

**Péter Schneider**  
**Le romancier et le mur**

André Desîlets

---

Numéro 31, février–mars–avril 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19996ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce document

Desîlets, A. (1988). Péter Schneider : le romancier et le mur. *Nuit blanche*, (31), 30–33.

# Peter Schneider

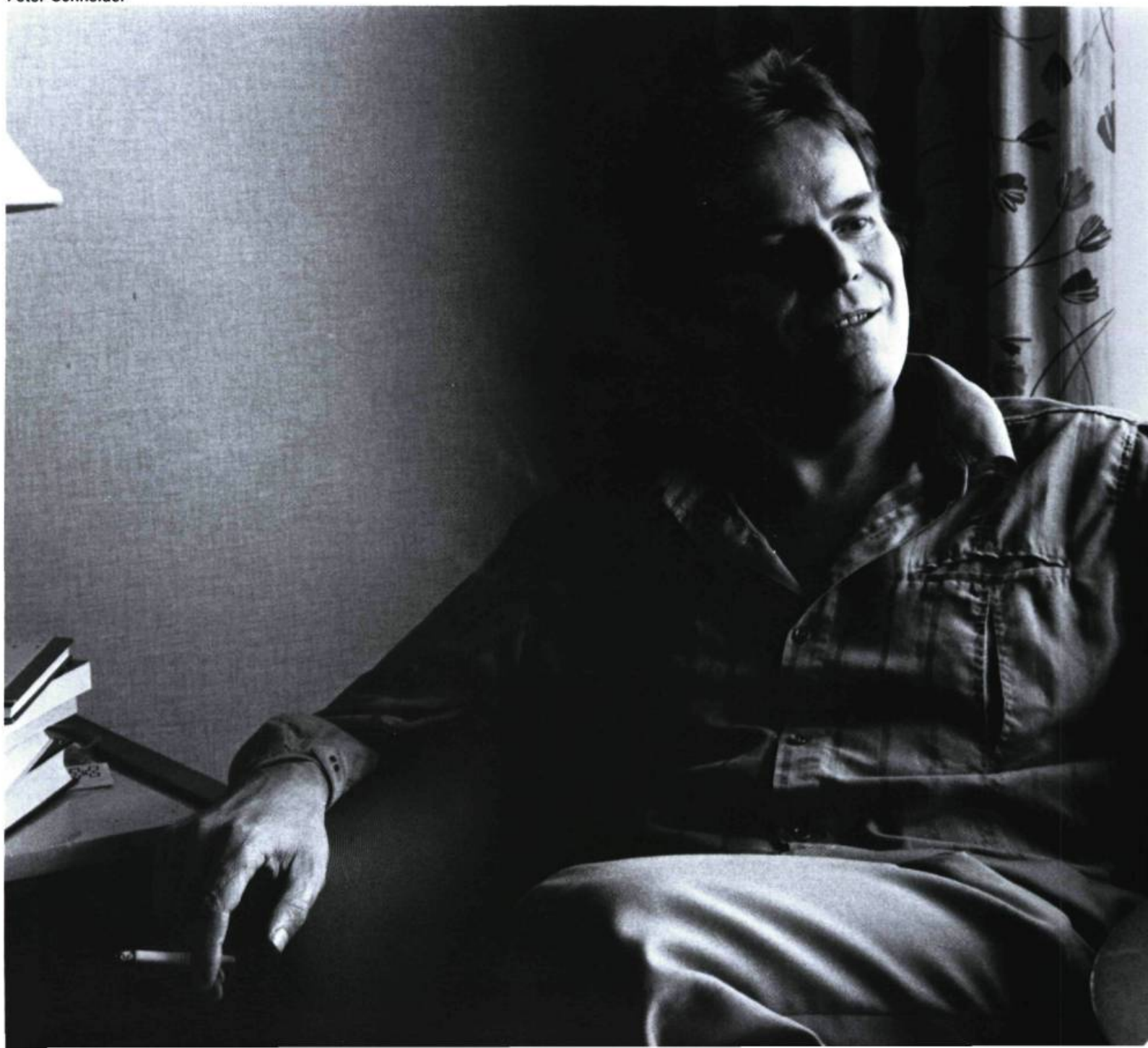
## Le romancier et le mur

---

*La figure du mur est indissociable de Berlin. Elle a fait de Peter Schneider un auteur célèbre quand a paru son roman *Le sauteur de mur*. L'histoire récente de la littérature et de la politique allemandes est toutefois plus complexe que la bipartition apparente que le mur crée. Parlant de son œuvre à André Desilets, c'est un peu cette histoire que nous raconte Schneider.*

---

Peter Schneider



*Nuit blanche* — Parmi les thèmes que vous privilégiez, celui de la recherche d'identité est récurrent.

**Peter Schneider** — Oui, si vous entendez par là la remise en question des identités que l'on fait peut-être trop rapidement siennes. Mon roman-essai *Le sauteur de mur*, par exemple, ne pose pas la question «Allemands, qui sommes-nous?», mais sonde si nous sommes bien ce que nous croyons être. Il n'en reste pas moins exact que tous mes livres sont les chapitres d'une œuvre qui cherche à identifier ce que signifie pour ma génération le fait d'être Allemand.

**N.B.** — Vos personnages donnent l'impression d'être des fantômes errant à la recherche d'eux-mêmes. Ils semblent avoir perdu la mémoire et le sens de l'orientation...

**P.S.** — Effectivement, mes protagonistes sont, en un sens, des *nobodies*.

Je les désigne par des initiales ou un patronyme seul de manière à les dépersonnaliser, à leur donner une distance; c'est uniquement dans la mesure où ils se démarquent des identités offertes qu'ils accèdent à une individualité.

**N.B.** — Des personnages vagues et des institutions floues mais omniprésentes: on songe à Kafka...

**P.S.** — Mes personnages sont moins métaphoriques, car je décris des expériences que j'ai moi-même vécues. J'ai écrit... *te voilà un ennemi de la constitution* après avoir été personnellement accusé de ce délit. Je ne pouvais transposer ce vécu dans la métaphore. Par ailleurs, on m'accole souvent le titre d'auteur politique et j'ai été récemment approché pour participer à une anthologie sur la littérature politique en R.F.A. J'ai refusé: à mes yeux, il n'existe pas une littérature politique et une autre apolitique; il n'y a que de la bonne ou de la mauvaise littérature. Bien sûr, je touche toujours à des thèmes politiques, ils caractérisent mes personnages au même titre que leur comportement; je n'ai pas à être au diapason avec les opinions qu'ils émettent. On fait souvent l'erreur de me confondre avec mes personnages.

**N.B.** — Avouez que l'utilisation fréquente d'éléments autobiographiques n'aide pas à départager l'auteur de ses créatures.

**P.S.** — J'ai toujours utilisé du matériel autobiographique, mais jamais écrit d'autobiographie. J'essaie de créer une personification collective, un *nobody*, une projection qui reflète le monde. Je m'intéresse plus aux anti-héros qu'aux personnes décidées et sûres d'elles-mêmes. Dans ce contexte, la thématique politique intervient comme une constituante du réel qui a pour but d'élargir la perspective, de provoquer l'interrogation et non pas de fournir des réponses; il y a en ce monde trop de réponses toutes prêtes et pas assez de questions.

## La question dialogique

**N.B.** — Vos dialogues présentent une agréable qualité de paradoxe. D'une opposition apparente naît un troisième terme. Dans *Le couteau dans la tête*, un personnage demande «Qui aimes-tu, lui ou elle?» L'autre répond: «moi». C'est un type de discours que vous cultivez un peu chez tous vos protagonistes...

**P.S.** — Très juste. Je ne trouve rien de plus terrible que ces dialogues de films — qui répondent à d'autres règles que la prose — dans lesquels les gens

réagissent toujours directement face à leurs interlocuteurs. Le cinéma allemand est friand de ce genre de choses. Personnellement, je trouve qu'une phrase dite par un personnage ne doit jamais livrer qu'une seule information. Par delà celle-ci, il doit y avoir un mystère, une réserve qui amplifie la parole au lieu de la réduire.

**N.B.** — Parallèlement à la question de l'identité, je note dans vos récits un rapport dichotomique entre l'esprit et le sentiment. Les aspects cérébralité et sexualité tiennent une place importante, sans que vos personnages soient capables de vivre ou d'exprimer leurs sentiments. Prenons *Lenz*, le héros travaille à l'usine et constate que la communication des ouvriers entre eux est dictée par le rythme des machines. Est-ce une allégorie du code imposé par une société?

**P.S.** — Le thème a une forte tradition en Allemagne et c'est une caractéristique de cette culture que d'avoir de la difficulté à tenir ces deux forces en équilibre ou de les unir. Personnellement, j'ai toujours ressenti cette division. Ayant commencé très jeune à lire Kant et Spinoza, j'ai un jour découvert que mon intérêt et mes affinités naturelles pour la réflexion théorique risquaient d'étouffer mes émotions.

**N.B.** — Le climat n'y tiendrait-il pas un certain rôle?

**P.S.** — Il y a certainement de cela, mais d'un autre côté vous devriez alors produire ici au Québec plus de philosophie en hiver et de littérature en été.

**N.B.** — Il y a tout de même des sociétés introverties et d'autres plus extraverties. Pensez à cette nostalgie de l'Italie qu'ont les Allemands comme le héros de *Lenz*.

**P.S.** — Évidemment, pour un gauchiste, c'est une pente glissante. Je suis entretemps convaincu que le climat joue un rôle important pour ce qu'on pourrait appeler un caractère national, mais c'est très dangereux à définir et, surtout, cela n'explique pas tout. Sinon, comment pourrait-on expliquer cette capacité que j'ai constaté chez les Russes de s'ouvrir le cœur, de confier les choses les plus intimes à un parfait étranger? Il existe des caractères nationaux — en Allemagne, celui de l'obéissance, par exemple — où le climat joue un rôle, mais il y a aussi un tas d'autres facteurs à considérer, historiques entre autres. C'est l'avantage de l'écrivain que d'observer ces phénomènes. Qu'il tente de les expliquer, il risquera de se perdre, d'en arriver à bâtir des théories racistes ou géoclimatiques. La littérature peut se per-



Photo A. M. Guérineau



Peter Schneider

mettre d'observer sans expliquer. Je connais toutes les explications fournies par la théorie, celles de Marx, celles d'Adorno; aucune ne me satisfait.

## Les souffrances du jeune Lenz

*N.B. — On a associé Lenz au Werther de Goethe, dans le sens d'un livre à travers lequel une génération pouvait se reconnaître. Le livre a connu un fort tirage...*

*P.S. — C'est devenu un classique, lu — à mon regret — à l'école et objet de travaux universitaires. Il y a une certaine continuité dans la vente, j'en retire 5 000 marks par année (3 200 \$). Ce succès — quantitatif — provient probablement de ce qu'une génération s'y est reconnue... ou s'en est distanciée, car au départ le livre a été très contesté. On m'a accusé de trahison au mouvement étudiant, à Marx; c'était une hérésie de décrire le côté non officiel du mouvement étudiant. J'ai écrit le livre*

*entouré, mentalement, d'une équipe de censeurs — des amis — avec lesquels je devais me débattre, imaginer les objections (retour dans l'anarchie, sentimentalisme, comportement petit-bourgeois, etc.). Je me souciais énormément du jugement de mes camarades et pas du tout de celui de la presse bourgeoise. Je conserve la nostalgie de cet esprit de confrontation.*

*N.B. — Dans ... te voilà un ennemi on met en doute l'allégeance à la constitution d'un enseignant, Matthias Kleff. Comme il ne connaît pas les causes exactes de cette accusation, il décide de fouiller dans son passé et de monter en toute objectivité un dossier sur lui-même. Avec Lenz, le coup d'œil était sur l'individu, maintenant c'est la société qui est prise en loupe...*

*P.S. — C'est un fait historique que le mouvement étudiant — à l'inverse des mouvements plus importants que nous avons aujourd'hui — était offensif. Nous avions l'initiative, nous disions comment éduquer les enfants, agir avec*

les pères, vivre avec les femmes, penser au sujet du Viêt Nam, du Tiers-Monde. Cette initiative s'est renversée un peu avant le début du décret sur les extrémistes. Ce n'est plus le je collectif de Lenz qui mène, mais l'autre côté qui saisit l'initiative. On est accusé, on ne peut plus agir, seulement réagir. C'est un renversement historique qui se perpétue encore aujourd'hui.

*N.B. — C'est là un des sujets du Sauter de mur; encore ici, les structures socio-politiques modèlent les comportements. La facture fragmentaire du livre me semble bien transmettre l'esprit de la ville et de la vie, à la manière des ballades de Villon où mélancolie et vitalité se dégagent d'une versatilité générale.*

*P.S. — Vous étiez à Berlin dans les années 70 et vous savez que parler du mur était alors tabou pour les gauchistes, et pas parce que nous étions des marxistes orthodoxes — vous vous rappelez peut-être la célèbre phrase: «Nous sommes les enfants de Marx et de Coca Cola» sur laquelle les spécialistes se penchent encore maintenant pour déterminer s'il s'agissait de Karl ou de Groucho Marx. Non, notre mouvement était libertaire et la R.D.A. ne représentait pas un modèle; par contre la presse de droite et le monopole de Springer utilisaient le mur comme écran de projection et de fumée: le bien chez nous, le mal de l'autre côté. Nous ne voulions pas fournir d'arguments à cette presse ou être soupçonnés de collusion avec la droite. Mon livre est une casure avec cette tradition de la gauche. Les gauchistes se doivent d'occuper tout le champ politique et ne peuvent laisser de côté un thème aussi central que la division. De plus, l'extradition de Wolf Biermann et de plusieurs écrivains est-allemands à partir de 1976-77 a provoqué une réorientation de la gauche. C'étaient d'éclatantes interdictions de travail chez eux aussi et l'on ne pouvait plus prétendre que cela ne nous concernait pas. La construction du roman ne pouvait être traditionnelle. Le héros du livre n'est pas une personne, un groupe, mais une ville et sa plus étrange construction: le mur. Tout comme mes protagonistes qui tentent de sauter le mur, j'ai pris des élans — essayistes et romanesques — pour m'approcher de mon objet. C'est ce qui lui confère ce côté fragmentaire.*

## Toute la vie n'est pas un roman

*N.B. — Les formes du roman qui s'esquissent en Allemagne et dans vos livres sont un peu la synthèse de la*

*littérature documentaire et de la Nouvelle subjectivité. Faits, détails, réflexions rejoignent rêves, idées et anecdotes.*

**P.S.** — Je crois que le roman est un produit désagrégé de l'épopée en vers, elle-même résultat d'une expérience de société. Le destin d'un peuple ou le tissu idéologique d'une expérience collective se désagrège aussi. Soudain un individu dit: «je l'expérimente d'une façon différente des autres». Les formes qui nous ont été transmises et dans lesquelles nous pensons encore sont celles du héros qui vit et souffre l'histoire — surtout les catastrophes — par procuration pour les autres. Les classiques de cette forme sont les livres de guerre avec les héros ou les anti-héros, comme dans le *Tambour* de Grass. Je ne crois plus à ce modèle. Notre expérience du monde est devenue à ce point privée qu'elle ne se recoupe plus avec l'expérience sociale ou nationale. Certes, il y a encore les grands événements, mais on les vit comme téléspectateurs ou lecteurs. Il y a un abîme entre l'expérience individuelle et les grands mouvements de l'humanité. Le problème de Grass, c'est d'essayer dans *La rate* de traiter un thème qui

concerne l'humanité dans la perspective d'une expérience personnelle. Je tiens cette thèse pour fautive dès le départ. Philosophiquement, c'est possible, mais pas émotionnellement. Notre appareil psychique nous vient de l'âge de pierre et il est à peine plus développé que celui des animaux. Ce sont de toutes petites choses qui nous préoccupent la plupart du temps. Ce qui nous permet de faire le pont avec les grandes préoccupations collectives, c'est notre raison et non plus l'expérience individuelle. La guerre, c'était la grande expérience collective où l'histoire de l'individu rencontrait celle de la collectivité et c'est la raison pour laquelle des gens comme Hemingway ont même cherché cela, avec le pathos d'un individu qui se tient debout pour l'humanité. C'est une thèse nostalgique.

**N.B.** — *Et le roman essayiste traduit ce clivage?*

**P.S.** — Oui, il permet de faire le pont entre l'individuel et le collectif, il réunit les asynchronismes, mais les laisse sous une forme brute sans chercher à les harmoniser, sans faire comme si tout pouvait se laisser raconter. ■

*Propos recueillis par André Desilets*

peter  
schneider

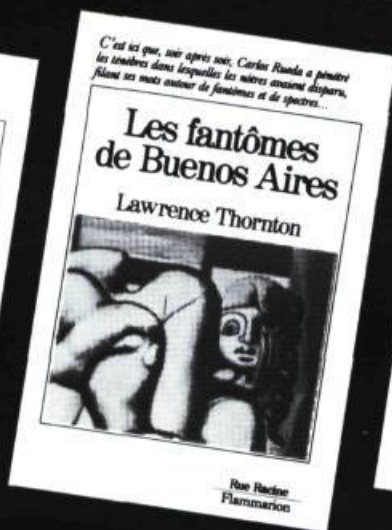
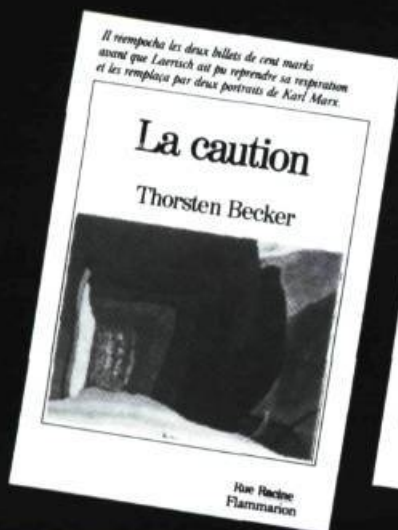
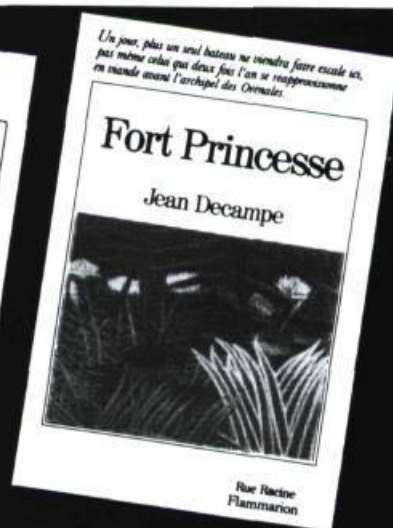
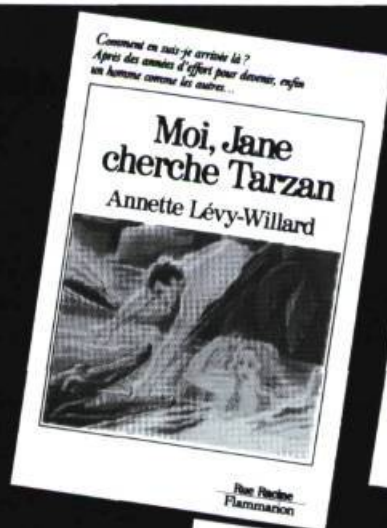
...te voilà  
un ennemi  
de  
la constitution

LETTRES  
ÉTRANGÈRES  
flammarion

Sont présentement disponibles en français les titres suivants de Peter Schneider: *...te voilà un ennemi de la constitution* (Flammarion, 1976), *Lenz* (Flammarion, 1978) et *Le sauteur de mur* (Grasset, 1983). Sont épuisés, *Le sable aux souliers de Baader* et autres essais pour une décennie de paix (Hachette, 1980) et *Le couteau dans la tête* (Hachette, 1979) dont Reinhard Hauf a tiré un long-métrage.

Rue Racine  
Flammarion

TOUT EST NOUVEAU:  
les auteurs, les thèmes,  
les styles, la volonté  
d'être lisible par tous.



Rue Racine  
Flammarion

On parle une  
langue commune:  
celle de la  
littérature.