

Eva Demski et la mémoire des Allemands

Hans-Jürgen Greif

Numéro 58, décembre 1994, janvier–février 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19653ac>

[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

Greif, H.-J. (1994). Eva Demski et la mémoire des Allemands. *Nuit blanche*, (58), 52–56.



Eva Demski

photo: Hans-Jürgen Greif

Eva Demski

et la mémoire des Allemands

*L'intensité du propos, son engagement sur les plans politique, culturel et social font d'Eva Demski une figure importante de la scène littéraire allemande. Très connue comme auteure de romans, de reportages, de réflexions sur la littérature allemande, comme traductrice également (de Sylvia Plath, de Bertrand Russell et de Daniel Guérin, entre autres), elle s'impose par un style d'une force exceptionnelle. Elle a été mariée pendant sept ans à Reiner Demski, avocat célèbre du temps où l'Allemagne fut secouée par des attaques terroristes. Avec *Une mort apparente* et *Hôtel Enfer*, nous possédons d'elle, en traduction française, des documents qui tentent non seulement de présenter une période trouble de l'histoire allemande de l'après-guerre, mais qui sont aussi caractéristiques de la démarche de l'auteure : écrire pour garder en mémoire l'image de son temps. Parmi les récompenses qu'elle a obtenues, mentionnons : Le Prix du jury de la ville de Klagenfurt (1977), le Prix de la ville de Ratisbonne (1987), la fonction d'« auteure invitée » à Bergen-Enkheim (1988-89), la Médaille Goethe de Francfort (1992). *Nuit blanche* l'a rencontrée chez elle, à Francfort.*

Nuit blanche : Vous êtes née dans une famille où la littérature et les arts ont toujours occupé une place importante. Votre père, Rudolf Küfner, a été un grand scénographe qui a participé à la naissance de la télévision en Allemagne.

Eva Demski : Oui, mon père a eu une influence majeure sur mon orientation. Il m'a souvent amenée au théâtre, sans se soucier du fait que je comprenne ou non. Je me range aujourd'hui de son côté : cela n'a pas d'importance qu'un enfant saisisse tout ce qui se passe sur scène ou non. Il y a toujours quelque chose qui reste dans la mémoire. Je me rappelle une représentation de *La flûte enchantée*. Je ne savais pas trop ce qui se passait, mais l'ensemble de ce que j'ai vu ce soir-là m'a laissé un souvenir indélébile. Impossible de demander trop à un enfant — c'est comme avec les

vitamines : quand il en absorbe une dose excessive, il élimine le surplus ; le trop ne cause aucun mal. Plus tard on se rend compte de l'importance de certains événements culturels. Pour moi, le théâtre a été particulièrement important ; je n'ai rien oublié.

À cette époque, tout de suite après la guerre, mes parents et moi avons vécu chez mes grands-parents. C'était une époque merveilleuse : tout le monde lisait à la maison ; les livres, c'était une vraie drogue. Mon grand-père était un homme drôle, aux idées originales. Un jour, il avait exigé que nous ne parlions à table qu'en rimes, ce que nous avons fait pendant un bon moment. Chez moi, ce qui touchait les mots, écrits et parlés, occupait une place importante dans la vie de tous les jours. Ma carrière de publiciste et d'écrivaine a été préparée dès l'enfance. D'abord, j'ai commencé à

travailler pour le théâtre, mais dans les années 60, il était difficile de gagner sa vie comme assistante d'un metteur en scène. Puis j'ai effectué un stage à la télévision où j'ai travaillé dans le cadre d'émissions de jeunesse et collaboré ensuite pendant de longues années au magazine *Titres, thèses, tempéraments* à la radiotélévision du *land* de la Hesse. Cette émission existe encore aujourd'hui.

N.B. : Vous travaillez toujours pour la télévision ?

E.D. : Toujours. C'est la base de mon existence ; la télévision me permet de vivre. Jamais je n'aurais voulu vivre uniquement de l'écriture. Cela aurait signifié me contraindre à produire des textes à une certaine vitesse, ce qui me semble néfaste. Vouloir vivre de l'écriture signifie également que l'on accepte des compromis. Il faut pou- ▶

voir se permettre le luxe de ne pas tomber dans le piège des *trends*. Je crois toujours que l'indépendance financière d'un auteur est importante pour l'équilibre de son œuvre. Cette indépendance ne devrait pas s'acquérir par le biais de bourses d'études, de prix littéraires ou d'aumônes de toutes sortes, mais elle devrait trouver ses assises dans une profession. Je ne dis pas que les prix ne sont pas agréables, mais en fin de compte ils apportent peu. Le prix qui m'a vraiment fait plaisir est la Médaille Goethe de la Ville de Francfort (1991). Au moins j'ai pu faire baisser la moyenne d'âge des récipiendaires...

Faire le lien entre le journalisme et la littérature

N.B. : *Comment s'imbriquent vos activités de publiciste et d'auteur ?*

E.D. : Dans mon cas, l'une ne va pas sans l'autre. L'exemple reste pour moi Joseph Roth¹ : un bon journaliste est quelqu'un qui sait observer. Je crois que bien observer est l'élément le plus important quand on écrit. En tant que journaliste, j'ai pu faire des observations qui ont servi aux livres que j'ai écrits bien des années plus tard. Dans mes travaux de journaliste j'écris d'ailleurs comme je l'entends ; il n'y a pas de *cassure* entre ces travaux-là et mes textes littéraires. Et puis, je me permets le luxe de choisir mes sujets. Je ne m'intéresse pas aux histoires clinquantes ou à la *Rambo*. Ce que je préfère, ce sont des sujets sans éclat, des sujets concrets.

N.B. : *Comment trouvez-vous vos sujets ? Pour *Afra*², par exemple ?*

E.D. : Le sujet pour *Afra* m'est venu dans un rêve. Ces enfants noirs existaient, et pourtant jamais, au grand jamais, on n'en entendait parler. Après avoir écrit *Une mort apparente* — un livre qui m'a demandé d'énormes énergies — j'ai cherché un sujet plus drôle mais exempt de platitudes, sans trouver vraiment. Et puis j'ai écrit *Hôtel Enfer* — aussi parce que je voulais lire le livre moi-même. En fin de compte, ce n'est pas devenu un livre très drôle. Le sujet est inspiré du fait que j'ai vécu pendant un certain temps dans une vieille maison ; je me suis demandé ce qu'on ferait d'elle si on la recevait en héritage.

Entre le passé et le présent

N.B. : *Ce qui frappe dans vos romans, c'est la mise en question constante du passé.*

E.D. : Au fond, j'écris sur le présent. Mais personne ne peut parler du présent sans tenir compte du passé. Je ne connais pas de littérature qui ne s'en soucie pas. Sauf dans *Une mort apparente*, je ne me réfère jamais à mon propre passé. J'ai écrit ce livre parce qu'il s'agissait de l'histoire de mon mari, et parce que c'était une histoire exemplaire. Elle retrace une partie importante, récente, de l'histoire de l'Allemagne. Mais j'invente la vie ou des vies. Bien sûr, même dans *Goldkind* il y a une partie de ma propre enfance. Hemingway disait que le meilleur capital d'un écrivain est sa propre enfance malheureuse. Chez moi, il faut enlever le mot « malheureuse ». Mais en effet, chaque romancier utilise son enfance, d'une manière ou d'une autre. Pensez à Proust, à Kafka, à Tolstoï. La littérature doit servir, aussi, à montrer les racines d'un individu et d'une collectivité.

N.B. : *Dans chacun de vos livres vous présentez un aspect de la société allemande d'après-guerre : dans *Goldkind*, c'est la bourgeoisie, dans *Une mort apparente*, le milieu terroriste, dans *Hôtel Enfer*, les vieux nazis. Et presque toujours ce sont des femmes qui se trouvent au centre de vos textes.*

E.D. : C'est tout à fait juste. Mais je nie — passionnément — qu'il s'agisse d'une littérature de femmes. Non, le plus important pour moi reste le sujet. C'est un fait : on n'a pas assez observé les femmes, ou elles l'ont été par des yeux qui ne les voyaient pas correctement. Il y a une quantité énorme de littérature à teneur féministe, elle ne m'intéresse pas ; souvent, cette littérature ne se préoccupe que des contenus ; sans égard particulier pour le style et la langue. Pour moi, les contenus sont importants, mais je les place somme toute au deuxième rang. Le féminisme dans son acception générale est pour moi quelque chose de..., disons, démodé. Bien sûr qu'il y a des différences entre les hommes et les femmes. Il serait absurde de les nier. Mais les femmes ont accepté que des hommes occupent certains espaces et personne

n'abandonne de plein gré un espace. Malheureusement, la discussion autour de ce sujet a été marquée par une bonne dose de *criticaille*. Certaines femmes ont besoin de plus d'assurance ; avant de faire un pas important, il leur faut discuter à l'infini avec les sœurs, se demander s'il faut faire le pas ou non... Je suis trop impatiente ; je ne supporte pas le rituel habituel relié au féminisme. Mais je ne dis pas qu'il ne soit pas nécessaire. Je crains qu'il le soit. Cependant, l'agressivité de bon nombre de féministes résulte, selon moi, d'un manque de pensée souveraine — autrement, nous, les femmes, on aurait fait beaucoup plus de chemin. À l'origine des problèmes entre hommes et femmes se trouvent les mères.

Garder la mémoire intacte

N.B. : *J'aimerais revenir à *Une mort apparente*. Mais j'hésite parce que je crois ce livre très proche de vous.*

E.D. : Aussitôt terminé, le livre ne me touchait plus. C'est *l'histoire* qui me touche encore. Le 12 juin 1993 mon mari aurait fêté son 50^e anniversaire. J'ai pris mes distances face à cette histoire, j'ai pu l'écrire. En même temps, *Une mort apparente* est très loin de tout genre de littérature autobiographique. Le titre ne fait pas référence à l'homme qui a été mon mari, la figure centrale dans le livre. Il se réfère plutôt à un temps qu'on disait mort, à un mouvement anarchiste et socialiste qui, à mon avis, ne peut être que mort en apparence. Mais ce livre est toujours important pour moi, il fait partie de mon œuvre. Et malgré le sujet, il y a aussi des passages drôles. C'était une époque où il y avait encore des choses grotesques ; je pense au milieu des bistros, au milieu gai, beaucoup plus marrant qu'aujourd'hui. Mais ce livre témoigne aussi de la douleur que j'ai éprouvée lors du décès de mon mari. J'étais trop jeune pour le perdre, il était trop jeune pour mourir. À 29 ans, j'étais veuve. Le sujet du livre est le pathos de la douleur ; en vieillissant, il ne reste que la douleur brute du fait que l'on puisse mourir. Le regard que je posais à cette époque sur la mort n'était pas un regard sur ma propre mort. Aujourd'hui, chaque fois que je suis confrontée à la mort, c'est ma propre mort que je vois. Mais j'ai toujours accepté le destin.

À sa mort, par un samedi d'avril frisquet et ensoleillé, l'homme était dans sa trentième année. Il mourut nu. Et rapidement, si l'on songe au temps effroyablement long que cela peut prendre pour d'autres. Lui, il lui avait fallu moins d'une demi-journée. Il en sembla du moins ainsi à son premier jour de trépas. Il n'avait pas eu le temps de s'habiller. Ou peut-être n'était-ce pas dans ses intentions ? Les gens qui ont du mal à respirer aiment rester nus, comme si la peau, par l'action de millions de petits poumons, pouvait leur venir en aide. »

Une mort apparente, p. 12.

« Désormais, la femme savait au réveil que les choses n'étaient plus comme avant. Les premiers jours, il lui fallait, au petit matin, commencer par se remémorer les événements. Elle se disait déjà qu'il en serait toujours ainsi, elle resterait incapable de faire entrer ce qui s'est produit dans sa tête et dans sa vie. Mais, au matin du quatrième jour, elle sentit qu'elle l'avait intégré, qu'elle allait vivre avec, au long des jours et des nuits, sans plus se défendre. Elle s'étira et remonta la couverture jusqu'à sa bouche. Depuis l'irruption des intrus, les chats l'évitaient.

« La femme souffrait de ne pas sentir auprès d'elle la chaleur habituelle de leur fourrure. Elle n'avait pas envie de se lever. C'était un jour ordinaire et elle avait beaucoup à faire, plein de choses qui ne pouvaient pas attendre et dont elle ne savait pas comment on s'y attelle. Vider la boîte aux lettres au tribunal. Dépouiller le courrier. Demander un administrateur. »

Une mort apparente, p. 96.

Le temps présent

N.B. : Avant de lire Afra, mon livre préféré était Hôtel Enfer. Malgré le sujet grinçant — les vieux nazis qui ne sont qu'une autre manifestation du terrorisme —, c'est un livre drôle.

E.D. : Ah, nous avons les néo-nazis, nous n'avons plus besoin des vieux. Au fond, ce ne sont même pas des nouveaux — il s'agit de jeunes gens, de la lie d'une société aussi matérialiste que la nôtre. Il y a eu un récent sondage en milieu *skin* : plus de 70 pour cent d'entre eux ne savaient pas dans quel siècle a vécu Hitler. Avec les néo-nazis, il ne s'agit pas d'un mouvement politique. Ils peuvent cependant provoquer des suites éminemment politiques. Mais le pire c'est que nous savons tous et toutes comment s'est formé le désert dans les yeux de ces jeunes gens, nous y

avons contribué, de façon collective. Maintenant, nous devons nous en occuper. Quand la vieille gauche parle des néo-nazis, elle ne veut pas reconnaître qu'elle parle de ses propres enfants, à moitié morts. Pour devenir nazi, il ne suffit pas de se faire tatouer un *svastika* sur le bras. Et la presse à l'étranger souligne rarement le fait qu'il y a des mouvements d'opposition très forts concernant l'intolérance face aux étrangers. Bien sûr, il est beaucoup plus efficace de montrer un jeune imbécile en train de saluer à la Hitler que des démonstrations de masse pacifiques. Ce qui se passe en ce moment s'intègre bien dans l'ancienne image de l'Allemagne ; c'est plus commode, il faut moins réfléchir quand on retombe dans d'anciens préjugés. D'autre part, la politique officielle allemande face au multiculturalisme n'a pas porté fruit. Je ne vous cache pas qu'une famille turque me restera toujours étrangère, elle ne fera pas partie de mon contexte culturel. Mais cette différence ne m'incite pas à mettre le feu à leur maison. Elle me rend curieuse, et il y a de la place pour tous.

N.B. : Quelle est la position des intellectuels allemands face à cette situation ?

E.D. : Les intellectuels, aujourd'hui comme hier, ont tout commenté, et particulièrement des choses auxquelles ils ne comprennent rien. Mais les données politiques ont changé à un point tel qu'ils sont enfin muets. Je ne puis regretter ce mutisme. Il faut savoir réfléchir avant de parler. Et c'est ce qu'ils font, collectivement.

N.B. : Même dans Afra vous décrivez d'autres formes du terrorisme, particulièrement l'hypocrisie, l'incompréhension, le racisme. Écrivez-vous contre ce terrorisme, larvé la plupart du temps ? Et, encore une fois, le rôle des hommes n'est pas particulièrement brillant...

E.D. : Je n'écris pas du tout contre quelque chose. Que *Afra* ait été publié juste au moment où s'élève une vague d'hostilité contre les étrangers n'est que pur hasard. J'ai travaillé pendant plus de quatre ans à ce livre. Quand je l'ai commencé, cette hostilité n'était même pas le soupçon d'un sujet. J'ai dit encore récemment aux journalistes que le livre était conçu et prêt, depuis un bon moment déjà. Je refuse également, comme je l'ai déjà dit au début, d'écrire un livre de cinq

cents pages afin de me conformer à une mode, au *zeitgeist*. Que les hommes n'y jouent pas un rôle particulièrement brillant n'est que le résultat des temps : l'époque de l'après-guerre était l'époque des femmes par excellence. Cette période n'a pas été suffisamment décrite.

Critique et modèles

N.B. : Vous avez également publié des travaux dans le domaine de la critique littéraire.

E.D. : Oui, j'ai été invitée à l'université de Paderborn, où l'on m'a offert d'occuper pendant un semestre la chaire de poésie. Mais je vous avoue mon incapacité comme pédagogue. Je reste persuadée que toute tentative de rendre l'homme meilleur est vouée à l'échec. Mais j'aurai essayé. Les étudiants étaient surpris parce que j'exigeais des lectures approfondies. Malheureusement, parmi l'actuelle génération il y a des professeurs qui s'excusent quand ils demandent aux étudiants de lire un tas de livres. J'ai renvoyé ceux qui ne voulaient pas faire les lectures. Ce qui est bizarre, c'est qu'à la fin du séminaire j'avais plus d'étudiants qu'au début...

N.B. : Vous n'avez pas envie de continuer à enseigner ?

E.D. : Ah non, par exemple ! Je n'aime pas particulièrement l'atmosphère dans une université.

N.B. : Avez-vous des références, des modèles lorsque vous écrivez ?

E.D. : Oui, sans doute. Je me sens très proche de la manière des conteurs du Sud-Est européen, en particulier des conteurs juifs. À cause de ma famille, je suis plus liée à Vienne, Budapest ou Prague qu'à Hambourg ou Brême. Kafka, Joseph Roth, Wassermann me sont très proches. Il ne s'agit pas tellement du style que de la respiration. Wassermann est oublié, à tort, Roth est en train de renaître, et Kafka est analysé à l'excès ; on lui confère une profondeur après coup. Que Kafka dispose de facettes humoristiques échappe aux esprits sérieux. En général, je lis beaucoup, je dirais même que la lecture est une drogue pour moi. Je lis partout.

N.B. : Quelles sont les réactions des lecteurs à vos livres ?

E.D. : C'est un aspect qui ne me préoccupe pas. J'insiste : je veux préserver quelque chose. Je n'ai pas ▶

l'intention de changer quoi que ce soit. Tout ce que je veux peut se résumer ainsi : ce que je décris ne doit pas tomber dans l'oubli. Si je n'avais pas lu Tolstoï, je ne saurais pas comment s'est déroulé un bal à la cour au temps des tsars ; sans Balzac, sans Zola je ne saurais pas grand-chose sur la vie en France à cette époque. J'espère qu'un jour quelqu'un dira de moi : sans Demski je ne saurais pas quelle a été cette période de l'après-guerre en Allemagne. Pour moi, la littérature est — aussi — la transformation de l'histoire en mots.

« J'ai réagi à l'époque comme une femme qu'on oblige à choisir entre une nouvelle vésicule biliaire et un lifting. Les entrailles, ça m'était complètement égal. Quelque part dans l'épaisseur des murs, quelque chose circulait dans les veines de la maison, quelque chose de chaud et de froid, de propre et de sale, et toutes choses, à coup sûr, séparées les unes des autres. Je pensais qu'il en était ainsi et que cela resterait en l'état. Les hivers froids sont venus, l'humidité est montée du fleuve jusqu'à nous, parfois en été il ne s'écoulait plus des beaux robinets en col de cygne qu'un mince filet d'eau. Vous pouvez peut-être vous imaginer que sous nos latitudes, aucun client ne voit cela d'un bon œil. »

Hôtel Enfer, p. 114, 115.

« Que veux-tu ? dit Pasodoble. Je ne te comprends pas. Que sais-tu des murs, que sais-tu de ceux qui ont marché sur ce sol ? Chez nous, il y a de nombreuses méthodes pour chasser les mauvais esprits. On se sert de poupées et de petites flûtes, de danses et de toutes sortes de puanteurs pour extirper d'un lieu ses souvenirs ou lui en donner de nouveaux. Chez nous, tu peux acheter de l'oubli à chaque coin de rue. Je l'ai fait moi aussi, tous ceux qui vivent là-bas le font. Mais, dit-elle, toi, tu n'avais pas besoin de tous ces tours de passe-passe. Tu m'avais moi.

« Je ne réponds rien à cela, et depuis quelque temps Frank n'apparaît plus dans nos discussions. Mais ma maison me fait de la peine quand même, parce qu'elle a dû endurer cela, parce qu'elle me paraît blessée. Le mieux, c'est de ne garder personne longtemps ici, et de ne vendre que de la politesse et de la beauté, comme je le fais. Pas le moindre petit écriteau, pas de couronnes séchées pour je ne sais quel jour anniversaire. Ceci est ma patrie, c'est moi qui me la suis construite. Mais pas à partir de rien, car on ne le peut pas. »

Hôtel Enfer, p. 260.

L'écrivain, l'édition et la société

N.B. : Quelle fonction accordez-vous à l'écrivain aujourd'hui, en Allemagne ?

E.D. : En ce moment, l'écrivain n'occupe pas une place importante. Lors d'un récent congrès du PEN, je suis rentrée chez moi, très déçue. Je sais qu'en Italie, en Irlande ou encore en France, l'écrivain possède tout naturellement l'estime de ses compatriotes parce qu'il écrit. Il est même respecté par des gens qui ne lisent pas. En Allemagne, les écrivains subissent un traitement que je n'ai jamais vu ailleurs au monde. Je dirais même que ce pays déteste ceux qui écrivent. Alors il faut se créer un microcosme dans lequel on se sent à l'aise. C'est ce que j'ai fait. C'est vraiment décourageant, on est si peu fier des écrivains ici. On m'a raconté une fois qu'en Irlande il est possible de parler à n'importe qui au sujet d'Oscar Wilde. J'ai cru qu'il s'agissait d'une prétention sentimentale. Puis j'y suis allée et je me suis vite rendu compte que l'on n'avait exagéré en rien. C'est un pays où l'on éprouve de l'estime pour ses écrivains. Ce n'est pas le cas en Allemagne. On n'est pas particulièrement fier ni des écrivains morts, ni des vivants. Ici, on lit peu, mais on écrit beaucoup.

Il a été dit que dans l'ancienne République démocratique allemande tout le monde lisait, et beaucoup. Si cela était vrai, ce pays n'aurait pas pu disparaître de la carte aussi vite que cela. Que l'on ne me raconte pas qu'un lecteur assidu arrête de lire à cause de circonstances politiques ! Mais en Allemagne, on lit vraiment très peu, et la littérature actuelle, qui produit une quantité appréciable de textes, et de bons textes, a des difficultés considérables.

J'ai eu de la chance, moi. Je n'ai pas eu à me battre pour faire publier mes livres. Mais j'ai rencontré plus d'embûches ici que je n'en aurais trouvé ailleurs. À l'intérieur des sociétés non sécularisées, l'écrivain occupe une situation privilégiée ; ici, nous sommes sécularisés, et sans merci. Malheureusement, les éditeurs sont devenus en général des gens d'affaires. Beaucoup d'entre eux font partie des grands trusts d'édition. J'ai pris, pour le moment du moins, mes distances face à cette machinerie qui trouve correct, quand elle met en

marché un produit qui prend des années à mûrir, de lui accorder un temps de distribution de trois mois. Trois mois pour le mettre sur le marché : pendant ce temps, on le vend et puis il part aux oubliettes. Je ne veux plus jouer à ce jeu-là. Je n'ai pas encore trouvé une solution de rechange, mais je n'en veux plus.

Savez-vous qu'en Allemagne nous publions chaque année plus de 90 000 livres ? Et cela dans un marché qui n'est qu'une machine qui engouffre et recrache. La volonté de sortir de ce système ne m'était possible qu'avec un livre à succès, comme *Afra*. Autrement, avec un échec, on m'aurait dit : « Tu sors du système parce que tu as écrit un flop ! » Avant que cette machine n'ait retrouvé un certain bon sens, je n'y joue plus.

Un écrivain ne peut ni ne doit écrire un livre tous les ans pour rester dans la course. ■

*Entrevue réalisée par
Hans-Jürgen Greif*

1. Eva Demski lui a consacré un film télévisé en 1975.

2. Ce roman retrace la vie d'une enfant allemande, née d'une rencontre entre un GI noir et une jeune femme blanche.

Au mois de janvier 1994, le *Spiegel*, magazine allemand bien connu, a rapporté ce qui suit : La Frankfurter Verlagsanstalt, la maison d'édition où Eva Demski a publié un certain nombre de textes, a été vendue récemment à un groupe de Zurich, le Haffmans-Verlag. Cet achat avait été préparé par un actionnaire de la FVA qui a réussi à mettre à l'écart les éditeurs de la FVA, Klaus et Ida Schöffling. Suite à cette vente, les auteurs publiés par la FVA refusaient de rester chez Haffmans. L'an dernier, Eva Demski a mis à la disposition des Schöffling les sommes nécessaires afin de fonder une nouvelle maison d'édition (Verlag Schöffling & Co.), avec l'ancienne équipe. Eva Demski a appelé son geste « une sorte de fronde culturelle ». (voir : DER SPIEGEL, 3/1994, p. 146-148)

Eva Demski a publié : *Goldkind*, Luchterhand, Darmstadt, 1979 ; *Karneval*, Hanser, München, 1981 ; *Scheintod (Une mort apparente)*, trad. de l'allemand par Léa Marcou, Albin Michel, 1988), Hanser, München, 1984 ; *Hotel Hölle, guten Tag...* (*Hôtel Enfer*, trad. de l'allemand par Ghislain Riccardi, Albin Michel, 1990) Hanser, München, 1987 ; *Afra*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt, 1992 ; *Margots Tagebücher*, Eichborn, Frankfurt, 1986 ; *Grö enwahn und Engagement*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt, 1988 ; *Unterwegs*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt, 1988 ; *Käferchen und Apfel*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt, 1989 ; *Meine Katze*, avec Günter Kunert et Alexander Schmitz, Ellert & Richter, Hamburg, 1987.

De plus, Eva Demski a signé plus de quinze films pour la télévision.