seront citées que dans une rubrique pour ne pas surcharger une bibliographie déjà volumineuse. L'établissement d'une bibliographie plus détaillée pourra faire l'objet d'un prochain travail.

Fallada,H., Fünf Frauen schreiben, in: Die Literatur, 34e an., 1931/32, pp.249-250.

Filmkundliche Hefte 1930/38, Eine von uns, 5e an., n°2, déc.1972, doc.n°491, p.27.

Fliess,E., Mädchen auf der Suche, in: Die Frau, 40e an., 1931/1932, pp.172-178.

Gallmeister,P., Eine literarische Weiterentwicklung, Irmgard Keun: "Gilgi - eine von uns", "Das kunstseidene Mädchen", "Nach Mitternacht", in: Frankfurter Hefte, 35e an., n°6, juin 1980, pp.70-71.

Jacobi,H., (haj.), Rechenaufgabe - Kein Strindberg Drama, Irmgard Keuns Roman "Gilgi - eine von uns", in: Neue Zürcher Zeitung, n°236, 11-10-1979.

Jelinek,E., "Weil sie heimlich weinen muss, lacht sie über Zeitgenossen." Über Irmgard Keun, in: Die Horen, 25e an., vol.4/n°120, bücher-forum II, pp.221-225.

Johst,H., Neues vom Büchertisch, in: Velhagen und Klasing's Monatshefte u. Klasing's Almanach, 46e an., n°1, 1932, pp.621-623.

Krechel,U., Eine sauber gelöste Rechenaufgabe - Irmgard Keuns Roman "Gilgi - eine von uns", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22-9-1979.

Literaturblatt (Beilage zur "Aussprache"), Keun,I. Gilgi, eine von uns, 2e an., n°1, 1950, pp.18-19.

(m.r.), Irmgard Keun: Gilgi, eine von uns, in: Die literarische Welt, 8e an., n°1, 1-1-1932, p.6.

Rambures,J.-L. de, Etre une allemande sous le nazisme, in: Le Monde, Le Monde des livres, lettres étrangères, 29-2-1980.

Rotzoll,C., Erfolge von damals wiedergelesen: Von intelligenten Naiven - "Das kunstseidene Mädchen" und "Gilgi, eine von uns". Romane der Irmgard Keun, in: Westermann's Monatshefte, n°12, 1979, p.134.

Schoeller,W.F., Erfahrungschroniken abgründiger Abenteuer - Irmgard Keun wird als Romanautorin wiederentdeckt, in: Stuttgarter Zeitung, n°2571, 9-10-1979.

Schreiber,H., Gilgi wagt den Absprung - Irmgard Keun: Gilgi - Eine von uns. Mein Lesetip, in: Deutsche Zeitung Christ u. Welt/ Rheinischer Merkur, n°35, 24-8-1979.

Tucholsky,K., Auf dem Nachttisch von Peter Panter, in: Die Weltbühne, 28e an., n°5, 2-2-1932, pp.177-180.

Wallberg,E.J., Mit Sektkorken an der Seele - Zur Neuauflage von Irmgard Keuns Roman, in: Rhein-Neckar-Zeitung, n°214, Literatur und Leben.

Wedekind,K., Gilgi, eine von uns, in: Der Querschnitt, 22e an., 1932, p.74.

Die Weltbühne, Verlustliste, 19e an., n°10, 7-3-1933, pp.369-370.

Winker,W., Keun, Irmgard - Gilgi, eine von uns, in: Neue Bücher, Besprechungen, (VIII), 1931/32, pp.18-19.

Wittmann,L.Z., Der Stein des Anstosses - Zu einem Problemkomplex in berühmten und gerühmten Romanen der Neuen Sachlichkeit, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, 14e an., n°2, 1983, pp.56-79.

b. Das kunstseidene Mädchen

Die Andere Zeitung, Das kunstseidene Mädchen, n°14, avril 1960.

Andersen,H., Det brølende Berlin. Med Fabian og Doris pa opdagelse i menneskenes adfoerd, mens katastrofen var undervejs, in: Jyllandsposten, Nye Bøger, 28-7-1981.

(B.), Unterbilanz im Leben und im Portemonnaie. Julien Duvivier verfilmt Irmgard-Keun-Roman, in: Die Welt der Arbeit, n°2, 9-1-1960.

Ball,K.H., Aus der Bücherwelt, in: Der Hammer, 31e an., n°s 725/726, sept.1932, pp.251-252.

Bavier,C.de, Das kunstseidene Mädchen, in: Panorama, 4e an., n°3, 1960.

Bendix,E., Godt at denne sterjne toendtes - Uskyld, sult og ludere i tredivernes Berlin, in: Aktuelt, Aktuelt Weekend/ Bøger, 7-8-1981, p.18.

Boekenschouw, Keun, Irmgard. Das kunstseidene Mädchen, Buitenlandse Letteren, 26e an., 1932/33, pp.353-354.

Bogens Verden, Kunstsilkepiken, 15e an., 1933, p.93.

Bonner Rundschau, Eine fröhliche Revue um das "kunstseidene Mädchen".(R), n°94, 24-4-1973, p.13.

(Cl.), Fast vergessen - heute wiederentdeckt, in: Der Literat, 21e an., n°4, 1979.

(d.g.), Werkstatt als Uraufführungsbühne - Irmgard Keuns 'Kunstseidenes Mädchen' dramatisiert, n°28 650, 6-4-1984, p.19.

Drewitz,I., Aroma der zwanziger Jahre. Irmgard Keun: Das kunstseidene Mädchen, in: Der Tagesspiegel, n°10 208, Literaturblatt, 22-4-1979, p.55.

Green,G., Artificial Silk Girl, in: The Spectator, vol.115, 1940/41, p.538.

Harmssen,H., Die Zeitkritik ging versch ütt - Revue "Das kunstseidene M ädchen" in Bremen uraufgef ührt, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Kultur, 25-4-1973.

Heltberg,B., Drømmen om kys og koertegn, in: Politiken, 2.Sektion, 29-6-1981, p.5.

Hermann,W., "Das kunstseidene M ädchen" - Revue nach dem Roman von Irmgard Keun im Theater am Goetheplatz uraufgef ührt, in: Weserkurier, 20-4-1973, p.13.

Holmquist,A., Dengang i 30eme - Underholdende og rystende, in: Fyens Stiftstidende, cultuur, 3-11-1981.

Hultberg,H., Irmgard Keun: Kunstsilke pigen, in: Weekendavisen, bogrevue, Skønliteratur, 17-7-1981.

Jacobi,H., (haj), "Mein Leben rast wie ein Sechstagerennen". Irmgard Keuns Roman "Das kunstseidene M ädchen", in: Neue Z ürcher Zeitung, éd. intern., n°98, Feuilleton, 29/30-4-1979.

(jae), Kolorit der Zeit, in: Die Welt, éd. B/Berlin-Ouest, 10-3-1979.

(JBE), Saubl öd und wunderbar witzig. Irmgard Keun: Das kunstseidene M ädchen, in: Spandauer Volksblatt, 11-3-1979.

Klaus,R.U., Kleiner Geniestreich und fast eine Premiere - Wiederbegegnung mit einer 21j ährigen, in: Die Presse, n° 9416, 11/12-8-1979, p.18.

Klotz,V., "Da war ich ein Film und eine Wochenschau" - Irmgard Keuns Roman "Das kunstseidene M ädchen" w äre wieder zu entdecken, in: Frankfurter Rundschau, n°23, Feuilleton, 27-1-1973, p.VIII.

Idem, Kunstseidenes M ädchen und seidene Kritik - Irmgard Keuns fr üher Roman ist neu erschienen, in: Frankfurter Rundschau, 21-7-1979.

Knorr,W., Die Haut der Tr äume - Irmgard Keun: "Das kunstseidene M ädchen", in: Die Weltwoche, n°15, Das Buch, 11-4-1979, p.31.

Koch,U., Irmgard Keuns Roman "Das Kunstseidene M adchen" - eine Strukturanalyse, m émoire r édig é sous la direction du Prof.Dr.phil. T. Buck, Lehrstuhl f ür Neuere Deutsche Literaturgeschichte I, Germanistisches Institut, Rheinisch-Westf älische-Hochschule-Aachen, Aix-la-Chapelle, 1982.

Kochanowski,b., Sechs M änner f ür die Masina. Julien Duvivier dreht "Das kunstseidene M ädchen" nach Irmgard Keuns Roman, in: (Neues Rheinland), 28-11-1959.

Krechel,U., Geistig obdachlos - Wiederzuentdecken: Irmgard Keuns Roman "Das kunstseidene M ädchen", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10-4-1979.

Kreuziger,A., Eine Ausgrabung - Irmgard Keuns Roman "Das kunstseidene Mädchen", in: Südwest-Presse, 14-8-1979.

Kühn,R., 'DAS' kunstvolle 'KUNSTSEIDENE MÄDCHEN'. Zu dem gleichnamigen Roman von I. Keun, in: Rademacher,G., Becker - Bender - Böll u.a., Nordrhein-Westfälische Literaturgeschichte für den Unterricht, Neue deutsche Schule/ Neue Pädagogische Bemühungen, n°85, 1980, pp.65-73.

Loskill,H.-J., Von einer, die auszog, das Leben zu lernen. Wiederentdeckt: Autorin Irmgard Keun, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, n°122, 28-5-1979.

(Lpk), Im falschen Mantel - Die Masina als "Kunstseidenes Mädchen", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°70, 23-3-1960.

Maerker,C., Antes,K., Ich habe mich überall zu hause gefühlt. Irmgard Keun im Gespräch mit Christa Maerker und Klaus Antes - Zur Veröffentlichung ihres Romans DAS KUNSTSEIDENE MÄDCHEN bei claassen, réalisation: Sender Freies Berlin, (durée: 6omn.), diffusion: Nord, West, Hessen 3, 31-7-1981, 21h55.

Mechtel,A., Wiederentdeckt: Irmgard Keun. Zur Neuauflage des Romans: "Das kunstseidene Mädchen" nach 47 Jahren, in: Deutsche Volkszeitung, 26-4-1979.

(m.m-r), Vejen mod succes, in: Flensborg Avis, 11-7-1981.

Idem, Irmgard Keun: "Kunstsilkepigen", in: Vestkysten, 14-7-1981.

Müller,P., Die wiederentdeckte Schriftstellerin Irmgard Keun - Mit 22 Jahren hatte sie "Das kunstseidene Mädchen" geschrieben, in: Der Tagesanzeiger, 20-8-1979.

(myr), Doris og det søde liv, in: Jydske Tidende, 31-7-1981.

Neumann,R., Tagebuch aus einem andern Jahr. Tagebuchaufzeichnung vom 15.1.,in: Ibid., Vielleicht das Heitere, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, K. Desch, Munich, Vienne, Bâle, 1968, pp.30-33.

Øhrgård,P., At glitre og fornøje sig, in: Information, 8-7-1981.

Passauer Neue Presse, Das kunstseidene Mädchen, 19-4-1979.

(P.R.), Ehrgeiz einer Sekretärin, in: Kölner Stadt Anzeiger, 3-3-1979.

Der Querschnitt, Das kunstseidene Mädchen, 12e an., 1932, pp.528-529 (photo: p.531).

(Re), "Das kunstseidene Mädchen", in: Rheinischer Merkur, n°68, 19-3-1960.

Rotzoll,C., "Das kunstseidene Mädchen", Roman von Irmgard Keun", in: Die Zeit, n°16, Literatur, Kritik in Kürze, 13-4-1979, p.55.

Scherer,M.-L., Ihr "kunstseidenes Mädchen" sah sie sich nicht an. Interview mit Irmgard Keun, in: Westfälische Rundschau, Das Porträt, 27/28-5-1967.

Schmidt,J., Besäufnis fürs Auge und Ohr - Revuetheater in Bremen: "Das Kunstseidene Mädchen" nach Irmgard Keun, in: Stuttgarter Zeitung, n°101, 3-5-1973.

Der Spiegel, Das kunstseidene Mädchen - Film - Masina, n°17, 1959, pp.68-69.

Ibid., Das Kunstseidene Mädchen, Film - Neu in Deutschland, 14e an., n°10, Kultur, 1960, p.70.

Ibid., Masina Coup-Handel, n°45, Kultur, 1960, p.84.

Taaning,T., Hekla i udbrud, in: Berlingske Tidende, 1-7-1981.

Tucholsky,K., (Das kunstseidene Mädchen), in: Gewerkschaftsarchiv, 17e an., n°37, Bücherschau: Soziale politische Belletristik, 1932, p.184.

Urbach,I., Trauriges Fräulein Putzke. Das kunstseidene Mädchen - Regie: Julien Duvivier, in: Deutsche Zeitung, n°45, 23-2-1960.

Wedekind,K., (K.W.), Das kunstseidene Mädchen, in: Der Querschnitt, 12e an., 1932, p.328.

Weissinger,F., Irmgard Keun: Das kunstseidene Mädchen, in: Die literarische Welt, 8e an., n°31, Buch-Chronik der Woche, 29-7-1932, p.5.

Westdeutsches Tageblatt, Filmcasino: "Das kunstseidene Mädchen", n°67, 19-3-1960.

Zingg,M., Irmgard Keun und Doris, das "kunstseidene Mädchen, in: Basler Zeitung, 23-11-1977.

c. Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften

Andersen,H., Dreng og pige i Tyskland. Erindringsbog af Heinrich Böll og roman af Irmgard Keun, in: Jyllandsposten, 2-12-1982.

Balslev,E., En slem lille piges eventrylige bedrifter, in: Land og folk, Boger og Blade, 1-6-1982.

Becker,G., Nacht über Deutschland und eine Kindheit, in: Mannheimer Morgen, Bücherbeilage, 11-10-1980, pp.4 et 7.

Bendix,E., En lille pige og hendes vidunderlige spindemaskine, in: Aktuelt, Panelet, 23-6-1982, p.7.

Bicknaese,H., Frieden wär' viel schöner als Krieg. Ein Roman von Irmgard Keun wiederaufgelegt, in: die tat, n°37, 11-9-1981, p.11.

Götze,K.-H., Mädchen für alle. Irmgard Keuns Roman "Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften", in: Frankfurter Rundschau, n°250, 27-10-1980.

(H.H.), Når krigen er forbi. Irmgard Keun: Pigen de andre born ikke matte lege med, in: Weekendavisen, Bogrevue, 7-4-1982/15-4-1982, p.18.

Holmquist,A., Gåpåmod i femte gear - Festlig roman af Irmgard Keun, in: Fyens Stiftstidende, Boger, 13-4-1982, p.8.

H.W.-St., Die Buchbesprechung, n°7, 1955, pp.408-409.

Kastholm Hansen,C., Klare pigeøjne - Tyksland fra kejsertiden til 30erne, in: Politiken, Nye Boger, 5-5-1982.

Koch,W., Das Mädchen mit dem die Kinder nicht verkehren durften. Ein Roman von I. Keun, in: Rheinische Zeitung, éd. principale, n°74, 30-8-1948, p.2.

(m.m-r), Let og munter underholding, in: Flensborg Avis, 28-4-1982.

Osterreichischer Rundfunk, (Irmgard Keun: Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, Nach Mitternacht), émission radiophonique: ORF-Studio-Niederösterreich, 8-11-1980.

Øhrgård,P., Kunstsilkepigen som barn, in: Information, 30-4-1982.

Polack,H., Das Herz am rechten Fleck. Ein einfallsreiches, liebes Buch von Irmgard Keun, in: Esslinger Zeitung, 11-10-1980, p.25.

Rosenthal,P., Hochhuter,R., Schneyder,W., Erfolgreich gegen den Strom, régie: R. Hoffmeister, enregistrement: 18-2-1981, diffusion: ZDF, 22-3-1981, 22h15.

Rotzoll,C., Das schlimme Kind. Ein Roman von Irmgard Keun, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literatur, 2-7-1980.

Salimow,J.B., Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, in: Nürnberger Nachrichten, 17-4-1980.

(sk), Bitterer Weg - Irmgard Keuns "Mädchen"-Satiren, in: Rheinische Post, n°183, 9-8-1980.

Taaning,T., Lille pige med uroligt hoved, in: Berlingske Tidende, 27-5-1982.

Vestkysten, Let og munter underholding, 16-4-1982.

Weise-Standfest,H., I. Keun: Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften, in: Die Buchbesprechung, n°7, 1955, pp.408-409.

d. Nach Mitternacht

Allgemeine Zeitung Basel, Irmgard Keun: Lesenswert!, 30-4-1980.

Andersen,H., Det tredje Riges dystre tusmorke - Irmgard Keuns roman "Efter Midnat" om flugten som overlevelse i tredivernes Tyskland, in: Jyllandsposten, Nye Boger, 4-1-1982.

Aufenanger,J., Keun-Buch besser als Gremm-Film, in: Welt der Arbeit, n°42, 22-10-1981, p.11.

Axman,D., Ein Karnevalsprinz war Hitler nicht, in: Kurier, Bücher, 19-4-1980, p.III.

(B.), Nach Mitternacht, in: Westfalenspiegel, 31e an., n°41, avril 1982, p.34.

Basellandschaftliche Zeitung, Nach Mitternacht, 8-2-1980.

Becker,G., Nacht über Deutschland und eine Kindheit, in: Heidelberger Tageblatt, 18-10-1980.

Behrens,K., Nach Mitternacht/ Irmgard Keun, émission radiophonique: Hessischer Rundfunk, Kulturelles Wort, Die Alternative, 6-2-1980.

Bendix,E., Den Tid må ikke Genopstå - Sådan fik Hitler så mange med på sin galej, in: Aktuelt, Aktuelt/Weekend, Bøger, 4-12-1981, p.29.

(berg), Mit kargen Worten geschrieben, in: Nürnberger Zeitung, Das besondere Buch, 9-8-1980.

Berglund,G., Nach Mitternacht, in: Ibid., Deutsche Opposition gegen Hitler in Presse und Roman des Exils - Eine Darstellung und ein Vergleich mit der historischen Wirklichkeit, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholmer Germanistische Forschungen, Almquist et Wiksell, Stockholm, 1972, pp.215-221.

Berner Zeitung, "Massenpsychologie des Faschismus" einmal anders, 22-3-1980, p.10.

Bertram,H., Gegen die Männer, das ist doch sinnlos, in: Für Sie, 23-10-1980, pp.131-133.

(bik), Während 195 Minuten dem Faschismus auf der Spur - Yaak Karsunkes "Nach Mitternacht" im Theater der Stadt, in: Die Glocke, 20-2-1982.

Bild-Zeitung/Berlin, Ende Januar wird's in Berlin Mitternacht, déc.1980, p.19.

Ibid., Plötzlich gehöre ich zu einer Welle - einer Welle der Vergangenheit, 26-3-1981.

Blum,H.R., Bewältigung misslungen. Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht" verfilmt, in: Rheinische Post, n°224, Heute im Kino, 26-9-1981.

Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Irmgard Keun - Nach Mitternacht, éd. Francfort/M., 17e an., n°70, 1-9-1961.

Bogens Verden, Efter Midnat (overs. af H. Steinthal), 19e an., 1936/37, p.236.

Braumseis,H., Alltag, Angst und Aufbegehren. Zum Film "Nach Mitternacht" nach dem antifaschistischen Roman von I. Keun, in: Der Morgen, n°172, 23/24-7-2983, p.5.

Brock,D., Spürbare Ergriffenheit - Uraufführung: "Nach Mitternacht" nach Irmgard Keun, in: Münstersche Zeitung, 18-2-1982.

Das Buch für die Schülerbücherei Bayerns, KEU. (Nach Mitternacht), Lehrerbücherei/ Empfehlenswert, n°3, 1980.

Das Buch zum Zeitgeschehen, Nach Mitternacht, n°1, 1980.

Buch-Magazin für Mediziner, Top-Bücher im Frühjahr 1980: Nach Mitternacht, n°4, 1979.

Bücherei-Nachrichten, Irmgard Keun: Nach Mitternacht, n°5, 1980.

Bundschuh,J., Von Kästner zur Keun - Wolf Gremms Literaturverfilmung "Nach Mitternacht", in: Süddeutsche Zeitung, n°223, 29-9-1981, p.27.

Clowes,E.W., Irmgard Keun. Nach Mitternacht, in: World Literature Today, 55e an., n°3, German Fiction, 1981, p.461.

Cosmopolitan, Wolf Gremms Nach Mitternacht, Uber neue Filme von Ponkie, déc. 1981.

Deicke,M., "Ich kriege noch heute Gänsehaut", in: Zeitmagazin, n°17, Journal, 17-4-1981, pp.38-39.

Drewitz,I., Das Klima der frühen Nazi-Zeit, (Irmgard Keun: Nach Mitternacht), in: Der Tagesspiegel, n°10 517, Literaturblatt, 27-4-1980, p.59.

Ebeling,H., Nach Mitternacht, émission radiophonique: Süddeutscher Rundfunk, Kultur, Funkfeuilleton, Buchtip, avec R. Stähle, diffusion: Südfunk II, 10-3-1980, 17h45-18h30.

Eckart,W., Satire wird abgebaut: "Nach Mitternacht", ein Film aus Westberlin, n°175, 27-7-1983, p.7.

Ekkehart,R., Fröhlich,H.J., Lippelt,C., Winkler,R., (Nach Mitternacht), émission radiophonique: Süddeutscher Rundfunk, Lesezeichen: Buchbesprechung, Literatur und Kunst, enregistrement: 18-6-1980, 9h30-13h00, diffusion: 25-6-1980, 17h45-18h00.

Erpenbeck,F., Eine Frau tritt an die Front, in: Internationale Literatur, 7e an., n°6, Buchbesprechung, 1937, pp.139-142.

Endler,A., Im Literaturkeller, in: Junge Welt, n°208, Beilage, 1965.

Express, Die Liebe Anno 35. "Nach Mitternacht", 26-9-1981.

Fabian,W., (Nach Mitternacht), in: Neues Deutschland, éd. A et éd. Berlin, n°270, "Kunst und Literatur", 10/11-11-1956, p.2.

Femina, Nach Mitternacht, Film in der Schweiz, Kinos, 2-12-1981.

Fischer,U., Ein Regisseur tief in der Kreide - Yaak Karsunkes "Nach Mitternacht" in Osnabrück uraufgeführt, in: Mainzer Allgemeine, 19-2-1982.

(FR), Buchtips - Blick ins Nazi-Reich - Irmgard Keun: "Nach Mitternacht", in: Welt der Arbeit, n°41, 12-10-1962, p.7.

Fränkisches Volksblatt, Wie es "damals" gewesen war, 8-3-1980.

Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nach Mitternacht, Unser neuer Roman, n°50, 28-2-1961.

Freiheit und Recht, Irmgard Keuns zweiter Exilroman, mars/avril 1980.

Friedrich,D., Verfilmtes Buch: "Nach Mitternacht" - ein antifaschistischer Streifen aus Westberlin, in: Berliner Zeitung, n°184, 6/7-8-1983, p.7.

Fritsch,C., Winckler,L., (C.F./L.W.), Kunstkrise, Gesellschaftskrise - Zum Stellenwert der Deutschland-Thematik und Faschismuskritik im Exilroman. Einleitung, in: Argument, Faschismuskritik und Deutschlandbild, n° spécial 76, 1982, pp.5-15.

Frodl,H., Nach Mitternacht, in: Biblos, 29e an., n°2, 1980, p.138.

Fründt,B., "Heimat ist da, wo ich gut behandelt werde.", in: Der Stern, n°40, Diese Woche: Film, 24-9-1981.

Fuldaer Zeitung, Irmgard Keun: Nach Mitternacht, 11-4-1980.

Gercke,I., Nach Mitternacht, in: Zeitschrift für Allgemeinmedizin, n°6, Zur Bildung und Entspannung, 1981.

Gesundheit, Nach Mitternacht - Irmgard Keun, Neues vom Büchermarkt, n°4, juin 1980, p.III.

GEW-Abteilung Jugendliteratur und Medien, Nach Mitternacht, n°48, Literaturgeschichte, 1980.

Gölzenleuchter, Literatur gegen Rechts: Irmgard Keun - Nach Mitternacht, in: Folk-Magazin, n°3, 1980.

Gregersen,P., Pigeportraet på dyster bagggrund, in: Land og Folk, 30-12-1981.

Gutzeit,A., Schrecken mit Mädchengekicher - "Nach Mitternacht" - Uraufführung nach Irmgard Keuns Roman in Osnabrück, in: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 20-2-1982.

Hakendahl,J., Klima der Denunziation, mit Zynismus verbrämt - "Nach Mitternacht" - ein Stück Vergangenheitsbewältigung. Pannenbehaftete Osnabrücker Aufführung - Dramatisierung misslang, in: Westfalenblatt, 19-2-1982.

Hamburger Abendblatt, Der Tip des Buchhändlers, 7-3-1980.

Hannoversche Allgemeine Zeitung, Nach Mitternach verfilmt, Kulturnotizen, 29/30-11-1980.

Haufs,R., Ashoff,B., Nach Mitternacht, émission radiophonique: Sender Freies Berlin, Literatur, diffusion: I./III. Programm, 21-4-1980, 16h50-17h00.

(h.d.), Nach Mitternacht, in: FAZ-Magazin, n°101, Rubrik-Theater, 5-2-1982.

Hees,W., Das Mädchen Sanna und die Nazis, Irmgard Keun Nach Mitternacht, in: Kölner Stadt Anzeiger, n°246, 21-10-1961, p.2.

Heinritz,E., Keun, Irmgard/ Nach Mitternacht, in: Die Neue Bücherei, n°4, 1980.

Hertel,L., Nach Mitternacht, émission radiophonique: Südwestfunk III, Funkboutique, diffusion: 5-3-1980.

Höpfner,N., Halsenberg,A., Nach Mitternacht, émission radiophonique: Norddeutscher Rundfunk II, Buchtip der Woche, diffusion: 2-2-1980, 10h00-10h05.

Hörzu, Zwei Mädchen, die uns auffielen - 1.Désirée, 20-3-1981, p.21.

Hollmann,R., Von Menschen, die nicht wissen, was Heimweh ist, in: Neue Presse, 16-2-1982.

Hollweg,G., Im Blickpunkt der Berlinerin. Nach Mitternacht, in: Das Freie Buch, Buchtip, n°5, 1980.

Hultberg,H., Irmgard Keun - Efter Midnat, in: Weekendavisen, 30-10-1981.

H.W.-St., Nach Mitternacht, in: Die Buchbesprechung, n°11, 1956, pp.666-667.

(iL), Faschismus: Raushalten nützt nichts, Nach Mitternacht, in: Harburger Anzeigen u. Nachrichten, 12-3-1980.

Illustrierte Monatszeitung für Junge Christen, Irmgard Keun: Nach Mitternacht, n°6, 1980.

Informationsdienst/Feuilleton, Von Anpassung und Mut, mars/avril 1980.

Israël Nachrichhten, Nach Mitternacht, 11-4-1980.

Jacobi,H., Irmgard Keun: Nach Mitternacht, in: Der Bund, 3-5-1980.

Idem, Leben im nationalsozialistischen Alltag - Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht", in: Neue Zürcher Zeitung, éd. intern., n°54, Feuilleton, 6-3-1980, p.27.

(JBE), Vorläufiges Ende der Angst, in: Spandauer Volksblatt, 11-5-1980, p.7.

Jelinek,E., Nach Mitternacht - Irmgard Keun, in: Extrablatt, 4e an., n°2, 1980, pp.86-88.

Jellonek,B., Alltag unterm Hakenkreuz. Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht" als Bühnenstück in Osnabrück, in: Kieler Nachrichten, n°43, 20-2-1982, p.13.

Idem, (B.J.), Alltag unter Hakenkreuz - Stück nach Irmgard Keuns "Nach Mitternacht" in Osnabrück, in: Stader Tagblatt, 25-2-1982.

Idem, Deutscher Alltag in der Nazizeit. Osnabrücks Bühnen entdecken Irmgard Keun, in: Kölner Stadt Anzeiger, n°47, 25-2-1982, p.28.

Idem, Episoden mit Hakenkreuz - Irmgard-Keun-Stück in Osnabrück, in: Hannoversche Neue Presse, 19-2-1982.

Idem, Kleinbürgerlicher Alltag, Dramatisierung von "Nach Mitternacht", in: Lübecker Nachrichten, 20-2-1982.

(J.H.), (Hakendahl,J.?), Irmgard Keun, Nach Mitternacht, in: Empfohlene Bücher, Volksbildung, n°2, 1980.

Journal (f.d.Frau), Nach Mitternacht, n°2, 1980.

Kaffarnik,U., Rückfall - Gremms Film 'Nach Mitternacht', in: Frankfurter Rundschau, 26-9-1981.

Kaps,A., Lust am Überleben - Wolf Gremm verfilmt in Berlin Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht", in: Der Tagesspiegel, n° 10814, 19-4-1981.

Kastholm Hansen, C., En stoedig drøm om lykken. Uskyldig humor og hvas satire hos Irmgard Keun, in: Politiken, Nye Bøger, 4-11-1981.

Katholischer Kirchenanzeiger, Nach Mitternacht, n°6, 1980.

(K.E.), Das Dritte Reich aus der Froschperspektive, in: Mittelbayerische Zeitung, 7-7-1980.

Idem, Irmgard Keun - Nach Mitternacht, in: Esslinger Zeitung, 16-7-1980.

Kodak-Journal, Nach Mitternacht, 10-2-1981.

Kohlenberger,H., ex-libris, émission radiophonique: Osterreichischer Rundfunk, 17-5-1980.

Koppel,G., Alte Geschichten von heute - Osnabrück "Nach Mitternacht" von Yaak Karsunke, in: Sonntagsblatt, 28-2-1982.

Kramberg,K.H., Rappmann-Berger,F., Raspe,H., Von neuen Büchern: Nach Mitternacht u.a., émission radiophonique: Bayerischer Rundfunk, Literatur-Sendung, diffusion: 1-2-1981, 22h05-22h35.

Kreutzer,W.H., Eine Sache der Übung, in: Die Weltbühne, 76e an., n°26, 1981, 30-6-1981, p.828.

Kriewitz,G., Den Nazis die Zunge rausstrecken - Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht" als Film von Wolf Gremm, in: Stuttgarter Zeitung, n°223, 28-9-1981, p.11.

Krollpfeiffer,H., (Nach Mitternacht), in: Brigitte, 19-1-1981, pp.97-103.

(K.Q.), Ein Film gegen den Strom, in: Cinéma, n°8, 1981.

Langmesser,"Ich will und kann nicht vergessen.", in: Stuttgarter Nachrichten, Sonderseite zur Frankfurter Buchmesse, 10-10-1980.

Lech-Ammersee Rundschau, Für Sie gelesen: Nach Mitternacht, 18-9-1980.

Ibid., Nach Mitternacht, 27-11-1980.

Lektüre, Lieblingsbücher: Nach Mitternacht, n°2, 1980, p.74.

Leserzirkel-Bücherdienst, Nach Mitternacht, n°3, 1980.

Literampenlicht, Nach Mitternacht, 1980.

Lubowski,B., Erinnerungen aus dem Exil - vor der Berliner Kamera, in: Berliner Morgenpost, 23-1-1981.

Luyken,S., Ein Keun-Roman auf der Bühne. Karsunke dramatisiert Nach Mitternacht, in: Der Bund, 133e an., 13-3-1982, p.3.

Idem, Jugend unter nazis - Keun-Roman dramatisiert, in: Rhein-Zeitung, 6-3-1982.

Idem, Mit den Augen einer Naiven - Karsunke dramatisierte den Keun-Roman "Nach Mitternacht", in: General Anzeiger, n°28005, 22-2-1982, p.9.

Idem, in: Giessener Allgemeine, 20-2-1982.

Idem, Mit den Augen einer Naiven: Alltag im "Dritten Reich" - Yaak Karsunke dramatisierte den Roman "Nach Mitternacht" von Irmgard Keun / Umjubelte Uraufführung in Osnabrück, in: Heilbronner Stimme, 19-2-1982.

Idem, Mit den Augen einer Naiven - Karsunke dramatisierte den Keun-Roman "Nach Mitternacht", in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, n°45, Kultur, 23-2-1982.

Idem, "Nach Mitternacht" - Uraufführung des dramatisierten Keun-Romans in Osnabrück, in: Weser-Kurier, 25-2-1982.

Idem, Osnabrück - Roman dramatisiert: "Nach Mitternacht", in: Theater Rundschau, avril 1982.

Madame, Für anspruchsvolle Ästheten - Nach Mitternacht, n°4, 1980.

Mann,K., Deutsche Wirklichkeit, in: Die Neue Weltbühne, n°17, 1937, pp.526-527.

ibid., in: Gregor-Dellin,M., K. Mann, heute und morgen, Schriften zur Zeit, Nymphenburger, Munich, 1969, pp.180-183.

Marcuse,L., Fünf Blicke auf Deutschland, in: Das Wort, n°7, juin 1937, pp.81-82.

Idem, in: Arnold,H.L., Deutsche Literatur im Exil 1933-1945 - Dokumente, Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden, vol.I-VI, S.Fischer/Athenäum, Francfort/M., 1974, pp.156-159.

Meyers Modeblatt, Roman aus den Hitler-Jahren. Nach Mitternacht, 7-5-1980.

Middendorff,D., Irmgard Keun/ Nach Mitternacht, in: Die Bücherkommentare, mars/avril 1980.

Der Mittag, Lachen unter Tränen. Irmgard Keun "Nach Mitternacht", n°251, 27-10-1962.

(M.R.), (Rieger,M.?), Komische Erscheinungen, in: Westddeutsche Allgemeine Zeitung, n°218, 19-9-1980.

Münchberg-Helmbrechster Zeitung, Nach Mitternacht, 26/27-4-1980.

Münchner Monat, Münchner Buchhändler empfehlen: Nach Mitternacht, n°3, 1980, p.9.

Neue Apotheken-Illustrierte, Nach Mitternacht, n°2, 1981.

Neue Illustrierte Wochenschau, Irmgard Keun: Nach Mitternacht, 15-2-1981.

Neue Osnabrücker Zeitung, Irmgard Keun/ Nach Mitternacht, 14/15-2-1980.

Neue Post, Nach Mitternacht, 22-3-1980.

Neue Revue, Irmgard Keun/ Nach Mitternacht, 23-2-1980.

Der Neue Tag, In den Mühlen der Politik, 29-2-1980.

Neues Volksblatt, Nach Mitternacht, 27-6-1980.

Neue Westfälische Zeitung, Authentisches Bild des "gewöhnlichen" Faschismus. "Nach Mitternacht" im Theater der Stadt, 16-1-1982.

Der Nordschleswiger, Es war (ist?) möglich, 3-5-1980.

Oberembt,G., Unterhaltung von höchstem Rang, in: Deutsche Tagespost, Kommentar zum Kulturgeschehen, 20/21-6-1980.

Oberösterreichische Nachrichten, Nach Mitternacht, 5-4-1980.

Osterreichischer Rundfunk, Nach Mitternacht, émission radiophonique: ORF-Wien, Bücherschwemme, 27-2-1980.

Øhrgård,P., Mørketid - Irmgard Keun: Efter Midnat, in: Information, 22-10-1981.

Ott, Irmgard Keun/ Nach Mitternacht, in: Buchprofile, n°5, 1980.

Paul,W., Hektischer Abschied vom Hexenkessel, in: Berliner Morgenpost, 19-8-1980.

Pilchmayer,J., Irmgard Keun/ Nach Mitternacht, in: Erwachsenbildung in Österreich, n°6, 1980.

Plus, Nach Mitternacht, 18-2-1981.

Proskauer,F.P., Mit Humor und Engagement. I. Keuns Romane in Neuauflage, in: Aufbau, 28e an., vol. XLVI, n°48, 1980.

Die Quelle, Irmgard Keun: Nach Mitternacht, 12e an., n°12, déc. 1961.

Rambures,J.-L., Irmgard Keun et la dictature, in: Le Monde, 38e an., Le Monde des livres, lettres étrangères, 13-3-1981, p.21.

(R.H.), Die Sowjetpresse über Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht" - Anmerkungen, in: Internationale Literatur, n°3, 1939, p.143.

Rheinische Post, Nach Mitternacht, Feuilleton, 23-2-1982.

Rieger,M., Verstrickt in ihrem Wahn, in: Kölner Stadt Anzeiger, 27-2-1981.

Rombach Aktuell, Nach Mitternacht, avril 1980.

Roth,W., Kunststück - Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht", in: Frankfurter Rundschau, n°141, Bücher von heute, 21-6-1980, p.IV.

Rufs,W., Kinonotizen, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, n°51, 20-12-1981.

Sattler,J., Bücher von denen man spricht: Irmgard Keun, Nach Mitternacht, in: Hessische/ Niedersächsische Allgemeine, 21-2-1981.

Sauer/Marsman/Zenke, Nach Mitternacht/ Irmgard Keun, introduction de B. Füsser-Novy, émission radiophonique: Deutschlandfunk, Literaturkritik, Die Leseprobe, diffusion: 17-4-1980, 10h05-10h30.

Sautermeister, G., Irmgard Keun's Exil-roman "Nach Mitternacht", in: Argument, Faschismus-Kritik und Deutschlandbild, n° spécial 76, 1982, pp.15-35.

ibid., in: Die Horen, 27e an., n°125/1, 1982, pp.48-60.

Schamel,C., Raus aus dem Mief - Zur Wiederentdeckung von I. Keun, in: Nürnberger Zeitung, 21-6-1980.

Schmidt,H.-D., 1937 erschienen - 1980 immer noch aktuell - Ein Abbild der Wirklichkeit des Dritten Reiches von Irmgard Keun, in: Main-Echo, 24-12-1980.

Schmidt-Remy,L., Lächeln unter Tränen, in: National-Zeitung, n°214, 1956.

Schmiester,B., Uraufführung in Osnabrück, émission radiophonique: Radio-Bremen, Saarländischer Rundfunk/ Tagesthemen, 16-2-1982.

Schmitt,C., Die Unterhaltungskonfektion weicht anspruchsvollere Ware, in: Kölnische Rundschau, Vorschau auf Belletristik, Neuheiten des Frühjahrs, 8-2-1980.

Schoeller,W.F., Furiose Satire, grotesker Kehraus - Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht" wieder gedruckt, in: Süddeutsche Zeitung, 3/4-5-1980.

Schönfeldt,S., Ein Leben wie ein Roman, in: Die Lit-Prominenten-Kritik, n°1, 1980, pp.32-33.

Schreck,I., Nacht ohne Hoffnung - Irmgard Keun: "Nach Mitternacht", in: Neue Deutsche Literatur, 5e an., n°4, avril 1957, pp.143-146.

Schröder,C.-J., Keun, Irmgard/ Nach Mitternacht, in: AOL-Bücherbrief, n°2, juil.1980.

Schröter,H.A., Lebendiges Zeittheater - Karsunke-Uraufführung an den Städtischen Bühnen Osnabrück, in: Neue Osnabrücker Zeitung, 18-2-1982.

Schulze-Reimpel,W., Triumph der Besserwisser - Irmgard Keuns "Nach Mitternacht", dramatisiert in Osnabrück, in: Stuttgarter Zeitung, n°44, 23-2-1982.

Idem, Wo die Dummheit siegt - Yaak Karsunkes Bühnenadaptation des Keun-Romans "Nach Mitternacht" löste in Osnabrück Debatten aus, in: Nürnberger Nachrichten, Kultur, 19-2-1982, p.17.

Schwarzkopf,M.v., Lehrjahre für das Mädchen Sanne. Geprobter Weltuntergang: I. Keuns Roman "Nach Mitternacht" als Film, in: Die Welt, n°221, 23-9-1981, p.19.

Siegener Zeitung, Nach Mitternacht, 27-2-1980.

Der Spiegel, Ehrungen - Irmgard Keun, Register, 35e an., n°32, juill.1981, p.156.

Ibid., Die Keun im Kino, 35e an., n°14, 1981, p.230.

Ibid., Nymphen im Dritten Reich, 35e an., n°40, 1981, p.226.

Spontan, Literatur gegen Rechts, n°8, 1980.

Städtische Bühnen Osnabrück, Programmheft 10, rédaction: W. Harlandt, Grosses Haus, Spielzeit 1981/82.

Stern, Nach Mitternacht (Verfilmung), n°40, 24-9-1981.

Sulzer,A.C., Nach 40 Jahren wiederentdeckt. Irmgard Keun, in: Luzerner Neuste Nachrichten, 7-5-1980.

Taaning,T., Pigen i kagekorsets skygge, in: Berlingske Tidende, Bøger, 23-11-1981, p.(II)/3.

(Th.T.), Nazi-Alltag durchleuchtet, in: Luzerner Tagblatt/ Zuger Tagblatt, 5-4-1980.

Twaroch,J., ORF-Studie - verbrannt, verbrannt, verbrannt, in: Libresso-Academia-Osterreich, avril 1980, p.40.

Idem, Soeben erschienen, émission radiophonique: Osterreichischer Rundfunk, Landesstudio-Niederösterreich, Buchtips, Kulturelles Wort, diffusion: 12-4-1980, 18h30.

(v.d.), Das Buch ist 1937 geschrieben worden. Nach Mitternacht, Roman, in: Schwarzwälder Bote, 19-1-1982.

Vorwärts, Irmgard Keun: Nach Mitternacht. Roman, n°37, 4-9-1980.

Walberg,E.J., Döblin ermunterte sie überhaupt zu schreiben, in: Nordsee-Zeitung, 6-2-1980.

Idem, "Mein Herz ist ein Klumpen Trauer" - Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht" endlich wieder erschienen, in: Die Horen, 25e an., n°120, 1980, p.225.

Wallis,P., Irmgard Keun - Eine vergessene Schriftstellerin wird wiederentdeckt, émission radiophonique: Deutschlandfunk, première diffusion: 15-5-1980.

Wallmann,J.P., Alltäglicher Faschismus - Karsunkes "Nach Mitternacht" in Osnabrück uraufgeführt, in: Saarbrücker Zeitung, n°47, 25-2-1982, p.5.

Idem, Lieber lesen, in: Rheinische Post, n°45, 23-2-1982.

Walter,H.A., Das Bild Deutschland im Exilroman, in: Neue Rundschau, n°77, 1966, pp.437-458.

Weinzierl,U., Banalität des Bösen - Irmgard Keuns Roman "Nach Mitternacht", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°58, Bilder und Zeiten, 8-3-1980.

Weise-Standfest,H., I. Keun: Nach Mitternacht, in: Die Buchbesprechung, n°11, 1956, pp.666-667.

Die Welt am Sonntag, Eine Prophetin blickt zurück, Magazin, 10-2-1980.

Westdeutsche Schulzeitung, Nach Mitternacht, n°4, Bücherschau, avril 1980, p.118.

Westfälische Rundschau, Irmgard Keuns neuer Roman, n°272, 22/23-11-1961.

Ibid., Subjektiver Blickwinkel Irmgard Keuns kam auf Bühne nie zur Geltung, n°45, Kultur/Fernsehen, 23-2-1982.

Wieghaus,G., Die dumpfe Atmosphäre der Denunziation - Irmgard Keuns "Nach Mitternacht" wurde wieder aufgelegt, in: die tat, n°17, 25-4-1980.

Wirtschaftswoche, Nach Mitternacht, 34e an., n°9, 29-2-1980, p.53.

Wochenanzeiger aus Augsburg, Nach Mitternacht, 13-11-1980.

Wochenblatt-Ehringen, Irmgard Keun/ Nach Mitternacht, 14-2-1980.

Zauner,E., Hier ist ein Talent: Irmgard Keun, in: Die Presse, n°9630, 26/27-4-1980, p.6.

Die Zeit, Nach Mitternacht, Bibliographie - Neuerscheinungen, 15-2-1980.

Zevener-Zeitung, I. Keun - Nach Mitternacht - Roman, 30-6-1980.

Zimmermann,H.J., Nach Mitternacht, in: ekz-Informationsdienst, n°4, 1980.

e. Kind aller Länder

Danmarks radio/ tv-byen, Kind aller Länder, drint, soeborg, (durée: 7mn.), diffusion: 28-8-1981.

Erpenbeck,F., "Manchmal habe ich Heimweh", in: Das Wort, 4e an., n°3, 1939, pp.127-130.

Frodl,H., I. Keun's "Kind aller Länder", in: Biblos, 30e an., n°4, 1981, pp.363-364.

Kloos-Reyneke van Stuwe,J., Irmgard Keun - Kind aller Länder - Querido - Amsterdam, in: De Nieuwe Gids, 54e an., 1939, p.279.

Meijerink,G., Werk van Irmgard Keun in de Exil Bibliotheek, in: Vrij Nederland, Bannelinge en ooggetuige, 28-3-1981, pp.21-22.

Nieden,E.zu, Irmgard Keun: Kind aller Länder, conférence tenue à la: Buchhandlung-Lilith, Berlin, 10-6-1983.

(P.M.), Irmgard Keun: "Kind aller Länder", in: Deutsche Post, 34e an., n°10, 20-5-1982.

Rothuizen,W., De getuigen van een verzwegen verleden, in: De Haagsche Post, mars 1981.

Schlodder,H., Irmgard Keun: Kind aller Länder, émission radiophonique: Deutschlandfunk/ Köln, Literaturkritik, Die Leseprobe, diffusion: 15-10-1981, 10h05-10h30.

Schoeller,W.F., Fast ein Mädchenbuch - Irmgard Keuns erzählerischer Beitrag über die Emigration, in: Süddeutsche Zeitung, n°236, Buch und Zeit, 14-10-1981, p.XII.

(-sé), Ein altkluges Kind, in: Die Gegenwart, 5e an., n°115, 15-9-1950, p.25.

Weinzierl,U., Kinder und Dichter im Exil - Irmgard Keuns Roman "Kind aller Länder", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°219, Feuilleton, Literatur, 22-9-1981, p.26.

(WiK), Kully, Hauptfigur von Irmgard Keun "Kind aller Länder", in: Medienstrasse/ Zeitschrift d. Roten Elefanten, Kinderbücher, 9-2-1982, pp.15-16.

(W.L.M.), Wiederentdeckt: Irmgard Keun, in: Bayernkurier, n°19, 8-5-1982, p.13.

Würzner,M.H.Prof.Dr., Préface, in: Keun,I., Kinderen zonder Land, trad. W. Wielek-Berg, Exil Bibliotheek, Allert de Lange, Amsterdam, 1980.

f. D-Zug dritter Klasse

Heinrich-Jost,I., Lenchen wollte nicht enttäuschen - Irmgard Keuns Roman "D-Zug dritter Klasse", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°80, Literatur, 7-4-1983, p.24.

Jacobi,H., (haj.), Tragikomödie vor düsterem Hintergrund - Irmgard Keuns Roman "D-Zug dritter Klasse", in: Neue Zürcher Zeitung, éd. intern., n°63, 17-3-1983, p.35.

(M), Irmgard Keun "D-Zug 3. Klasse", in: Die Welt, 2e an., n°79, Das Bücherbord, 8-7-1947, p.3.

De Nieuwe Gids, Irmgard Keun. D-Zug dritter Klasse. Querido, Amsterdam, Bibliographie, 53e an., n°1, 1938, pp.586-587.

Reinhardt,S., Angst vor Beamten mit Aktenmappen. Zwei Bücher Irmgard Keuns neu aufgelegt, in: Lesezeichen, n°6, avril 1983, p.25.

Schoeller,W.F., ...aber sonst hat sich nichts geändert. Ein Roman und Zusammengelesenes von Irmgard Keun, in: Süddeutsche Zeitung, n°1232, 8/9-10-1983, p.132.

Walberg,J.E., Sinneswandel, in: Badische Zeitung, n°87, 16/17-4-1983, p.15.

g. Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen

Brix,H., Solskinsregn, in: Berlingske Aftenavis, Bogvennen, 19-8-1953.

Burgmüller,H., Wiederbegegnung mit Irmgard Keun, in: Aufbau, n°6, 1950, pp.776-778.

(F.N.), Noesten for elskvoerdig, in: Socialdemokraten, 7-12-1953.

Hager-Henricksen,G., Finn Søeborgs "Søster", in: Politiken, 6-9-1953.

Hatry,M., Der Zeit ihre Bilder abgewinnen - Zur Neuauflage dreier Nachkriegsbücher von W. Bühler, I. Keun und Paul Celan, in: Deutsche Volkszeitung, n°16, 16-4-1981.

Homann,U., Irmgard Keun: Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, in: Deutsche Bücher, 11e an., n°4, 1981, pp.271-272.

(J.K.), Ret saa fornøjelig, in: Jyllandsposten, 7-10-1953.

Paludan,J., Tyskeren Ferdinand, in: Nationaltidende, 4-9-1953.

(r.), Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, in: Weltstimmen, 20e an., n°11, août 1951, pp.506-510.

Rambures,J.-L., Irmgard Keun. Avant le miracle économique, in: Le Monde, 40e an., n°11843, Le Monde des livres, lettres étrangères, 25-2-1983, p.15.

Reschke,K., Ewiger Spiesser - Irmgard Keuns später Roman "Ferdinand", in: Frankfurter Rundschau, n°86, Beilage, 11-4-1981.

Riisager,V., Tysk humor, in: Kristeligt Dagblad, De Nye Bøger, 11-9-1953.

Sattler,J., Bücher von denen man spricht: Irmgard Keun: Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, in: Hessische Allgemeine, n°91, 18-4-1981.

Schachtsiek-Freitag,N., Die Ruinen blühen - Irmgard Keuns Nachkriegsroman "Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen, in: Tribüne, 20e an., n°78, 1981, pp.194-195.

Schoeller,W., Schalldichter der Schnoddrigkeit - Zur Wiederveröffentlichung von Irmgard Keuns letztem Roman "Ferdinand", in: Süddeutsche Zeitung, n°76, 1-4-1981.

Töteberg,M., Kein Mann für normale Zeiten. Irmgard Keun "Ferdinand", in: die tat, n°s 1/2, 8-1-1982, p.10.

Weinzierl,U., Heimkehr im Staubmantel - Irmgard Keuns "Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°81, Literatur, 6-4-1981.

(W.T.), Den lille tysker igen, in: Land og folk, 14-9-1953.

h. Divers

(af), Die Keun kann's - Irmgard Keun: Blühende Neurosen, in: Der Mittag, n°273, 24-11-1962.

Cube,H.v., Bilder und Gedichte aus der Emigration, in: Karussell, 2e an., n°13, Bücher - Sapphos Leier, juil.1947, pp.56-57.

Füllinger,A., "Wenn wir alle gut wären!...", in: Neue Volkszeitung, 20-12-1954.

Geheeb,C., Wenn wir alle gut wären, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel/ Leipzig, n°19, 1957, pp.314-315.

(H.T.), Wenn wir alle gut wären, in: Die Weltbühne, n°50, Bücher - kritisch gelesen, 1955, pp.1596-1599.

(H.W.), Wenn wir alle gut wären, in: Die Buchbesprechung, n°11, 1955, pp.672-673.

Jens,T., Gänsehaut beim Deutschlandlied - Irmgard Keun: "Wenn wir alle gut wären", in: Stern, n°25, 15-6-1983, pp.90-94.

Karasek,D., Stacheldraht ums Herz - Irmgard Keun: Wenn wir alle gut wären, in: Badische Zeitung, n°285, Beilage, 10/11-12-1983, p.4.

(Kh.V.), Irmgard Keuns Anmerkungen zur Zeit, in: Der Mittag, 16/17-4-1953.

Lutz,G., Kleinbürgerparade, in: Westermann's Monatshefte, n°6, Bücher/ Belletristik, 1983.

Neue Zürcher Zeitung, Irmgard Keun: Wenn wir alle gut wären, éd. intern., n°210, 10-9-1983, p.41.

Der Spiegel, Kesten,H.: Meine Freunde die Poeten, n°32, 1954, p.7.

Weinzierl,U., Gegen das dumpfe Böse - Irmgard Keuns Satiren aus der Nachkriegszeit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°108, Literatur, 10-5-1983, p.24.

Wendel,J., Irmgard Keuns Utopie zu pessimistisch, in: Westfälische Rundschau, n°121, Leserbrief, 27-5-1983.

III. Littérature secondaire +)

Abendroth,W., Faschismus und Antikommunismus, in: Argument, n° spécial/5, 1979.

Abensour,L., Histoire générale du Féminisme - Des origines à nos jours, Ressources, Reprints, Slatkine, Paris, Genève, (1921)1979.

Adorno,T.W., Kritik - Kleine Schriften zur Gesellschaft, in: Tiedemann,R., T.W. Adorno - Kritik, (cf.infra).

Idem, Soziologische Schriften I, in: Tiedemann,R., T.W. Adorno - Gesammelte Schriften 8, (cf.infra).

Idem, Noten zur Literatur, in: Tiedemann,R., T.W. Adorno - Gesammelte Schriften 11, (cf.infra).

Althoff,H.-J., Trivialliteratur. Ein Beitrag zur Geschichte des Begriffs und seines Umfeldes - Mit einer Bibliographie, in: Archiv für Begriffsgeschichte, n°22, 1978, pp.175-201.

Améry,J., Variationen über das Schweigen, in: Merkur, 24e an., n°272, 1970, pp.582-589.

Angress,R.K., Sklavenmoral und Infantilismus in Frauen- und Familienroman, in: Grimm,R., Hermand,J., Popularität und Trivialliteratur, pp.120-130 (cf.infra).

Aragon,L., Le Mentir-Vrai, Nouvelles, nrf/Gallimard, Paris, 1980.

Arendt,H., Antisemitismus, Materialien, n°35084, Ullstein, Francfort/M., 1984.

Idem, Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, Europäische Verlagsanstalt, Francfort/M., 1955.

Aretin,K.O.von, Zusammenbruch und Wiederaufstieg, in: Merkur, 34e an., n°382, mars 1980, pp.274-282.

Arnold,A., Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen, W.Kohlhammer, Berlin, Cologne, Mayence, 1966.

Idem, Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar, W.Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Cologne, Mayence, 1972.

Arnold,H.L., Deutsche Literatur im Exil 1933-1945 - Dokumente, Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden, vol.I-VI, S.Fischer/Athenäum, Francfort/M., 1974.

+)Dans la mesure du possible, nous avons spécifié l'année de parution de la première édition d'un ouvrage réédité.

Idem, Gespräche mit Schriftstellern - Frisch, Grass, Koeppen, von der Grün, Wallraff, Schwarze Reihe, n°134, C.H.Beck, Munich, 1975.

Auerbach,E., Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Dalp, n°90, A.Francke, Bern, (1946)1982.

Bachelard,G., L'intuition de l'instant, suivi de Introduction à la poétique de Bachelard par J.Lescure, Bibliothèque Méditations, n°43, Denoël/Gonthier, Paris, (Stock/1932), 1973.

Idem, La Poétique de l'espace, Bibliothèque de Philosophie contemporaine, Logique et philosophie des Sciences, PUF, Paris, 1957.

Badia,G., Histoire de l'Allemagne contemporaine 1917-1962, t1:1917-1933, t2:1933-1962, Editions Sociales, Paris, 1962 et 1964.

Bäumer,G., Bilanz der Frauenbewegung, in: Die literarische Welt, n°10, 1932, pp.3-4.

Idem, Die Frau im neuen Lebensraum, Herbig, Berlin, 1931.

Baring,A., Im Anfang war Adenauer - Die Entstehung der Kanzlerdemokratie, n°10097, dtv, Munich, 1982.

Barthes,R., Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais critiques, Points Littérature, n°35, Le Seuil, Paris, 1953 et 1972.

Idem, L'effet de Réel, in: Communications, Recherches sémiologiques: Le Vraisemblable, n°11, 1968, pp.84-89.

Idem, Essais critiques, Points Littérature, n°127, Le Seuil, Paris, 1964.

Idem, Introduction à l'analyse structurale des récits, (1966), in: Barthes,R., et au., Poétique du récit, pp.7-57, (cf.infra).

Idem, Le plaisir du texte, Tel Quel, Le Seuil, Paris, 1973.

Idem, S/Z, Tel Quel, Le Seuil, Paris, 1970.

Barthes,R., Bersani,L., et au., Littérature et réalité, Points Inédits, n°142, Le Seuil, Paris, 1982.

Barthes,R., Kayser,W., et au., Poétique du récit, Points, n°78, Le Seuil, 1977.

Bataille,G., L'Erotisme, Minuit, Paris, 1957.

Idem, La littérature et le mal, idées, n°128, nrf/Gallimard, 1957.

Baudelaire,C., Oeuvres complètes, L'Intégrale, Le Seuil, Paris, 1968.

Beauvoir,S.de, La force des choses, Essais - Littérature-Philosophie, nrf/Gallimard, Paris, 1963.

Beckmann,A., Gedanken um einen neuen Frauenroman, in: Die Bücherwelt, 28e an., n°5, sept./oct.1931, pp.340-342.

Beer,J., Friedrich Schiller - Uber naive und sentimentale Dichtung 1795, Universal-Bibliothek, n°7756/57, Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1972.

Beier-Lindhardt,E., Ein Buch vom Führer für die deutsche Jugend, introduction de B. von Schirach, Gerhard Stalling, Oldenburg, Berlin, (7e éd.)1943.

Benjamin,W., Gesammelte Schriften, in: Tiedemann,R., Schweppenhäuser, H., Walter Benjamin - Gesammelte Schriften, (cf.infra).

Benveniste,E., Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris, 1966.

Benz,W., Bewegt von der Hoffnung aller Deutschen - Zur Geschichte des Grundgesetzes - Entwürfe und Diskussionen 1941-1949, dokumente, n°2917, dtv, Munich, 1979.

Berendsohn,W.A., Deutsche Literatur der Flüchtlinge aus dem Dritten Reich, in: Colloquia-Germanica-Stockholm, n°1/2, 1971, pp.1-156.

Idem, Deutsche Literatur der Flüchtlinge aus dem Dritten Reich, in: ibid., 4e rapport, 1-8-1969.

Idem, Probleme der Emigration aus dem Dritten Reich, in: Das Parlament, B.XXXII 56 et B.XXXIII 56, 8-8-1956 et 15-8-1956.

Berger,B., Zupp,H., Deutsches Literatur Lexikon, Francke, Bern, Munich, (1961) éd. révisée:1964.

Bergmann,K., Kleiner Mann - was nun? - Hinweise auf Alltagsleben und Alltagsbewusstsein am Ende der Weimarer Republik, in: Tribüne, 19e an., n°76, 1980, pp.115-124.

Bergson,H., Essai sur les données immédiates de la conscience, Quadrige, n°31, P.U.F., Paris, 1982.

Berlin - Amsterdam: deutsch-niederländische Wechselwirkungen, Theater und Gesellschaft 1920-1940, Akademie der Künste, Berlin, 8-5/3-7-1983.

Bersani,L., Le réalisme et la peur du désir, (1975), in: Barthes,R. et au., Littérature et réalité, pp.47-80, (cf.infra).

Best,O.F., Rückzug auf die Sprache - oder: Der Verlust des Fiktionalen, in: Paulsen,W., Revolte und Experiment, pp.13-40 (cf.infra).

Bettelheim,C., L'économie allemande sous le nazisme, Petite coll. Maspéro, t.1:n°72, t.2:n°73, Découverte/Maspéro, Paris, 1974.

Bilanz der Frauenbewegung, in: Die literarische Welt, n°10, 1932, pp.3-4.

Blanchot,M., Le livre à venir, nrf/Gallimard, Paris, 1959.

Idem, La part du feu, nrf/Gallimard, Paris, 1949.

Bloch,E., Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs, n°144, Suhrkamp, Francfort/M., 1968.

Idem, Der Faschismus als Erscheinungsform der Ungleichzeitigkeit, in: Nolte,E., Theorien über den Faschismus, pp.182-204, (cf.infra).

Borchert,W., Das Gesamtwerk, postface de B.Meyer-Marwitz (avril 1957), Rowohlt, Reinbek/Hambourg, (1949)1959.

Bouton,C.P., La signification - Contribution à une linguistique de la parole, Etudes linguistiques, n°22, Klincksieck, Paris, 1979.

Bracher,K.D., Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folge des Nationalsozialismus, Materialien, n°35002, Ullstein, Francfort/M., 1979.

Idem, Schüsselwörter in der Geschichte - Mit einer Betrachtung zum Totalitarismusproblem, en collaboration avec D.Bracher, Droste, Düsseldorf, 1978.

Bracher,K.D., Sauer,W., Schulz,G., Die national-sozialistische Machtergreifung. Studien zur Einrichtung des totalitären Herrschaftssystems in Deutschland 1933/34, t.1 et 3, Materialien, n°s 35056, 2994, Ullstein, Francfort/M., 1973.

Bramsted,E., Goebbels und die national-sozialistische Propaganda 1925-1945, trad. H.E.Strakosch, Fischer, Francfort/M., 1971.

Brecht,B., Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band, Suhrkamp, Francfort, 1978.

Bremond,C., Logique du récit, Poétique, Le Seuil, Paris, 1973.

Brenner,H., Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, dokumente: deutsche enzyclopädie - Das Wissen des 20.Jhs im TB, n°33, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1963.

Brentano,F., Psychologie du point de vue empirique, trad. M. de Gandillac, Philosophie de l'esprit, n°31, Aubier/Montaigne, Paris, 1944.

Broich,U., Gibt es eine "neutrale Erzählersituation"?, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift - Neue Folge, vol.33, n°2/64, 1983, pp.129-145.

Bronsen,D., Joseph Roth - Eine Biographie, Kiepenheuer et Witsch, Cologne, 1974.

Idem, Joseph Roth und die Tradition. Aufsatz und Materialiensammlung, Agora, Darmstadt, 1975.

Broszat,M., Bucheim,H., et au., Anatomie des SS-Staates, (2vol.), Gutachten des Instituts für Zeitgeschichte, Walter, Olten, Fribourg/Brsg. 1965.

Idem, Konzentrationslager - Kommissarbefehl Judenverfolgung, in: Broszat,M., et au., Anatomie des SS-Staates, vol.2, (cf.infra).

Idem, Der Nationalsozialismus. Weltprogramm und Wirklichkeit, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1960.

Idem, Der Staat Hitlers - Grundlegung und Verfassung seiner inneren Entwicklung, Weltgeschichte des 20.Jhs, dtv-KNO, n°4009, dtv, Munich, 1969.

Brück,C.A., Schicksale hinter Schreibmaschinen, Sieben Stäbe, Hambourg, 1931.

Buber,M., Das dialogische Prinzip, Lambert Schneider, Heidelberg, 1979.

Idem, Gemeinschaft, (extrait inédit de Zwiesprache), in: Die literarische Welt, 8e an., n°23, 3-6-1932, pp.1-2.

Idem, Zwiesprache. Traktat vom dialogischen Leben, appendice de L.Stiehm, Lambert Schneider, Heidelberg, (3e éd.)1978.

Buchheim,H., Die SS - Das Herrschaftsinstrument Befehl und Gehorsam, in: Broszat,M. et au., Anatomie des SS-Staates, vol.1, (cf.infra).

Buchheim,K., Die Weimarer Republik - Das Deutsche Reich ohne Kaiser, Geschichte, n°5, W.Heyne, Munich, (3e éd.) 1970.

Bühler,K., Sprachtheorie - Die Darstellungsfunktion der Sprache, G.Fischer, Iéna, 1934.

Idem, Das Strukturmodell der Sprache, in: Travaux du Cercle Linguistique de Prague, n°6, 1936, pp.3 et suiv.

Bühnenjahrbuch (Deutsches), Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch, 39e, 43e et 46e an., Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, Berlin, 1928, 1932, 1935.

Bundesbank (Deutsche), Deutsches Geld- und Bankwesen in Zahlen 1876-1975, Fritz Knapp, Francfort/M., 1976.

Bungenstab,K.E., Umerziehung zur Demokratie? Re-education-Politik im Bildungswesen der U.S.Zone 1945-1949, Bertelsmannn, Düsseldorf, 1970.

Butor,M., Essais sur les Essais, les Essais, CXXXIII, nrf/Gallimard, Paris, 1968.

Idem, Essais sur le roman, idées, n°188, nrf/Gallimard, Paris, 1964.

Idem, L'usage des pronoms personnels dans le roman, in: Les Temps Modernes, fév. 1961, pp.936-948.

Caillois,R., Cohérences aventureuses, (textes de 1962,1965,1973), idées, n°359, nrf/Gallimard, Paris, 1976.

Idem, L'Homme et le Sacré, Gallimard, Paris, 1950.

Idem, Les jeux et l'homme, Gallimard, Paris, 1958.

Cassirer,E., La philosophie des formes symboliques - 1. Le langage, trad.O.Hansen-Love et J.Lacoste, Le sens commun, Minuit, Paris, 1972.

Claasen,H., Das Ende - Kriegszerstörungen im Rheinland - Mit zwei Texten von Heinrich Böll, Landschaftsverband Rheinland, n°114, Rheinland, Cologne, 1983.

Clemenz,M., Gesellschaftliche Ursprünge des Faschismus, Suhrkamp, Francfort/M., 1972.

Cocalis,S.L., "Weib ist Weib". Mimetische Darstellung contra emanzipatorische Tendenz in den Dramen Marieluise Fleissers, in: Paulsen,W., Die Frau als Heldin, pp.201-210, (cf.infra).

Cohen,M., Matériaux pour une sociologie du langage II, petite coll. Maspéro, n°84, F.Maspéro, Paris, 1971.

Conway,J.S., Die nationalsozialistische Kirchenpolitik 1939-1945. Ihre Ziele, Widersprüche und Fehlschläge, trad. C.Nicolaisen, Ch.Kaiser, Munich, 1969.

Cosnier,J., Les voies du langage. Communications verbales, gestuelles et animales, Dunod, Montrouge, 1982.

Coster,C.de, La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandre et d'ailleurs, préface de C.Huysmans, n°169, La Guilde du Livre, Lausanne, (s.an.).

Czichon,E., Wer verhalf Hitler zur Macht? Zum Anteil der deutschen Industrie an der Zerstörung der Weimarer Republik, Kleine Bibliothek, n°16, Pahl-Rugenstein, Cologne, 1972.

Dällenbach,L. Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme, Poétique, Le Seuil, Paris, 1977.

Daemmrich,I., Hort,S., Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur, Francke, Bern, Munich, 1978.

David,J., et au., Lexique de grammaire allemande, in: Cahiers d'allemand, n°s 7 et 8, 1975.

Degener,H.A.L., Wer ist's... Das deutsche Who's who, H.A.L. Degener, Leipzig, (5e éd.)1911 et Berlin, (10e éd.)1935.

Delcourt,M., Les grands sanctuaires de la Grèce antique, Fac.sim., Imago Mundi, Montfort, Paris, 1982.

Deleuze,G., Marcel Proust et les signes, PUF, Paris, 1964.

Denkler,H., Prümm,K., Die deutsche Literatur im Dritten Reich, Themen, Tradition, Wirkungen, Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1976.

Derrida,J., L'écriture et la différence, Tel Quel, Le Seuil, Paris, 1967.

Devreux,A.M., Questions de temps - questions sur le temps, in: Les Temps Modernes, 39e an., n°438, janv.1983, pp. 1334-1348.

Dictionnaire des Oeuvres, Laffont-Bompiani, Société d'Edition de dictionnaires et encyclopédies, Paris, 1968.

Döblin,A., Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf, Walter, Berlin, 1933.

Idem, Die Zeitlupe. Kleine Prosa, choix de textes posthumes de W. Muschg, Walter-Paperbacks, Die Diskussion, Walter, Olten, Fribourg/ Brsg., 1962.

Dopagne,A., Majuscules, abréviations, symboles et sigles, Duculot, Paris, Gembloux, 1979.

Dovifat,E., Die Publizistik der Weimarer Zeit, Presse, Rundfunk, Film, in: Reinisch,L. Die Zeit ohne Eigenschaften, pp.118-136, (cf.infra).

Dreimal Deutschland: Lenbach - Liebermann - Kollwitz. Eine Ausstellung aus eigenen Beständen, Hamburger Kunsthalle, Hambourg, 23-10-1981/28-2-1982.

Drewitz,I., Städte 1945 - Berichte und Bekenntnisse, Eugen Diederichs, Düsseldorf, Cologne, 1970.

Idem, Zeitverdichtung, Europa, Vienne, Munich, Zurich, 1980.

Dubiel,H., Söllner,A., Wirtschaft, Recht und Staat im Nationalsozialismus, Analysen des Instituts für Sozialforschung von M. Horkheimer u.a., TB-Wissenschaft, n°471, Suhrkamp, Francfort/M., 1984.

Der grosse Duden - Grammatik der deutschen Gegenwartssprache, vol.4, Duden, Bibliographisches Institut, Mannheim, Vienne, Zurich, (3e éd. révisée) 1973.

Duinkerken,A.van, Wij leven in Holland, Meulenhoff, Amsterdam, 1937.

Dumoncel,J.-C., "JE est un autre" - Une saison dans le TRACTATUS, in: Poétique, n°56, nov.1983, pp.483-484.

Duras,M., L'Inconnue de la rue Catinat - Entretien avec H. Le Masson, in: Le Nouvel Observateur, n°1038, Lettres-Arts-Spectacles, 28-9/4-10-1984, pp.52-54.

Durzak,M., Der deutsche Roman der Gegenwart. Entwicklungs-Voraussetzungen u. Tendenzen, Böll, Grass, Johnson, Wolf, Kant, Sprache u. Lit., n°70, Kohlhammer, Stuttgart, (3e éd. rév.)1979.

Idem, Gespräche über den Roman - Formbestimmungen und Analysen, n°318, Suhrkamp. Francfort/M., 1976.

Escarpit,R., Das Buch und der Leser. Entwurf einer Literatursoziologie, Westdeutscher, Cologne, Opladen, 1961.

Eyckmann,C., Erfunden oder Vor-Gefunden? Zur Integration des Ausserfiktionalen in die epische Fiktion, in: Neophilologus, vol.52, n°3, juil.1978.

Fallada,H., Kleiner Mann - was nun?, n°s 680/1, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, (1932:1951)1983.

Faulkner,W., The Sound and the Fury, Jonathan Cape et Harrison Smith, New York, 1929.

Fetzer,G., Literarische Wertung und Trivialliteratur-Diskussion, W.Fink, Munich, 1979.

Feuchtwanger,L., Die Geschwister Oppenheim, Querido, Amsterdam, 1933.

Fleisser,M., Mehlreisende Frieda Geier. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen, Kiepenheuer, Berlin, 1931.

Fontanier,P., Les figures du discours, introduction de G.Genette, Champs, n°15, Flammarion, Paris, 1977.

Foucault,M., Les intellectuels et le pouvoir - Entretiens Foucault - Deleuze, in: L'Arc, n°49, 1972.

Idem, L'ordre du discours. Lecon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, nrf/Gallimard, Paris, 1971.

Fouquier,E., L'interprétation de la venue d'autrui, in: Diogène, n°114, avril-juin 1981, pp.50-67.

Franke,K., Die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, éd. révisée par H. Vormweg, in: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart, (cf.infra).

Freud,S., Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion, Bücher des Wissens, n°6054, S.Fischer, Francfort/M., 1982.

Friedländer,S., Pius XII. und das Dritte Reich. Eine Dokumentation, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1965.

Friedmann,R.(Mihal), L'image et son juif, Payot, Paris, 1983.

Frisch,M.., Herr Biedermann und die Brandstifter, Suhrkamp, Francfort/M., 1963 et Michel,K.M., Spectaculum/ 1963, pp.81-113, (cf.infra).

Frisé,A., Robert Musil. Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1955.

Fritsch,C., Winckler,L., Claas,H. et au.,Faschismuskritik und Deutschlandbild im Exilroman, in: Argument, n° spécial/76, Literatur im historischen Prozess/NF2, 1981.

Fünf Millionen Deutsche: "Wir sollten wieder einen Führer haben...", SINUS-Studien über rechtsextremistische Einstellung bei den Deutschen/ Krefeld, rororo/aktuell, n°4929, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1981.

Fuerstenau,J., Entnazifizierung, Luchterhand, Neuwied, 1969.

Geiger,T., Arbeiten zur Soziologie, Luchterhand, Neuwied, 1962.

Genette,G., Figures II, Tel quel, Le Seuil, Paris, 1969.

Idem, Vrai⁄semblance et Motivation, in: Communications, Recherches sémiologiques - Le Vrai⁄semblable, n°11, 1968, pp.5-21.

Genschel,H., Die Verdrängung der Juden aus der Wirtschaft im Dritten Reich, Musterschmidt, Göttingen, Berlin, Francfort/M., Zurich, 1966.

Gerold-Tucholsky,M., Raddatz,F., Kurt Tucholsky - Gesammelte Werke 1907-1932, vol.III: 1929-1932, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1960.

Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, vol.11: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, rédaction collective sous la direction de H.Haase et au., Volk und Wissen, Berlin, 1977.

Gilbert,M., Endlösung. Die Vertreibung und Vernichtung der Juden. Ein Atlas, rororo/aktuell, n°5031, Rowohlt, Reinbek/ Hambourg, 1982.

Gilman,S.L. NS-Literaturtheorie - Eine Dokumentation, préface de C.Schnauber, réd. D.et B.Pinkerneil, Schwerpunkte Germanistik 2, Athenäum, Francfort/M., 1971.

Girard,R., Le bouc émissaire, B.Grasset, Paris, 1982.

Idem, Les choses cachées depuis la fondation du monde. Recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort, B.Grasset et Fasquelle, Paris, 1978 et biblio essais, n°4001/VIII, Le Livre de Poche, Paris, 1983.

Idem, Mensonge romantique et vérité romanesque, B.Grasset, Paris, 1961.

Idem, La violence et le sacré, B.Grasset, Paris, 1972.

Goffmann,E., La mise en scène de la vie quotidienne - 1. La présentation de soi, Le sens commun, Minuit, Paris, 1973.

Graaf,C.de, Bij het overlijden van Joseph Roth, in: Algemeen Handelsblad/ Nieuwe Amsterdamsche Courant, 112e an., n°36761, 30-5-1939, p.13/IV.

Granger,G.G., Langages et épistémologie, Horizons du langage, série "Problèmes et perspectives", Klincksieck, Paris, 1979.

Idem, Ludwig Wittgenstein, Philosophes de tous les temps, n°54, Seghers, Paris, 1969.

Grant,M., Hazel,J., Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, trad. H.Fliessbach, n°3181, dtv/Paul List, Munich, (1980)1983.

Grass,G., Der Inhalt als Widerstand, in: Akzente, 4e an., 1957, pp.229-230.

Grebing,H., Aktuelle Theorien über Faschismus und Konservatismus. Eine Kritik, Urban, n°80-854, W.Kohlhammer, Stuttgart, 1974.

Greimas,A.-J., Du sens, Le Seuil, Paris, 1970.

Greven-Ashoff,B., Die bürgerliche Frauenbewegung in Deutschland 1894-1933, Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, n°46, Vandenhoeck et Ruprecht, Göttingen, 1981.

Grimm,J., Deutsche Mythologie, vol.I/III, Materialien, n°s 35107-35109, Ullstein, Francfort/M., Berlin, Vienne, 1981.

Grimm,R., Deutsche Romantheorien, vol.I/II, n°s 2066, 2067, Fischer/Athenäum, Francfort/M., (nouv. éd.)1974.

Grimm,R., Hermand,J., Basis - Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur, vol.7, n°420, Suhrkamp, Francfort/M., 1977.

Idem, Exil und innere Emigration - Third Wisconsin Workshop, Wissenschaftliche Paperbacks, Literatur-Wissenschaft, n°17, Athenäum, Francfort/M., 1972.

Idem, Popularität und Trivialliteratur - Fourth Wisconsin Workshop, Wissenschaftliche Paperbacks, Literatur-Wissenschaft, Athenäum, Francfort/M., 1974.

Idem, Die sogenannten zwanziger Jahre - First Wisconsin Workshop, Schriften zur Literatur, n°13, Gehlen, Bad Hombourg, Berlin, Zurich, 1970.

Gross,B., Willi Münzenberg. Eine politische Biographie, Deutsche Verlangsanstalt, Stuttgart, 1967.

Grosser,A., L'Allemagne de notre temps, Pluriel, n°8329 G, Le Livre de Poche, Paris, 1978.

Idem, Dix Lecons sur le Nazisme, Histoire, A.Fayard, Paris, 1976.

Idem, Les Occidentaux - Les pays d'Europe et les Etats-Unis depuis la guerre, A.Fayard, Paris, 1978.

Idem, La presse et la naissance d'une dictature, U2, n°204, A.Colin, Paris, 1972.

Rudolf Grossmann, Lagerkatalog/53, Galerie Wolfgang Ketterer, Munich, 1970.

Gruchmann,L., Das Urteil von Nürnberg 1946, dokumente, n°2902, dtv, Munich, 1984.

Guardini,R., Das Ende der Neuzeit - Ein Versuch zur Orientierung, Hess, Bâle, 1950.

Guérin,D., Sur le fascisme, t.1: La peste brune, t.2: Fascisme et grand capital, Petite coll. Maspéro, n°s, 45, 46, Découverte/Maspéro, Paris, 1969.

Habel,W., wer ist wer?, (XXe éd. de Degeners Wer ist's?), Grunewald-arami, Berlin.

Habermas,J., Raison et légitimité, problèmes de légitimation dans le capitalisme avancé, trad. de J.Lacoste, Critique de la politique, Payot, Paris, (1973)1978.

Hackert,F., Kulturpessimismus und Erzählform - Studien zu Joseph Roths Leben und Werk, Herbert Lang et Cie, Berne, 1967.

Hadamovsky,E., Propaganda und Nationale Macht - Die Organisation der öffentlichen Meinung für die nationale Politik, Stalling, Oldenbourg, 1933.

Härtling,P., Die Macht der Verdränger - Ein unbewältigtes Kapitel deutscher Nachkriegszeit, in: Tribüne, 19e an., n°76, 1980, pp.138-143.

Idem, Kinder brauchen Helden. Plädoyer für eine realistische Kinderliteratur, in: Börsenblatt, Kinder und Jugendbuch, 5-9-1979, pp.7-9.

Halbritter,K., Adolf Hitlers Mein Kampf - Gezeichnete Erinnerungen an eine grosse Zeit, n°5564, W.Heyne, Munich, (1975)1979.

Halfmann,D., Der Anteil der Industrie und Banken an der faschistischen Innenpolitik, Pahl-Rugenstein, Cologne, 1974.

Hamon,P., Pour un statut sémiologique du personnage, (1972), in: Barthes,R., et au., Poétique du récit, pp.115-180, (cf.infra).

Heiber,H., Goebbels-Reden 1932-1945, 2 vol., Droste, Düsseldorf, 1972.

Heidegger,M., Sein und Zeit, Niemeyer, Tübingen, (7e é.) 1953.

Heinz,G., Peterson,F.A., NSDAP-Hauptarchiv, Guide to the Hoover Institution - Microfilm Collection, The Hoover Institution of War, Revolution and Peace, Biografical Series: XVII, Standford University, 1964.

Heissenbüttel,H., Uber Literatur, Walter, Olten, Fribourg/Brsg., 1966.

Hermand,J., Zersungenes Erbe - Zur Geschichte des "Deutschlandliedes", in: Grimm,R., Hermand,J., Basis - Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur, vol.7, pp.75-88, (cf.infra).

Hermand,J., Trommler,F., Die Kultur der Weimarer Republik - (Mit 70 Fotos und 11 Textillustrationen), Nymphenburger, Munich, 1978.

Hermsdorf,K., Fetting,H., Exil in den Niederlanden und in Spanien - Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945 in 7 Bänden, vol.6, Philipp Reclam Jun., Leipzig, 1981.

Hildebrandt,H., Die deutschen Verfassungen des 19. und 20. Jahrhunderts - Quellen zur Verfassungsgeschichte, Geschichtliche Reihe, n°3611, Ferdinand Schöningh, Paderborn, (5e. éd.)1950.

Hillgruber,A., Hümmelchen,G. Chronik des 2. Weltkrieges. Kalendarium militärischer und politischer Ereignisse 1939-1945, TB-Geschichte, n°7218, Athenäum/Droste, Düsseldorf, (nouv.éd.)1978.

Hinz,B., Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft, n°3, C.Hanser, Munich, 1974.

History of the Second World War, vol.1/8, Imperial War Museum, Purnell & Sons, Londres, 1966 etc.

Hitler,A., Adolf Hitler an seine Jugend, avec un poème de B. von Schirach, Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher suc., Munich, (7e éd.)1940.

Idem, Mein Kampf, (2vol. en 1), Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher suc., Munich, (22e éd.)1933.

Hoess,R., Le commandant d'Auschwitz parle..., préface du Comité international d'Auschwitz, Petite coll. Maspéro, n°225, Découverte/Maspéro, Paris, 1979.

Hoffmann,H., Jugend um Hitler. 120 Bilddokumente aus der Umgebung des Führers, préface de B. von Schirach, W.Andermann, Berlin, 1935.

Hofer,W., Der Nationalsozialismus. Dokumente 1933-1945, n°172, S.Fischer, Francfort/M., 1957.

Hollstein,W., Betrogene Sehnsucht - Das Menschenbild im deutschen Illusriertenroman 1955-1962, Arbeiten aus dem Institut für Publizistik, vol.6, Université de Münster/W., 1969.

Horváth,O.v., Kasimir und Karoline, in: Krischke,T., Odön von Horváth - Kasimir und Karoline, (cf.infra).

Idem, Geschichten aus dem Wiener Wald, in: Ibid., Odön von Horváth - Geschichten aus dem Wiener Wald, (cf.infra).

Institut für Auslandsbeziehungen, Deutscher Widerstand 1933-1945, Informations- und Dokumentationsausstellung der Bundesrepublik Deutschland, Stuttgart, 1983.

L'Ironie, in: Poétique, IXe an., n°36, nov.1978.

Iser,W. La fiction en effet, in: Poétique, Xe an., n°39, avril 1979, pp.275-298.

Jacob,A., Introduction à la philosophie du langage, idées, n°351, Gallimard, Paris, 1976.

Jacobsen,H.A., Jochmann,W., Ausgewählte Dokumente zur Geschichte des National-Sozialismus, Neue Gesellschaft, Bielefeld, 1966.

Jankélévitch,V., Le pur et l'impur, Flammarion, Paris, 1960.

Jaspers,K., Die Schuldfrage. Für Völkermord gibt es keine Verjährung, Sozialwissenschaft, n°191, Piper, Munich, (1946)1979.

Joachimsen,P., Leuschner,J., Vom deutschen Volk zum deutschen Staat. Eine Geschichte des deutschen Nationalbewusstseins, Kleine Vandenhoeck Reihe, n°s 24/25/25a, Vandenhoeck et Ruprecht, Göttingen, (1956)1967.

Juden unterm Hakenkreuz. Verfolgung und Ausrottung der deutschen Juden 1933-1945, Röderberg, Francfort/M., 1973.

Jung,C.G., L'Âme et la Vie, présentation de J.Jacobi, trad. de R.Cahen et Y.Le Lay, Buchet/Chastel, Paris, 1963.

Idem, Psychologie et Religion, trad. de M.Bernson et R.Cahen, Buchet/Chastel, Paris, 1960.

Jurt,J., "Wie aber kann man mit Worten schweigen?" - Zu den ersten Versuchen Camus', in: Neophilologus, vol.52, n°1, janv.1978, pp.63-79.

Kaschnitz,M.L., Von der Schuld, in: Wandlung, 1ère an., 1945/46, p.143.

Kaufmann,G., Goethe an uns. Ewige Gedanken des grossen Deutschen, introduction de B. von Schirach: discours inaugural du 14-6-1937 "Eröffnung der Weimarer-Festspiele der deutschen Jugend", Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher suc., Berlin, 1942.

Kayser,W., Qui raconte le roman?, (1958), in: Barthes,R. et au., Poétique du récit, pp.59-83, (cf.infra).

Kessler,H., "Die deutsche Frau" - Nationalsozialistische Frauenpropaganda im "Völkischen Beobachter", Hochschulschriften, n°80, Serie Faschismusstudien Gesellschafts- und Naturwissenschaften, Pahl-Rugenstein, Cologne, 1981.

Kesten,H., Deutsche Literatur im Exil. Briefe Europäischer Autoren 1933-1949, K.Desch, Vienne, Munich, Bâle, 1964.

Idem, Hymne für Holland, in: Nachbarn, Bonn, (s.an.).

Idem, Joseph Roth - Briefe 1911-1939, Kiepenheuer et Witsch, Cologne, Berlin, 1970.

Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren, Werke, Themen, Tendenzen seit 1945, Kindler, Zurich, Munich, 1974.

Kinkel,W., Kirche und Nationalsozialismus. Ihre Auseinandersetzungen zwischen 1925 und 1945 in Dokumenten dargestellt, Patmos, Düsseldorf, 1960.

Kinne,M., Nationalsozialismus und deutsche Sprache, Arbeitsmaterialien zum deutschen Sprachgebrauch während der nationalsozialistischen Herrschaft, Kommunikation u. Sprache, Diesterweg, Francfort/M., 1982.

Klotz,V., Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin, avec 10 illustrations, C.Hanser, Munich, 1969.

Idem, Zur Poetik des Romans, Wege der Forschung, vol.XXXV, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1965.

Kocka,J., Angestellte zwischen Faschismus und Demokratie - Zur politischen Sozialgeschichte der Angestellten im internationalen Vergleich, Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, n°25, Vandenhoeck et Ruprecht, Göttingen, 1977.

Kogon,E., Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager, Europäische Verlagsanstalt, Francfort/M., 1965.

Kohlschmidt,W., Mohr,W., Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 3 vol., de Gruyter, Berlin, New York, (2e éd. révisée), 1958, 1964 et 1977.

Koopmann,H., Günter Grass. Der Faschismus als Kleinbürgertum und was daraus wurde, in: Wagener,H., Gegenwartsliteratur und Drittes Reich, pp.163-182, (cf.infra).

Kowzan,T., Littérature, Théâtre, Cinéma, in: Diogène, n°120, 1982, pp.69-86.

Kracauer,S., Die Angestellten, n°13, Suhrkamp, Francfort/M., (1971)1980.

Kraus,O., Kulka,E., Massenmord und Profit. Die faschistische Ausrottungspolitik und ihre ökonomischen Hintergründe, Dietz, Berlin, 1963.

Krink,A., Jugend in Deutschland, Material zur Gemeinschaftskunde, Diesterweg, Francfort/M., 1975.

Krischke,T., Odön von Horváth - Kasimir und Karoline, n°316, Suhrkamp, Francfort/M., 1978.

Idem, Odön von Horváth - Geschichten aus dem Wiener Wald, n°247, Suhrkamp, Francfort/M., (nouv. éd. révisée) 1978.

Kristeva,J., Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse, (Extraits), Points Littérature, n°96, Le Seuil, Paris, 1969.

Idem, Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, série: Approaches to Semiotics, n°6, Mouton, La Haye, Paris, 1970.

Kühnl,R., Der deutsche Faschismus in Quellen und Dokumenten, Kleine Bibliothek, n°62, Pahl-Rugenstein, Cologne, 1977.

Idem, Deutschland Zwischen Demokratie und Faschismus. Zur Problematik der bürgerlichen Gesellschaft seit 1918, C.Hanser, Munich, (4e éd.)1972.

Idem, Faschismustheorien - Texte zur Faschismusdiskussion II. Ein Leitfaden, aktuell, n°4354, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1979.

Küpper,H., Handliches Wörterbuch der deutschen Alltagssprache, Econ-claassen, Düsseldorf, 1965.

Kunst im III. Reich - Ausstellungskatalog, Frankfurter Kunstverein, Francfort/M., 1974.

Laffay,A., Logique du cinéma, Masson, Paris, 1964.

Landesarchiv Berlin, Berliner Adressbuch, 1905, 1908, 1911, 1914.

Langgässer,E., Schriftsteller unter der Hitler Diktatur, (1947), in: Arnold,H.L., Deutsche Literatur im Exil 1933-1945, vol.II/1, pp.280-285, (cf.infra).

Idem, Zwei Formen der Anpassung. Aus der Rede zum Kongress 'Schriftsteller unter der Hitler-Diktatur', in: Ost und West, 1ère an., oct. 1947.

Lévi-Strauss,C., La pensée sauvage, Plon, Paris, 1962.

Lhermitte,F., La pensée sans langage, in: Diogène, n°117, 1982, pp.15-29.

Linden,H., Joseph Roth. Leben und Werk. Ein Gedächtnisbuch, G.Kiepenheuer, Cologne, Hagen, 1949.

Literatur der Deutschen Demokratischen Republik/11, réd. collective sous la direction de H.Haase, et au., Volk und Wissen, Berlin, 1977.

Loewy,E., Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation, Europäische Verlagsanstalt, Francfort/M., 1966.

Ludwig,O., Der Erzählerstandpunkt, in: Fabula, vol.24, n°s 1/2, 1983, pp.21-42.

Lüdtke,G., Kürschners Deutscher Literatur Kalender - Nekrolog 1901-1935, W. de Gruyter, Berlin, New York, (1936) réimpr.:1973.

Lukács,G., Gedanken zu einer Ästhetik des Kinos, in: Frankfurter Zeitung, 10-9-1913.

Idem, Schriften zur Literatursoziologie, préf. de P.Ludz, in: Maus,H., Fürstenberg,F., Georg Lukács - Soziologische Texte, vol.9, (cf.infra).

Idem, Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, Luchterhand, Neuwied, Berlin, 1963.

Idem, Die Theorie des Romans, P.Cassirer, Berlin, 1920 et n°36, H.Luchterhand, Darmstadt, Neuwied, (1965)1971.

Mann,G., Demokratie in Deutschland 1919 und 1949, in: 1919-1969 Parlamentarische Demokratie in Deutschland, Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, n°86, Bonn, 1970.

Mann,H., Der Untertan, Aufbau, Berlin, 1918 et n°256, dtv, Munich, (24e éd.)1982.

Mann,K., Heute und Morgen. Zur Situation des jungen geistigen Europas, S. Fischer, Hambourg, Berlin, 1927.

Idem, Méphisto, trad de L.Servicien, préface de M. Tournier, Denoël, Paris, 1975.

Idem, Mephisto. Roman einer Karriere, Querido, Amsterdam, 1936.

Ibid., préface de B. Spangenberg, Appendice: Entscheidung des Bundes- Verfassungsgerichts, Ellermann, Munich, (nouv.éd.)1982.

Mann,R., Die Nationalsozialisten: Analyse faschistischer Bewegungen, Historisch-Sozialwissenschaftliche Forschungen, n°9, Klett/Cotta, Stuttgart, 1980.

Mann,T., Gedenkrede auf Gerhart Hauptmann - gehalten zum 90. Geburtstag des Dichters am 9. November 1952 im grossen Haus der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main, enregistrement, S.Fischer, Francfort/M.

Marcuse,H., Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud (1955), Schriften/5, trad. de M.v. Eckhardt-Jaffe, Suhrkamp, Francfort/M., (1957)1979.

Martini,F., Das Schicksal der Emigration - Aussere und innere Emigration - Emigrationsliteratur, in: Arnold,H.L., Deutsche Literatur im Exil, III/2, pp.72-84, (cf.infra).

Marx,K., Manuscrits de 1844, trad. et présentation de K. Papaiannou, 10/18, Union générale d'éditions, Paris, 1972.

Maser,W., Hitlers Mein Kampf. Entstehung, Aufbau, Stil und Anderungen, Quellen u. Quellenwert, kommentierte Auszüge, Bechte, Munich, Esslingen, 1966.

Maus,H., Fürstenberg,F., Georg Lukács - Soziologische Texte, vol.9, Luchterhand, Neuwied, 1961.

Mertens et Rozez, Annuaire du Commerce et de l'Industrie de Belgique, Ed. Mertens et Rozez, Bruxelles, 1936.

Metz,C., Essais sur la signification au cinéma, (2t.), Coll. d'Esthétique, n°3, Klincksieck, Paris, t.1:1968, t.2:1972.

Meschonnig,H., Qu'entendez-vous par oralité?, in: Langue Francaise: Le rythme et le discours, n°56, déc.1982, pp.6-23.

Michael,F., Letzte Woche in Leipzig, in: Drewitz,I., Städte 1945 - Berichte und Bekenntnisse, pp.103-109, (cf.infra).

Michel,K.M., Spectaculum - Texte moderner Hörspiele, Suhrkamp, Francfort/M., 1963.

Mitry,J., Esthétique et psychologie au cinéma, t.1: Les structures, t.2: Les formes, Encyclo. universitaires, Ed. Universitaires, Paris, 1963 et 1965.

Mitscherlich,A., Vers la société sans pères. Essai de psychologie sociale (1963), trad, de M.Jacob avec la collaboration de P.Dibon, Tel, n°59, Gallimard, Paris, 1969.

Moeller van den Bruck,A., Das Dritte Reich, Hanseatische Verlagsanstalt, Hambourg, 1923.

Mommsen,H., Beamtentum im Dritten Reich. Mit ausgewählten Quellen zur nationalsozialistischen Beamtenpolitik, Deutsche Verlagsantalt, Stuttgart, 1966.

Mondt,G., Herbert Norkus, uit het dagboek van de Kameraadschap Beussel-Kietz, vertaald door Martien Bevershuis, préface de B. von Schirach, Volksche Uitgeverij Westland, Amsterdam, 1944.

Mossé,F., Histoire de la littérature allemande, éd. Montaigne, Aubier, Paris, (nouv.éd. mise à jour)1970.

Mühllfeld,C., Katholische Kirche und Faschismus, Wissenschaftliche Texte 2, Maro, Augsbourg, 1972.

Müller,F., Müllers Grosses deutsches Ortsbuch Bundesrepublik Deutschland, Post- und Ortsbuchverlag, Wuppertal, 1958 et 1980.

Müller,H., Katholische Kirche und Nationalsozialismus. Dokumente 1930-1935, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, Munich, 1963.

Müller-Mehlis,R., Die Kunst im Dritten Reich, Stilkunde, n°4496, W.Heyne, Munich, 1976.

Musil,R., Aufzeichnungen zur Krisis des Romans (1930/1932), in: Frisé,A., Robert Musil - Tagebücher, pp.861-864, (cf.infra).

Idem, Theater - Kritisches und Theoretisches, in: Roth,M.-L., Robert Musil - Theater - Kritisches und Theoretisches, (cf.infra).

Nägele,R., Heinrich Böll. Einführung in das Werk und die Forschung, n°2084, S.Fischer/Athenäum, Francfort/M., 1976.

Nationalhymnen der Erde (Die), Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart, Munich, 1958-1965.

Naumann,U., Faschismus als Groteske - Heinrich Manns Roman "Lidice", Heintz, Worms, 1980.

Neubauer,F., Egelhaafs Historisch-politische Jahres-Übersicht, 23e et 24e an., Carl Krabbe/Erich Gussmann, Stuttgart, 1930 et 1931.

Neumann,F., Behemoth, the Structure and Practice of National Socialism, Victor Gollancz, Londres, 1942.

Neumann,R., Karrieren, Kurt Desch, Munich, Vienne, Bâle, 1966.

Nicole,E., L'onomastique littéraire. Mise au point, in: Poétique, XIVe an., n°54, avril 1983, pp.233-253.

Nietzsche,F., Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Vernunft (1886), in: Schlechta,K., Friedrich Nietzsche. Werke, vol.III/(II), pp.563-727, (cf.infra).

Nolte,E., Die faschistischen Bewegungen. Die Krise des liberalen Systems und die Entwicklung der Faschismen, Weltgeschichte des 20.Jahrhunderts, vol.4, dtv., Munich, 1966.

Idem, Theorien über den Faschismus, Neue Wissenschaftliche Bibliothek - Geschichte, Athenäum/Hain, Königstein/Ts., 1979.

Nutz,W., Der Trivialroman, seine Formen und seine Hersteller, Westdeutscher-Verlag, Cologne, Opladen, 1962.

Olles,H., Literatur Lexikon des 20. Jahrhunderts, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1971.

(P.),E.v., Weiblicher Jahrgang 1903 - Lebensläufe von heute, in: Die literarische Welt, 8e an., n°10, 1932, pp.5-6.

Paulsen,W., Die Frau als Heldin und Autorin - Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur, 10. Amherster Kolloquium, Francke, Bern, Munich, 1979.

Idem, Revolte als Experiment - Die Literatur der sechziger Jahre in Ost und West, 5. Amherster Kolloquium/1971, Poesie und Wissenschaft, n°XXXV, Lothar Stiehm, Heidelberg, 1972.

Peytard,J., Problèmes de l'écriture du verbal dans le roman contemporain, in: Linguistique et Littérature: Colloque de Cluny, 16/17-4-1968, n°spécial, 1968.

Plard,H., La littérature allemande depuis 1945, in: Mossé,F., Histoire de la littérature allemande, pp.948-988, (cf.infra).

Poétique: Théorie de la réception en Allemagne, 10e an., n°39, 1979.

Polgar,A., Fleisser,M., Krise und Privatleben, in: Der Querschnitt, 12e an., 1932, pp.126-128.

Pollmann,B., Lesebuch zur deutschen Geschichte, vol. I/III, Chronik, Dortmund, 1984.

Probleem van Oost-Europa. Memel, Dantzig en de Corridor, in: Nieuwe Amsterdamsche Courant/ Algemeen Handelsblad, 108e an., n°35 302(éd. du soir), 9-5-1935, p.2/10.

Pusch,L.F., Das Deutsche als Männersprache. Aufsätze und Glossen zur feministischen Linguistik, n°1217, Suhrkamp, Francfort/M., 1984.

Raem,H.A., Katholische Kirche und National-Sozialismus. Eine Quellensammlung für den katholischen Religionsunterricht, Ferdinand Schöhning, Paderborn, 1980.

Rakowska-Jaillard,C., Entendre - Vivre par l'oreille de la conception à la vieillesse, Ed. Universitaires, Paris, 1982.

Rassenstunde und Erbpflege, in: Der Mittag, 15e an., éd. nord, n°275, Nachrichten aus Westdeutschland, 26-11-1934.

Recanati,F., La sémantique des noms propres. Remarques sur la notion de "désignateur rigide", in: Langue Francaise, Grammmaire et référence, n°57, fév.1983, pp.106-118.

Reinisch,L. Die Zeit ohne Eigenschaften. Eine Bilanz der zwanziger Jahre, W.Kohlhammer, Stuttgart, 1961.

Riccabona,M.v., Herr Roth im Café Tournon. Erinnerungen aus den letzten Tagen Joseph Roths, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°209, 10-9-1969, p.32.

Richelle,M., L'acquisition du langage, manuels et traités de psychologie et de sciences humaines, psychologie du langage/II, Charles Dessart, Bruxelles, 1971.

Rieppel,P., Ford Betriebe und Ford Methoden, ("Aus einem Vortr. Enstanden"), R. Oldenbourg, Munich, (2e éd.), (1925)1926.

Rinser,L., Antwort an Hermann Hesse (1946), in: Vaterland, Muttersprache, pp.53-54, (cf.infra).

Rochedieu,E. Carl Gustav Jung et l'individu dans le monde aujourd'hui, Philosophie, Seghers, Paris, (1970)1974.

Romanführer: 20. Jahrhundert - Der deutsche Roman bis 1949 - Romane der DDR, réd. collective sous la direction de W. Spiewok, et au., vol.III/2, Volk und Wissen, Berlin, 1978.

Ropars-Wuilleumier,M.-C., La représentation du Juif dans le cinéma nazi, in: La Quinzaine Littéraire, cinéma bibliographie, n°393, 1-5/15-5-1983, pp.28-29.

Roth,J., Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht, Roman, Allert de Lange, Amsterdam, 1936.

Idem, Das falsche Gewicht. Die Geschichte eines Eichmeisters, Roman, Querido, Amsterdam, 1937.

Idem, Die Geschichte von der 1002. Nacht, De Gemeenschap, Bilthoven, 1939.

Idem, Die Kapuzinergruft, Roman, De Gemeenschap, Bilthoven, 1938.

Idem, Die Legende vom Heiligen Trinker, Allert de Lange, Amsterdam, 1939.

Idem, Radetzkymarsch, Roman, Gustav Kiepenheuer, Berlin, 1932 et n°1715, dtv, Munich, (1950)1982.

Roth,M.-L., Robert Musil. Biographie et écriture, Encres, Recherches, Paris, 1980.

Idem, Robert Musil - Theater - Kritisches und Theoretisches, avec préface, notes et un essai "Zum Verständnis der Werke", Klassiker der Literatur und der Wissenschaft, Deutsche Literatur, vol.16, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1965.

Rothe,W., Der Expressionismus - Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur, Forschungen zur Geschichte europäischen Geisteslebens, Das Abendland/ nouv.série n°9, Vittorio Klostermann, Francfort/M., 1977.

Rühle-Gerstel,A., Mann und Frau von heute - I. Die Frau wird losgesprochen, in: Die literarische Welt, 8e an., n°s 41/42, 1932, p.7.

Ruhl,K.-J., Neubeginn und Restauration. Dokumente zur Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1949, dokumente, n°2932, dtv, Munich, 1982.

Ruppelt,G., Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Der Versuch einer Gleichschaltung, Metzlersche Studien Ausgabe, Metzler Jun., Stuttgart, 1979.

Saage,R., Faschismustheorien. Eine Einführung, Schwarze Reihe, n°141, C.H.Beck, Munich, 1976.

Sadoul,G., Dictionnaire des films, Microcosme, Le Seuil, Paris, 1965.

Saussure,F., Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1965.

Sayers,R.S., The Bank of England 1891-1944, 3 vol., Cambridge Univ. Press, Cambridge, Londres, New York, Melbourne, 1976.

Scheible,H., Joseph Roth, avec un essai sur G.Flaubert, W.Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Cologne, Mayence, 1971.

Schellmann,H.J., Wockel,M., Who's who. Namenstexte der Prominenz aus Politik, Wirtschaft und Kultur, Verlag für Industrie- und Wirtschaftswerbung, Berlin, (2e éd.)1979.

Scheuer,L., Vom Tode, der nicht stattfand. Theresienstadt, Ausschwitz, Freiberg, Mauthausen. Eine Frau überlebt, n°5239, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1983.

Schiller,F., Uber naive und sentimentalische Dichtung (1795), in: Beer,J., Friedrich Schiller etc., (cf.infra).

Schirach,B.v., Die Fahne der Verfolgten, Zeitgeschichte, Wilhelm Andermann, Berlin, (s.an.).

Schlechta,K., Friedrich Nietzsche. Werke I/V, n°s 2907/29011, Ullstein, Francfort/M., Vienne, Berlin, (6e éd.) 1969.

Schmidt,R., L'infraction sémantique dans le discours expressioniste, in: Cahiers d'Etudes Germaniques, n°2, 1978, pp.135-182.

Schnurre,W., Unterm Fallbeil der Freiheit (1946), in: Idem, Schreibtisch unter freiem Himmel. Polemik und Bekenntnis, Walter-Paperbacks, Die Diskussion, Walter, Olten, Fribourg/Brsg., 1964.

Schröter,K., Riege,H., Bibliographie zu Heinrich Mann, in: Text und Kritik, n° spécial: Heinrich Mann, 1971, pp.150-157.

Schuder,W., Kürschners Deutscher Literatur-Kalender, 55e et 56e an., W.de Gruyter, Berlin, New York, 1967 et 1973.

Idem, Kürschners Deutscher Literatur Kalender - Nekrolog 1936-1970, W.de Gruyter, Berlin, New York, 1973.

Schulte-Sasse,J., Literarische Wertung, n°98, Metzler, Stuttgart, (2e éd.)1976.

Schulz,G., Aufstieg des Nationalsozialismus. Krise und Revolution in Deutschland, Propyläen/Ullstein, Francfort/M., Berlin, Vienne, 1975.

Schweitzer,A. Die Nazifizierung des Mittelstandes, Ferdinand Enke, Stuttgart, 1970.

Seghers,A., Das siebte Kreuz. Roman aus Hitlerdeutschland, El libro libre, Mexico-City, 1942.

Segond,L., La Sainte Bible, Alliance Biblique Francaise, Paris, 1961.

Serke,J., Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur, photographies de S.Moses, Stern Magazin, Gruner et Jahr, Hambourg, 1979.

Siegele-Wenschkewitz,L., Nationalsozialismus und Kirchen. Religionspolitik von Partei und Staat bis 1935, Tübinger Schriften zur Sozial- und Zeitgeschichte, Droste, Düsseldorf, 1974.

Simmel,G., Grundfragen der Soziologie - Individuum und Gesellschaft, coll. Göschen, n°1101, W.de Gruyter et Cie., Berlin, 1970.

Smith,B.F., Der Jahrhundert Prozess - Die Motive der Richter von Nürnberg - Anatomie einer Urteilsfindung, n°3408, S. Fischer, Francfort/M., (1977)1983.

Sohn-Rethel,A., Okonomie und Klassenstruktur des deutschen Faschismus, Suhrkamp, Francfort/M., 1973.

Spatenstich am Horst-Wessel-Platz (Der erste), in: Der Mittag, 15e an., éd. nord, n°61, 13-3-1934.

Sperr,M., Das Grosse Schlager-Buch - Deutsche Schlager 1800-Heute, Rogner & Bernhard, Munich, 1978.

Staff,J., Justiz im Dritten Reich. Eine Dokumentation, S.Fischer, Francfort/M., 1964.

Stanzel,F.K., Zwei erzähltechnische Termini in komparatistischer Sicht: ERLEBTE REDE und ERZÄHLER im Deutschen und Englischen, in: Sprachkunst, 10e an., 1979, pp.192-200.

Stegmann,D., Zum Verhältnis von Grossindustrie und Nationalsozialismus 1930-1933, in: Archiv für Sozialgeschichte, vol.XIII, 1973.

Stehkämper,H., Die Wandinschriften des Kölner Gestapo Gefängnisses im EL-DE-Haus 1943-1945, préface de M. Huiskes, avec la collaboration de A. Gal et au., Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, n°70, Böhlau, Cologne, Vienne, 1983.

Stellrecht,J., Die Wehrerziehung der deutschen Jugend, préface de B.v.Schirach, E.S.Mittler et fils, Berlin, 1939.

Stephan,A., Die deutsche Exilliteratur 1933-1945, Elementar-Bücher, Beck, Munich, 1979.

Stern,G., Uber das Fortleben des Exilromans in den sechziger Jahren, in: Paulsen,W., Revolte und Experiment, pp.165-185, (cf.infra).

Sternfeld,W., Tiedemann,E., Deutsche Exil-Literatur 1933-1945. Eine Bio-bibliographie, préface de H.W. Eppelsheimer, Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, DA/29, Lambert Schneider, Heidelberg, Darmstadt, 1962 et 1970.

Strauss,E., Die eingebildeten Leiden der Deutschen. Der deutsche Sonderweg von G.Eley, D.Blackbourn und D.P.Calles in Frage gestellt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, n°18, Feuilleton, 22-1-1981, p.21.

Strothmann,D., Nationalsozialistische Literaturpolitik. Ein Beitrag zur Publiszistik im Dritten Reich, Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, vol.13, H.Bouvier et Cie, Bonn, 1960.

Suleiman,S.Rubin, Le Roman à thèse ou l'Autorité fictive, Ecritures, P.U.F., Paris, 1983.

Swiatowski,Z., Frauenliteratur. Entwurf einer neuen Sensibilität, in: Text und Kontext, 1oe an., n°1, 1982, pp.107 et suiv.

Tendenzen der Zwanziger Jahre, 15. Europäische Kunstausstellung, Berlin, 1977, Dietrich Reimer, Berlin, 1977.

Theweleit,K., Männerphantasien, vol.1/2, Sachbuch, n°s 7299/7300, Francfort/M., (1980)1982.

Thiess,F., Der Zentaur, J.Engelhorn suc., Stuttgart, 1931.

Thomas,L.-V., Anthropologie de la mort, Bibliothèque scientifique, Payot, Paris, 1976.

Tiedemann,R., Th.W.Adorno - Kritik - Kleine Schriften zur Gesellschaft, n°469, Suhrkamp, Francfort/M., 1971.

Idem, Th.W.Adorno - Gesammelte Schriften 8 - Soziologische Schriften 1, Suhrkamp, Francfort/M., 1974.

Idem, Th.W.Adorno - Gesammelte Schriften 11 - Noten zur Literatur, Suhrkamp, Francfort/M., 1974.

Tiedemann,R., Schweppenhäuser,H., Walter Benjamin - Gesammelte Schriften, avec la participation de T.W.Adorno et de G. Scholem, Suhrkamp. Francfort/M., 1980.

Tieghem,P.v., Dictionnaire des Littératures, PUF, Paris, 1968.

Tijd (de), "In Memoriam" J. Roth, 30-5-1939.

Ibid., Joseph Roth - Te Parijs overleden, 30-5-1939, p.5.

Todorov,T., Qu'est-ce que le structuralisme? 2.Poétique, Points Sciences humaines, n°45, Le Seuil, Paris, 1968.

Toller,E., Eine Jugend in Deutschland, Querido, Amsterdam, 1933 et n°4178, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1963.

Tritsch,W., Kitsch, in: Die literarische Welt, 8e an., n°27, 1932, p.8.

Trivialliteratur und Medienkunde, in: LiLi, 2e an., n°6, juin 1972.

Troll,T., Die kleine Reise, Franz, Cologne, 1953.

Tucholsky,K., Deutschland, Deutschland über Alles, montage et photographies de J. Hartfield, Neuer-Deutscher-Verlag, Berlin, 1929 et n°4611, Rowohlt, Reinbek/Hambourg, 1982.

Tutas,H.E., NS-Propaganda und deutsches Exil 1933-39, Deutsches Exil 1933-1945, Eine Schriftenreihe, n°4, Georg Heintz, Worms, 1974.

Valentin,K., Gesammelte Werke - Jubiläumsausgabe in 4 Bänden, Piper et Cie., Munich, Zurich, 1981.

Vaterland, Muttersprache - Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1945 bis heute, choix de textes de K. Wagenbach et au., préface de P.Rühmkorf, Quartheft 10Q, Klaus Wagenbach, Berlin, 1979.

Veigel,F., Die braune Kirche, W.Kohlhammer, Stuttgart, 1934.

Vespignani,R., Faschismus, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst und Kunstamt Kreuzberg/Berlin, Elefanten Press, Berlin, 1976.

Wagener,H., Gegenwartsliteratur und Drittes Reich. Deutsche Autoren in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, Ph. Reclam, Stuttgart, 1977.

Walter,H.A., Deutsche Exilliteratur 1933-1950, t.7: Exilpresse, n°136, Luchterhand, Darmstadt, Neuwied, 1974.

Idem, Heinrich Mann im französischen Exil, in: Text und Kritik, n° spécial: Heinrich Mann, 1971, pp.115-140.

Watt,J., Réalisme et forme romanesque (1957), in: Barthes,R. et au., Littérature et réalité, pp.11-46, (cf.infra).

Wegner,M., Der Einfluss des Exils auf Leben und Schaffen des Schriftstellers, in: Arnold,H.L., Deutsche Literatur im Exil, III/2, pp.191-213, (cf.infra).

Weinrich,H., Tempus - Besprochene und erzählte Welt, Sprache und Literatur, n°16, W.Kohlhammer, Stuttgart, 1964 et 1977.

Idem, Les temps et les personnes, in: Poétique, n°39, 1979, pp.338-352.

Wellershoff,D., Fiktion und Praxis, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Literatur/n°1, Franz Steiner, Wiesbaden, 1969.

Idem, Der Kompetenzzweifel de Schriftsteller. Uber Literatur und Trivialliteratur, in: Merkur, 24e an., vol.8, n°268, août 1978, pp.723-735.

Werfel,F., An das deutsche Volk, in: Bayerische Landeszeitung, 25-5-1945.

ibid., in: Vaterland, Muttersprache, (cf.infra), p.25.

Weringh,K.v., Helmond,T.v., Joseph Roth in Nederland, Kwartaalschrift van de Stichting Vrienden van het Amsterdamsch Litterair Café, 4e an., n°16, juil.1979, de Engelbewaarder, Amsterdam.

Wiesel,E., Les Juifs du silence. Témoignage, Le Seuil, Paris, 1966.

Winckler,L., Antifachistische Literatur, vol.1/2, Literatur im historischen Prozess, Wissenschaftliche Veröffentlichungen, n°s 10/11, Scriptor et Cie, Kronberg/Ts., 1977.

Idem, Studie zur gesellschaftlichen Funktion faschistischer Sprache, n°417, Suhrkamp, Francfort/M., 1970.

Winkler,J., Joseph Roth in ons land. Ontmoeting met de schrijver van "Der Antichrist", in: Algemeen Handelsblad/ Nieuwe Amsterdamsche Courant, 108e an., éd. du soir, n° 35302, 19-5-1935, p.12.

Winterhilfswerk ruft... (Das), in: Der Mittag, 15e an., éd. nord, n°256, Nachrichten aus Westdeutschland, 2-11-1934.

Wittgenstein,L., Le cahier bleu et le cahier brun, trad. de G. Durand, Les essais, n°66, nrf/Gallimard, Paris, 1965.

Idem, Tractacus logicophilosophicus, Log.-philosoph. Abhandlung, ed/su, n°12, Suhrkamp, Francfort/M., 1963.

Idem, Tractacus logicophilosophicus, et: Investigations philosophiques, introd. de B. Russell, notes de A. Patri, trad. P. Klossowski, Philosophie, idées, n°264, Gallimard, Paris, 1972.

Wittner,V., Ein altösterreichischer Dichter. Zum zehnten Todestag von Joseph Roth, in: Die Zeit, 1-6-1949, pp. II/19-20.

Yourcenar,M., Alexis - Le Coup de Grâce, folio, n°1041, Gallimard, Paris, (1962,1963)1971.

Zeraffa,M., Personne et personnage. Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Esthétique, n°5, Klincksieck, Paris, 1969.

Zimmer,R., Zur Autobiographik des Exils 1933-1945. Verarbeitung und Vermittlung geschichtlicher Erfahrung, in: Argument, n° spécial: Faschismus-Kritik und Deutschland-Bild, 1976.

Zimmermann-Buhr,B., Die katholische Kirche und der Nationalsozialismus in den Jahren 1930-1933, Campus-Forschung, n°256, Campus, Francfort, 1982.

Zmegac,V., Alfred Döblins Poetik des Romans, in: Grimm,R., Deutsche Romantheorien, vol.II, pp.341-364.

Zobeltitz,F.v., Die Unterhaltungsliteratur, in: Die literarische Welt, 8e an., n°s 24/25, 10-6-1932, p.1.

Zumthor,P., Le discours de la poésie orale, in: Poétique, XIIIe an., n°2, nov.1982, pp.387-401.

IV. Archives, bibliographies, catalogues, index +)

Alfabetische Boekcatalogus, Koninklijke Bibliotheek, La Haye, E-K: nov.1982.

Beiträge zur Literaturkunde, Deutsche Staatsbibliothek, Berlin, (semestriel)1952 et suiv.

Berliner Gesamtkatalog, Berlin, 1974, 1979, 1980.

Bibliographie de Belgique, Bibliothèque Royale Albert Ier, Bruxelles.

Bibliographies and Books to German Resistance Literature, The National Diet Library, Tokyo.

Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

British National Bibliography, The British Library, Londres, 1950.

Brinkman's Catalogus van boeken en tijdschriften, A.W.Sijthoff, Leiden, 1936-1940.

Catalogue des livres et périodiques, Bibliothèque Nationale Széchényi, Budapest.

+)Cette liste entend être une aide pour la constitution d'une bibliographie, rendue souvent malaisée en raison de la dispersion des sources. (Lorsque l'année de parution n'est pas spécifiée, toutes les éditions depuis 1931 ont été consultées).

Catalogue: section internationale, Bibliothèque publique d'Etat M. E. Satykov-Schchedrin, Leningrad.

Catalogue: littérature étrangère, The All-Union State Order of the Red Banner of Labour Library of Foreign Literature, Moscou.

Catalogues of the National Library, Biblioteka Narodowa, Varsovie, 1933 et suiv.

C.U.B.I.- Catalogo cumulativo 1886-1957 del Bollettino delle publicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale V.E.II, Florence.

Deutsche Bibliothek Frankfurt/M., Deutsche Bibliographie, Halbjahres-Verzeichnis, Verzeichnis aller im wöchentlichen Verzeichnis angezeigten deutschen u. im Ausland erscheinenden deutschsprachigen Publikationen, Alphabetisches Titelverzeichnis, 1ère part./ vol.1: A-K, juil./déc.1983, Buchhändler Vereinigung, Francfort/M., 1984.

Deutscher Gesamtkatalog, Staatsbibliothek Berlin, D.E.K./ Neue Titel, Berlin, 1943.

Deutsches Rundfunkarchiv, Francfort/M.

Deutschsprachige Zeitschriften und Internationale Zeitschriften mit deutschen Beiträgen, 12e et 27e an., Schillerbuchhandlung/Hans Banger, Marbach/Neckar, Cologne, (1968)1983

Dietrich,F., Bibliographie der Rezensionen. Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur mit Einfluss vo Sammelwerken und Zeitungen, C/sup. LIV(1932), Gautzsch Leipzig.

Gebhardt,W., Spezialbeständen in deutschen Bibliotheken - BRD einschliesslich Berlin-West, Deutsch Forschungsgemeinschaft, de Gruyter, Berlin, New York, 1977.

General Catalogue of Printed Books, The British Library Londres, 1975.

Gesamtarchiv des deutschsprachigen Schrifttums, Deutsc Bücherei, Leipzig.

Gorzny,W., Zeitungsindex. Verzeichnis wichtiger Aufsätz aus deutschsprachigen Zeitungen, K.G.Saur, Munich, N York, Londres, Paris.

Indices y Catalogos, Biblioteca Nacional, Madrid.

Index Translationum, Bibliothèque Nationale, Paris, 193 1939, 1948-1958.

International Bibliography of Books and Articles on Modern Languages and Literaturs, The Modern langua Association, The Library of Congress, Washington D.C.

Internationale Bibliographie der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Kollektiv Literaturgeschichte, VEB/Volk und Wissen, Berlin.

Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur, dépt./C, Leipzig, 1931-1934.

Jahresbericht für deutsche Sprache und Literatur, sous la direction de G. Marx, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für deutsche Sprache und Literatur, Akademie-Verlag, Berlin, 1946-1950.

Jong,D.de, Brinkman's Catalogus van boeken en tijdschriften, A-L, A.W.Sijthoff, Leiden, 1951-1956.

Katalog der Staatsbibliothek der Tschechischen Sozialistischen Republik, Prague.

Katalog der Zeitschriftenaufsätze, Berliner Stadtbibliothek, Berlin, 1952 et suiv.

Koch,H.-A., Koch,U., Internationale germanistische Bibliographie/IGB, K.G.Saur, Munich, New York, Londres, Paris, 1980,1981.

Köttelwesch,C., Bibliographie der deutschen Literaturwissenschaft, Vittorio Klostermann, Francfort/M., 1945-1953, 1957, 1959-1960, 1977, 1979.

Landesbildstelle, Berlin.

Münzinger-Archiv, Inter./Biogr.-Archiv, Ravensbourg.

National Union Catalog (The), Pre-1956 Imprints, vol.294, Library of Congress, Mansell, Washington D.C., 1973.

Norwegische Bibliographie, révisée par Dr.F.Meyen, Gunnar Stenersens, Oslo, 1942-1943.

Oberschelp,R., Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums 1911-1965, rédigé sous la direction de W. Gorzny, introd. de W. Totok, (vol.67/Kb-Kh, pp.476-477), Dokumentation/Saur, Munich, 1968.

Register - Rigsbibliotekarembedet, Copenhague, 1932 et suiv.

SAZI-Stadortverzeichnis Ausländischer Zeitungen und Illustrierten, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

Staatsalmanak, Amsterdam, 1937-1940.

State Public Library: M.E.Saltykov-Shchedrin, Léningrad.

Svensk Bokkatalog, Keungliga Biblioteket, Stockholm, 1931-1935.

Ulrich's International Periodical Directory - A Book Serials Bibliography, R.R.Browker Company Xerox, New York, Londres, (22e éd.)1983.

Werner,A., Fischer Almanach der Literaturkritik, S.Fischer, Francfort/M., 1978/1979, 1979, 1980/1981.

Willing's European Press Guide, Hutchinson Willing, Londres, (2e éd.)1968.

Winckler,M., Standortverzeichnis ausländischer Zeitungen, Dokumentation/Saur/Pullach, Munich, (1-8-1973)1975.

Zeller,O., Zeller,W., Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur aus allen Gebieten des Wissens, Dietrich, Osnabrück, 1971-1981.

V. Lieux de parution de périodiques et quotidiens cités

En raison du grand nombre d'articles sur Irmgard Keun, parus dans des revues ou quotidiens et dont les bibliothèques ne disposent pas, nous nous devons de donner une liste, la plus complète possible, des éditeurs ou centres d'édition où s'adresser pour les obtenir.

Der Abend, Berlin.

Aktuelt, Copenhague.

Akzente, Zeitschrift für Dichtung, éd. par W. Höllerer et H. Bender, Carl Hanser, Munich.

Allgemeine Jüdische Wochenzeitung, Düsseldorf.

Allgemeine Zeitung, Bâle.

Allgemeine Zeitung, Coesfeld.

Allgemeine Zeitung, Mayence.

Allgemeine Zeitung, Munich.

Allgemeines Sonntagsblatt, Berlin.

Ammersee-Rundschau, Landsberg.

Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, Rodopi, Amsterdam.

die andere Zeitung, Francfort/M.

AOL-Bücherbrief, Oberkirch.

Arbeiter-Zeitung, Francfort/M.

L'Arc, trimestriel, Aix-en-Provence.

Archiv für Begriffsgeschichte, Hannovre.

Argument, Berlin.

Aufbau, America's Leading German Lang. Newspaper, New York.

Badische Zeitung, Freibourg/Brsg.

Basellandschaftliche Zeitung, Bâle.

Basler Zeitung, Bâle.

Bayernkurier, Deutsche Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft und Kultur, Munich.

Berliner Morgenpost, Berlin.

Berliner Zeitung, Berlin/RDA.

Berlingske Aftenavis, Copenhague.

Berlingske Tidende, Copenhague.

Berner Zeitung, Berne.

Biblos, Osterreichische Zeitschrift für Buch und Bibliothekswesen, Dokumentation, Bibliographie und Bibliophilie, Vienne.

Bild-Zeitung, éd.:Berlin.

Boekenschouw, Geillustreerd Letterkundig Maandschrift, rédaction J.v.Heugten SJ, Forscholte, Voorhout/Amsterdam.

Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, éd: Francfort/M.; et éd.: Leipzig.

Börsen- und Wirtschaftskalender, pub. par: Frankfurter Rundschau - deutscher Börsenkalender und Effektenhandbuch, Francfort/M.

Bogens Verden, Copenhague.

Bonner Rundschau, Bonn.

Bonniers Litterarä Magasin, Stockholm.

Bremer Nachrichten, Brême.

Brigitte, (Zeitschrift), Hambourg.

Das Buch für die Schülerbücherei Bayerns, Munich.

Die Buchbesprechung, Leipzig.

Bücherei-Nachrichten, Salzbourg.

Die Bücherkommentare, (Zeitschrift), Munich.

Die Bücherwarte, Berlin.

Die Bücherwelt, Zeitschrift des Borromäusvereins, E.D., Bonn.

Buchmagazin für Mediziner, Deutscher Ärzte-Verlag, Cologne.

Der Bund, Berne.

Bunte, Offenbourg.

Cahiers d'allemand, revue de linguistique et de pédagogie, Didier, Paris.

Cahiers d'Etudes Germaniques, Revue annuelle, Université de Provence 1, UER d'Etudes Germaniques, Centre d'Aix.

Cinéma, Filmzeitung, Programm d. Off-Kudamm-Kinos, Berlin.

Colloquia Germanica, Deutsches Institut, Université de Stockholm.

Communications, Le Seuil, Paris.

Cosmopolitan, Munich.

Courage, Aktuelle Frauenzeitung, (Zeitschrift), Berlin.

Dagbladet, Haderslev.

Deutsche Bücher, Referatenorgan deutschsprachiger Neuerscheinungen, Rodopi, Amsterdam.

Deutsche Post, (Zeitschrift), Francfort/M.

Deutsche Tagespost, Wurzbourg.

Deutsche Volkszeitung, Wochenzeitung, Monitor-Verlag, Düsseldorf.

Deutsche Wochen-Zeitung, Deutsche Nachrichten für nationale Politik, Kultur und Wirtschaft, Rosenheim.

Deutsche Zeitung Christ und Welt/Rheinischer Merkur, Bonn, Coblence.

Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Hambourg.

Deutschland Journal, (Zeitschrift), Düsseldorf.

Diogène, Gallimard, Paris.

Dokumente, Bonn.

Emma, Zeitschrift für Frauen von Frauen, Cologne.

Empfohlene Bücher, Zurich.

Erwachsenbildung in Osterreich, Bundesministerium für Unterricht u. Kunst, Österr. Bundesverl. f. Unterricht, Wissenschaft u. Kunst/ Hans Altenhuber, Vienne.

Erziehung und Wissenschaft, (Zeitschrift), Essen.

L'espresso, politica - cultura - economica, Rome.

Esslinger Zeitung, Esslingen.

Exil, (deutsch/engl.) Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse, Edita Koch, Maintal.

Exppress, Cologne.

Express, Vienne.

Extrablatt, Osterreichs illustriertes Magazin für Politik und Kultur, Libera Press, Vienne.

Fabula, Zeitschrift für Erzählforschung - Revue d'Etudes sur le Conte populaire/ Göttingen, W.de Gruyter, Berlin, New York.

Femina, Jacques Alexandre, Blotheim, Ockenfels.

Filmkundliche Hefte, Deutsches Institut für Filmkunde, H. Holba, Wiesbaden, Vienne.

Flensborg Avis, Flensbourg.

Folk Magazin, Rüsselsheim.

Fränkisches Volksblatt, Wurzbourg.

Frankfurter Allgemeine Zeitung, für Deutschland, Francfort/M.

Frankfurter Hefte, Zeitschrift für Kultur und Politik, éd. par E. Kogon et W. Dirks, Francfort/M.

Frankfurter Rundschau, unabhängige Tageszeitung, Francfort/M.

Frankfurter Zeitung, Francfort/M.

Die Frau, Organ des Bundes deutschen Frauenvereins, éd. par G. Bäumer, F.A. Herbig, Berlin.

Das Freie Buch, Berlin.

Freiheit und Recht, Die Stimme der Widerstandskämpfer für ein freies Europa, Zentralverband Demokrat. Widerstands-Kämpfer u. Verfolgtenorganisationen e.V., Ed. Karl Ibach, Bonn-Oberkassel.

Für Sie, (Zeitschrift), Hambourg.

Fuldaer Zeitung, Fulda.

Die Gegenwart, Zweimonatsschrift für freies Geistesleben und soziale Dreigliederung, Tioxler-Verlag/Kurt Brotbeck, Nidau.

General-Anzeiger, Bonn.

General Anzeiger, Dortmund.

Germanisch-Romanische Monatsschrift, Carl Winter/ Universitätsverlag, Heidelberg.

Germanistik, Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen, Max Niemeyer, Tübingen.

Gesundheit, Solothurn.

GEW-Abteilung Jugendliteratur und Medien, Velbert/ (Rhén.d.N.-Westphalie).

Gewerkschaftsarchiv, Iéna.

Die Glocke, Gütersloh, Oelde.

De Haagsche Post, La Haye.

Hamburger Abendblatt, Hambourg.

Der Hammer, Blätter für den deutschen Sinn, Leipzig.

Handelsblatt, Düsseldorf.

Hannoversche Allgemeine Zeitung, Hannovre.

Harburger Anzeigen und Nachrichten, Hambourg/Harbourg.

Heidelberger Tageblatt, Heidelberg.

Hessische Allgemeine, Cassel.

HNA - Hessische Allgemeine, Cassel.

Hör Zu, (Zeitschrift), Hambourg.

Die Horen, (Zeitschrift), Berlin.

Die Horen, Zeitschrift für Literatur, Graphik und Kritik, Wirtschafts-Verlag/ Verl. f. Neue Werbung, Bremerhaven.

Information, Copenhague.

Informationsdienst, (Feuilleton), Volksschriften Verl., Bad Godesberg.

Internationale Literatur, (Zeitschrift), Moscou.

Israël Nachrichten, Jérusalem.

Jahrbuch für internationale Germanistik, P. Lang, Berne.

Journal, für die Frau, (Zeitschrift), Hambourg.

Junge Welt, Berlin/RDA.

Jydske Tidende, Kolding.

Jyllandsposten, Arhus.

Karussell, (Zeitschrift), Berlin.

Katholischer Kirchenanzeiger, Rosenheim.

Kieler Nachrichten, Unabhängige Landeszeitung für Schleswig-Holstein, Kiel.

Kodak-Journal, Stuttgart.

Kölner Stadt Anzeiger, Cologne.

Kölnische Rundschau, Cologne.

Kieler Nachrichten, Kiel.

Kristeligt Dagblad, Copenhague.

Kurier, Vienne.

Langue Francaise, Larousse, Paris.

Land og Folk, Copenhague.

Lektüre, Magazin, Munich.

Leserzirkel, Filmtheater, Media-Analyse für Publikums-Zeitschriften, Tageszeitungen, Frensehen, Hörfunk, Francfort/M.

Lesezeichen, Zeitschrift für neue Literatur, H. Kohl et H.P. Zimmermann, Francfort/M.

LiK, Literatur in Köln, (Zeitschrift), Stadtbücherei Köln, Cologne.

LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Athenäum, Francfort/M.

Linguistique et Littérature, La Nouvelle Critique, Paris.

links, (Zeitschrift), Offenbach.

Die Linkskurve, Reprint:Berlin/1932, Detlev Auvermann, Glashütten/Ts.

Lit, Literatur-Magazin f. Kunden d. Buchhandels, Börsen-Verein d. Deutschen Buchhandels e.V., Buchhändler-Vereinigung, Francfort/M.

Literampenlicht, (Zeitschrift), Cologne.

Literarische Monatsschrift, éd. par M. Hauptmann, Harriet Schleber, Cassel.

Die Literarische Welt, (Zeitschrift, Berlin), Neuersch.: M. Burschka, Kraus Thomson Organ., Nendeln.

der literat, Zeitschrift für Literatur und Kunst, (depuis 1958), Francfort/M.

Literatur, Blätter für Literatur, Film, Funk und Bühne, Hr.E./ Heilbronn, Stuttgart.

Die Literatur, (1931/1932), (Zeitschrift), Berlin.

Lüzerner Neuste Nachrichten, Lucerne.

Lüzerner Tagblatt/Zuger Tagblatt, Lucerne.

Madame, (Zeitschrift), Munich.

Main-Echo, Aschaffenbourg.

Mainzer Allgemeine, Mayence.

Marburgs Monats-Magazin, unica revista democratica de habla Alemana en toda America del Sur/ Deutsche Monatszeitschrift für Südamerika, Federico Marburg, Montevideo.

Memorandum mensual Marburg, Federico Marburg, Montevideo.

Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, éd. par H. Paeschke, Klett et Cotta, Stuttgart.

Meyers Modeblatt, (Zeitschrift), Zurich.

Der Mittag, Illustrierte Tageszeitung für Sport, Verkehr, Politik, Kunst, Düsseldorf.

der Mittag, Berlin/RDA.

Mittelbayerische Zeitung, Regensbourg.

Der Morgen, Berlin/RDA.

Morgenavisen J.P., Arhus.

Münchberg-Helmbrechster Zeitung, Münchberg.

Münchner Monat, Munich.

Nachbarn, Organ der Botschaft/Publications de l'Ambassade d'Allemagne, Bonn.

Nation und Staat, Deutsche Zeitschrift für das europäische Minoritätenproblem, Vienne.

National Socialisten, Copenhague.

National Tidende, Copenhague.

National-Zeitung, Berlin/RDA.

Neophilologus - An International Journal of Modern and Medieval Language and Literature, Wolters-Noordhoff, Groningue.

Neue Apotheken Illustrierte, Arbeitsgemeinschaft der Berufsvertretungen Deutscher Apotheker, Pharmapress, Francfort/M..

Neue Bücher, (Zeitschrift), Bonn.

Die Neue Bücherei, (Zeitschrift), Munich.

Neue Deutsche Literatur, Monatsschrift für schöne Literatur und Kritik, Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar.

Neue Deutsche Schule/ Neue Pädagogische Bemühungen, Essen.

Neue Illustrierte Wochenschau, Vienne.

Neue Post, (Zeitschrift), Hambourg.

Neue Presse, Cobourg et Hannovre.

Neue Revue, (Zeitschrift), Hambourg.

Neue Ruhr-Zeitung, Duisbourg, Essen, Moers.

Der neue Tag, Weiden.

Der Neue Tag, Schwandorf.

Neue Volkszeitung, (depuis le 15-9-1948), Müllheim/Ruhr, Essen, Herne, Gelsenkirchen, Dortmund.

Neue Volkszeitung, (depuis le 13-2-1960), Sarrebruck.

Die Neue Weltbühne, (Zeitschrift), Berlin.

Neue Westfälische Zeitung, Bielefeld.

Neue Zürcher Zeitung, Zurich.

Neues Deutschland, Berlin/RDA.

neues rheinland, (Zeitschrift), Pulheim.

Neues Rheinland, Düsseldorf.

Neues Volksblatt, Linz.

De Nieuwe Gids, La Haye, Amsterdam.

Nordsee-Zeitung, Bremerhaven.

Nürnberger Nachrichten, Nuremberg.

Nürnberger Zeitung, Nuremberg.

Oberösterreichische Nachrichten, Linz.

Ost und West, Beiträge zu kulturellen u. politischen Fragen d. Zeit, éd. par A. Kantorowicz, Verl. Ost u. West, Berlin/Pankow.

Das Parlament, Wochenzeitung, Aus Politik und Zeitgeschichte; et: Beilage zu "Das Parlament", Bonn.

Passauer Neue Presse, Passau.

Plus, Beilage von Welt, Weltwoche und Handelsblatt.

Poétique, Revue de théorie et d'analyse littéraires, Le Seuil, Paris.

Politiken, Copenhague.

Politisk Revy, Selvejende Institution Politisk Revy, Copenhague.

Prager Tageblatt, Prague.

Die Presse, Vienne.

die Quelle, Vereinigte Monatshefte für pädagogische Reform und Kunst und Schule, Vienne.

Die Quelle, Zeitschrift d. Deutschen Gewerkschaftsbundes, Bund-Verl., Cologne.

Querschnitt, sous la direction de V.Wittner, Propyläen, Berlin; Kraus Reprint, Neudeln/Liechtenstein, Ullstein, Berlin, 1970.

La Quinzaine Littéraire, Paris.

Rhein-Neckar-Zeitung, Heidelberg.

Rhein-Zeitung, Coblence et Neuwied.

Rheinische Post, Zeitung für christliche Kultur und Politik, Düsseldorf.

Rheinische Volkszeitung, Wiesbaden.

Rheinische Zeitung, für Politik, Handel und Gewerbe, Cologne.

Rheinischer Merkur Christ und Welt, Wochenzeitung für Politik, Kultur und Wirtschaft/ Deutsche Zeitung Christ und Welt, Coblence.

Rombach-aktuell, Rombach-Center, Fribourg/Brsg.

Roter Elefant/ Elefantenbaby, Arbeitskreis Kinder-Bücher-Medien, Francfort/M.

Saarbrücker Zeitung, Landes-Zeitung, Südwestdeutsches Nachrichtenblatt für Industrie, Handel und Gewerbe, Sarrebruck.

Die Sammlung, Jahrbuch für antifaschistische Literatur, Röderberg, Francfort/M.

Schwarzwälder Bote, Oberndorf.

Der Scheinwerfer, Essen.

Siegener-Zeitung, Siegen.

Social-Demokraten, Copenhague.

Sonntag, Kulturpolitische Wochenzeitung, Kulturbund der DDR, Aufbau-Verlag, Berlin/RDA.

Sonntag aktuell, Wochenzeitung, Stuttgart.

Sonntagsblatt, Munich.

Spandauer Volksblatt, Berlin.

Spectator, Londres.

Sprachkunst, Beiträge zur Literaturwissenschaft, Vienne.

Der Spiegel, (Zeitschrift), Hambourg.

Spontan, (Zeitschrift), Hambourg.

Stern, (Zeitschrift), Hambourg.

Stuttgarter Nachrichten, Stuttgart.

Stuttgarter Zeitung, Stuttgart.

Süddeutsche Zeitung, Münchner neueste Nachrichten aus Politik, Kultur, Wirtschaft, Sport, Munich.

Südwest-Presse, Tübingen et Ulm.

SZA-Wien, Schülerzeitung/Jugendnachrichtenagentur, Vienne.

Der Tages-Anzeiger, Zurich.

Der Tagesspiegel, Berlin.

Die Tageszeitung, Berlin.

Die Tat, antifaschistische Wochenzeitung, Francfort/M.

die tat, unabhängige Monatsschrift zur Gestaltung neue Wirklichkeit, Iéna.

Les Temps Modernes, Paris.

Tendenzen, Blätter für engagierte Kunst, Augsbourg.

Text und Kontext, éd. par K. Bohnen et C. Baue, Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien/ Copenhague, W. Fink, Munich.

Text und Kritik, (Zeitschrift), Munich.

Theater Rundschau, (Zeitschrift), Bonn.

de Tijd, Dagblad, Vereenigde Katholieke Pers, NV-Drukkerij, Amsterdam.

Tip-Magazin, Stemmler, Berlin.

Travaux du Cercle Linguistique de Prague, Prague.

Tribüne, Berlin/RDA.

Tribüne, Zeitschrift zum Verständnis des Judentums, Tribüne-Verl./ E. Reisch, Francfort/M..

Union, Blätter der Emigration, unabhängige Kultur-Vereinigung, Johannesburg.

Unsere Zeit, Halbmonatsschrift für Politik, Literatur, Wirtschaft, Sozialpolitik und Arbeiterbewegung, Berlin.

UZ - Unsere Zeit, Neuss.

Volksblatt, Berlin.

Vorwärts, Wochenzeitung, Bonn.

Wandlung, Eine Monatsschrift, avec la participation et édité par D. Sternberger, L. Schneider/ CarlWinter Univ. Verl., Heidelberg.

Weekend Avisen, Copenhague.

Die Welt, Hambourg.

Welt der Arbeit, Wochenzeitung, Deutsches Gewerkschaftsbund, Cologne.

Die Weltbühne, Berlin/RDA.

Weltstimmen, Weltbücher in Umrissen, Stuttgart.

Die Weltwoche, Zurich.

Weser-Kurier, unabhängig u. überparteilich, Brême.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Bochum, Bottrop, Essen, Gelsenkirchen, Oberhausen, Wuppertal.

Westdeutsche Schulzeitung, GEW-Landesverband Rheinland-Pfalz, Mayence, Zechner/Spire.

Westdeutscher Beobachter, Deutz, Cologne.

Westfalen-Blatt, Bielefeld.

Westfalenpost, Hagen.

Westfälische Rundschau, Arnsberg, Dortmund.

Westermanns Monatshefte, Brunswick.

Wirtschaftsdienst, Wirtschaftspolitische Monatsschrift, Hambourg.

Wirtschaftskurve, Francfort/M.

Wirtschaftswoche, Düsseldorf.

World Literature Today, A Literary Quarterly of The University of Oklahoma, Norman/Okla.

Das Wort, Moscou.

Die Zeit, Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Handel und Kultur, Hambourg.

Zeitmagazin, Beilage zu der Zeit, Hambourg.

++++++++++++++++++++++++++++++++

Errata

Benveniste,E., Problèmes de linguistique générale - II, Gallimard, Paris, 1974

Boelcke,W.A., Die deutsche Wirtschaft 1939-1945 - Interna des Reichswirtschaftsministeriums, Droste, Düsseldorf, 1983

Cressot,M., Le style et ses techniques, PUF, Paris, 1979

Laffont-Bompiani, Dictionnaire biographique des auteurs, (2t.), Paris, 1956

Domin,H., Die Paradoxen des Exils - Identitäts- u. Sprachproblematik, in: Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache u. Dichtung, n°1, 1983 (s.p.)

Fischer,W., Die Weltwirtschaft im 20. Jahrhundert, coll.: Kleine Vandenhoeck Reihe, n°1450, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979

Genette,G., Figures III, Le Seuil, Paris 1972

Henning,F.-W., Wirtschafts- u. Sozialgeschichte, vol 3: Das industrialisierte Deutschland - 1914 bis 1972, UTB, n°337, F. Schöningh, Paderborn, 1974

League of Nations, Industrialization and Foreign Trades, Genève, 1945

Mayer,H., Joseph Roth in Selbstzeugnissen u. Bilddokumenten, Bildmonographien, n°30, Rowohlt, Reinbek?Hambourg, 1981

Rohe,K., Die Westmächte und das Dritte Reich 1933-1939, Klassische Grossmachtrivalität oder Kampf zwischen Demokratie und Kultur, coll.: Sammlung zur Geschichte u. Gegenwart, F. Schöningh, Paderborn, 1982

Roth,J., Das falsche Gewicht. Die Geschishte eines Eichmeisters, Suhrkamp, Frankfort, 1965

Schenker,V., Valentin,P., Zemb,J.-M., Manuel du Germaniste, t.1: Grammaire - phonologie - structures -exercices, O.C.D.L., Paris, (3e éd. révisée)1970

Publications de la Société des Nations, Département économique, financier et du transit: Industrialisation et commerce extérieur, United Nations, Genève, 1945

Starobinski,J., Le style de l'autobiographie, in: Poétique, n°3/1970, pp.257-265

Statistical Yearbook of the United Nations, U.N., 1962 et 1976

VI. ILLUSTRATIONS

Planche 1, p.13:
Irmgard Keun; photo: Ullstein Bilderdienst

Planches 2 et 2bis, p.24:
2: "Der Neumarkt, Hotel Schwerthof, Polizeipräsidium (mit Turm) vor 1939"; photo: Historisches Archiv Köln, Référence: ZSB 4/1237/2
2bis: "Der Neumarkt 1945"; photo: Historisches Archiv Köln, Référence: ZSB 2/70

Planche 3, p.26:
Irmgard Keun, dessin de Willi Jäckel; document: M. Emonts

Planche 4, p.40:
La maison de l'ancienne pension de la Honthorststraat à Amsterdam (1982); photo: archives personnelles

Planche 5, p.41:
La maison dédition Allert de Lange, Damrak 62 à Amsterdam (1982); photo: archives personnelles

Planche 6, p.47:
L'immeuble de l'ancien Hôtel City, au coin de la place Rembrandt et de la rue d'Utrecht (n° au cadastre: 7380; Ministerie van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer, Kadaster, Amsterdam); photo: archives personnelles

Planche 7, p.48:
L'Amstel vu de l'Hôtel Eden, (Amstel 142); photo: archives personnelles

Planche 8, p.55:
Le Rijksmuseum à Amsterdam, vu de la Honthorststraat (1982); photo: archives personnelles

Planche 9, p.56:
La clinique Boerhaave, entrée principale (1982); photo: archives personnelles

Planche 10, p.57:
Le Buitenhof à La Haye fin des années trente; photo: Jos.M.H. Nuss, Eemmes

Planche 11, p.58:
Les faubourgs derrière la gare centrale de La Haye, fin des années trente; photo: anonyme

Planche 12, p.72:
De gauche à droite: Wilhelm Unger, Irmgard Keun, Martina Keun-Geburtig, Vogelsanger Str. 9, Cologne, début février 1982; photo: Madame A. Allerödder

Planche 13, p.73:
Avis de décès du "General Anzeiger Bonn", du vendredi 6 septembre 1974, p.20

Planche 14, p. 74:
De gauche à droite: Meret Meyer et Irmgard Keun pensive, Vogelsangerstr. 9, Cologne, début février 1982; photo: Madame A. Alleröder

Planche 15, p.75:
De gauche à droite: Wilhelm Unger, Irmgard Keun et Kurt Rossa, Vogelsangerstr. 9, Cologne, début février 1982; photo: Madame A. Allerödder

Planche 16, p.78:
Avis de décès du "Kölner Stadt Anzeiger", n°107/109 KL, samedi/dimanche 8/9 mai 1982

Planche 17, p.113:
"Das junge Mädchen unserer Tage", illustration tirée de: Lohmeyer, W. Dr. ("hrsg."), Das Lebensbuch der Frau - Ein Führer zu sinnvoller Gestaltung des Frauenlebens, Otto Walter AG, Olten, Fribourg/Brsg., 1938, pp.128-129

Planche 18, p.312:
"Der erste Spatenstich am Horst-Wessel-Platz"; in: "Der Mittag", "Nordausgabe", 15e an., n°61, mardi 13 mars 1934 (Bibliothèque de Düsseldorf)

++

TABLE DES MATIERES

pages

INTRODUCTION

I. Irmgard Keun, une romancière contemporaine 1

II. l'oeuvre

1. Le bilan de la critique 3
2. Les romans 4
3. Le choix de la méthode 8

PREMIERE PARTIE: BIOGRAPHIE

I. Une vie à découvrir

1. L'enfance d'Irmgard Keun 11
2. Brève carrière théâtrale

II. La vocation d'écrivain

1. Les premiers romans 23
2. L'interdiction de publier 33

III. Les années d'exil

1. La rencontre de Joseph Roth 40
2. La vie d'errance 54

IV. Le retour en Allemagne

1. Les années de clandestinité 59
2. La fin de la guerre 60

V. L'après-guerre

1. La femme de quarante ans 69
2. Les années soixante-dix et le "renouveau" 72

Appendice 1 80

DEUXIEME PARTIE: ANALYSE DU PREMIER ROMAN

I. Le premier roman, "Gilgi - une jeune fille des années trente"

1. Approche 84
2. La situation économique, politique et sociale de la République de Weimar 85

II. Une nouvelle lecture du roman

1. La voix narrative et les techniques d'écriture 100

2. L'histoire de Gilgi, trait d'union entre la réalité et la fiction 115

3. L'influence de la psychanalyse 129

4. Les personnages secondaires 138

5. La chansonnette: dénotation et connotation 172

III. Continuités, articulations, démarcations

1. La question du "genre" 174
2. La tradition dionysiaque 183

3. La visée pédagogique de l'oeuvre 192

Appendice 2 220

TROISIEME PARTIE: APRES MINUIT

I. "Après minuit", le second roman des années d'exil

1. Un roman autobiographique? 224
2. Parallèles thématiques 240

II. La mise en place du national-socialisme 248

1. La mascarade des dirigeants et la mystification collective 249
2. Les délateurs 259

3. La sécularisation du religieux 269

4. Les victimes de prédilection 273

III. Le pouvoir des mots

1. La position de l'écrivain 287

2. Verbiage et silence 291

3. Le collectif et l'individuel: le dernier chapitre 299
4. Un roman du renoncement? 307

Appendice 3 311

QUATRIEME PARTIE: FERDINAND

I. "Tendre Ferdinand", le dernier roman d'Irmgard Keun

1. Construction et thèmes principaux du roman 316

2. L'empreinte des années d'après-guerre 331

II. Le renoncement final

1. Une romancière retirée de la scène littéraire 347
2. Le retour aux sources 353

III. Raconter, une nécessité 359 364

CONCLUSION

ADDENDA: LISTE DES ABREVIATIONS UTILISEES 377

BIBLIOGRAPHIE

I. Les textes

1. Les romans 378
2. Divers 386
3. Droits d'édition 388
4. Adaptations 393

II. La critique

1. La vie et l'oeuvre en général 395
2. Etudes consacrées à une oeuvre particulière 403

III. Littérature secondaire 424

IV. Archives, bibliographies, catalogues, index 449

V. Lieux de parution de périodiques et quotidiens cités 452

Errata 464

VI. Illustrations 465

TABLE DES MATIERES 467

++
++++++++++++++++++