



**HAL**  
open science

**Le texte, la ville et l'homme en chantier dans  
"Abtrünnig – Roman aus der nervösen Zeit" de  
Reinhard Jirgl.**

Anne Lemonnier-Lemieux

► **To cite this version:**

Anne Lemonnier-Lemieux. Le texte, la ville et l'homme en chantier dans "Abtrünnig – Roman aus der nervösen Zeit" de Reinhard Jirgl.. Emmanuelle Aurenche-Beau, Marcel Boldorf, Ralf Zschachlitz. RDA - Culture - critique - crise. Nouveaux regards sur l'Allemagne de l'Est., Presses universitaires du Septentrion, pp.77-88, 2017, Mondes germaniques, 978-2-7574-1635-8. halshs-01989432

**HAL Id: halshs-01989432**

**<https://shs.hal.science/halshs-01989432v1>**

Submitted on 22 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le texte, la ville et l'homme en chantier  
dans *Abtrünnig – Roman aus der nervösen Zeit* de Reinhard Jirgl

Anne Lemonnier-Lemieux

ENS de Lyon

Reinhard Jirgl, né en 1953 à Berlin-Est, longtemps technicien à la Volksbühne, avait à la chute du Mur en 1989 de nombreux romans non publiés dans ses tiroirs – Helmut Böttiger en mentionne jusqu'à six<sup>1</sup>. Il avait élaboré à l'écart de toute publicité un style qui devait d'autant plus étonner ses lecteurs lors des premières publications et qui reste aujourd'hui encore sa particularité la plus frappante : Reinhard Jirgl est cet auteur qui réinvente l'orthographe et la grammaire, la ponctuation et la typographie, la discontinuité spatiale et temporelle de la narration, en particulier par une disposition fragmentée de l'écrit dans l'espace de la page et du livre.

On en oublierait presque d'évoquer le regard désabusé et ironique qu'il pose avec une constante obstination, dans ses romans comme dans ses essais, sur ses thèmes de prédilection : le monde globalisé de l'après 1989, la résurgence de l'histoire totalitaire, la violence des États et des hommes, l'hostilité des êtres humains dans le couple, la famille, en Allemagne et, avec *Abtrünnig*<sup>2</sup> (2005), dans la ville, en l'occurrence Berlin. Ce roman qui situe son action (le terme est à utiliser avec précaution) pour une grande partie à Berlin entre 1999 et 2003 ne se propose pas d'élaborer une thématique spécifiquement urbaine, mais jette un pont entre la grande ville d'une part et deux autres champs déjà très arpentés par Jirgl, le texte et l'homme, d'autre part. Du texte chez Jirgl, on ne peut ignorer les frappantes déconstructions et reconstructions, visibles dès le sommaire où s'annonce le caractère hétérogène de la narration, marquée par de fréquentes digressions, dont certaines, appelées « terrains en friche » (« brache Stätten »)<sup>3</sup>, interrompent une chronologie déjà décousue, voire chaotique. De l'homme chez Jirgl, on comprend également vite qu'il n'a pas l'humanisme facile : la famille y est traversée des pires turpitudes (inceste, envie de meurtre, haine), l'individu isolé ne peut guère compter sur des solidarités qu'il offre lui-même rarement, et son éloignement des grandes idéologies lui dessine un horizon terne, vide d'idéal. La nouveauté d'*Abtrünnig* ne réside cependant pas dans cette approche déconstructiviste et désabusée, qui se retrouve dans ses autres romans ou essais, mais dans le fait que le cadre où elle se déploie est, pour la première fois, celui d'une grande ville allemande – en l'occurrence Berlin.

On pressent dès le choix de l'illustration de couverture l'importance dévolue ici à l'architecture

---

1 Böttiger H., « Buchstaben-Barrikaden. Von Reinhard Jirgls Anfängen bis hin zu *Die Stille* - ein in sich stimmiger ästhetischer Kosmos », in : *Text+Kritik* 189, München, 2011, p.14.

2 Jirgl R., *Abtrünnig – Roman aus der nervösen Zeit*, München : dtv 13639, 2010.

3 En raison de l'importance de la typographie non conventionnelle dans les textes de Jirgl, on garde dans les extraits cités ici les caractères qu'il a choisis.

urbaine. Dans la première édition, la couverture du roman présente la vue aérienne d'une ville où se distinguent les pâtés de maison, les artères et les ruelles, les cuvettes des arrière-cours, au milieu d'un entrelacs de rues, d'avenues et d'impasses qui dessinent, selon la lecture qu'on en fait, soit de multiples cheminements possibles soit un univers piégeant. Cette illustration, dont on peut imaginer que Jirgl l'a agréée et dont la présence peut être relevée en raison de l'importance qu'il accorde aux éléments visuels dans son écriture, renvoie à l'organisation du texte, où la lecture conventionnelle, de la première à la dernière page, s'entrecroise avec un système de renvois labyrinthiques, de tunnels, par lesquels le lecteur voyage dans le texte sans en suivre la pagination – parfois d'ailleurs pour mieux rebrousser chemin, car les labyrinthes ont leurs impasses. Dans l'édition de poche, ce labyrinthe vu du ciel cède la place à une autre illustration : l'image légèrement floutée d'un homme vertical, vu de dos, qui s'engage dans un escalier descendant vers le métro berlinois, et qui se retrouve comme coincé entre le pan de mur jaune qui lui fait face et la trappe de l'escalier, ouverte sur un quai de métro où se côtoient des individus isolés, encadrés par deux rails dont on peut douter qu'ils mènent vers une véritable échappatoire. De l'édition brochée à l'édition de poche, l'image souterraine succède à l'image aérienne, mais la contradiction n'est apparente qu'aux yeux de ceux qui ne connaissent pas encore le lien qui existe chez Jirgl entre le texte labyrinthique (image n°1) et l'homme isolé sans espérance (image n°2). Ce lien, qu'on se propose de mettre en évidence, passe ici, dans ce roman, par la peinture et le décryptage de la réalité urbaine à Berlin selon Jirgl.

Les liens entre le texte, la ville et l'homme tels que Jirgl les a lui-même théorisés sont multiples et de natures diverses. Dans son essai « Stadt ohne Eigenschaften »<sup>4</sup>, il cite l'assertion de Wittgenstein selon laquelle le développement d'une langue est celui d'une ville. Par ailleurs, il analyse dans ce même essai l'architecture urbaine comme la traduction parfois inconsciente ou involontaire des préoccupations humaines contemporaines de son élaboration : en d'autres termes, la ville trahit ou traduit l'homme. Pour parler de cette ville à la confluence du texte et de l'humain, on se propose de partir du premier pour montrer comment il contribue à déconstruire et reconstruire la ville, puis de décrypter la ville pour mettre en lumière ce qu'elle dit de l'humain en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle.

### **Le texte comme architecture**

Les caractéristiques les plus frappantes de l'écriture de Jirgl sont la manière dont il rompt avec les conventions orthographiques et typographiques. Chaque élément linguistique peut être déconstruit en de nombreux composants d'où émerge une polysémie que l'orthographe dissimule habituellement à la conscience, tel ce « Prolet-Arier » où résonne encore quelque chose de

---

<sup>4</sup> Jirgl R., « Stadt ohne Eigenschaften. Berlin – ein Rondo im Zeitalter katastrophischer Ironie », in : *Land und Beute, Aufsätze aus den Jahren 1996 bis 2006*, München : Hanser, 2008, p.66-91.

l'exaspération d'un Allemand de l'Est contre l'abus du terme « prolétaire », ou ce « Kuhl=Tour-Funkzjonäre » (A 95) qui témoigne de son mépris pour les arrivistes de la politique culturelle. Au contraire de ces déconstructions par subdivision, on trouve donc aussi des reconstructions par agglomération, et les calembours ne sont parfois pas loin, comme lors de cet épisode où le personnage principal résume pour lui-même les douze années d'un pénible mariage sous l'appellation « Aldi-Jahre ». Le recours à une typographie variable permet de mettre en relief certains termes par des italiques, des caractères gras ou des majuscules insistantes, comme « DASVOLK » (A 85), conglomérat plein de fureur, quand Jirgl ne choisit pas de modifier complètement la police de son texte : la page en écriture Sütterlin (A 175), par la référence de cette dernière aux années 1920-1940, contribue à la résurgence du passé dans le présent du récit. L'usage inhabituel des signes de ponctuation soutient cette démarche déconstructiviste par l'ajout de points d'exclamation ou d'interrogation avant les termes qui en appellent à l'indignation ou à l'étonnement du narrateur (« !denn ?wofür ist etwas 1 Mal gewesen, wenn es nicht !wiederkommen könnte.- », A 85), de chiffres non rédigés (surtout le chiffre « 1 » dont la présence traduit la verticalité de la chose ou son caractère isolé), de pictogrammes chargés de sens (la conjonction de coordination « und » peut par exemple être orthographiée de cinq manières différentes suivant qu'il s'agit d'un « und » d'opposition ou de surenchère, d'une association économique ou de l'expression d'un rêve, d'une succession temporelle ou d'une association entre des éléments qualitativement comparables : « und », « u », « u: », « & », « + »).

On aurait tort de croire que cette écriture variable, d'apparence fantasque, ne traduit que l'arbitraire de son auteur. Jirgl, qui a été souvent entrepris sur le sujet, a expliqué à quelles exigences correspondent ces choix d'une orthographe non conventionnelle, en particulier par un lexique ajouté à son roman *Abschied von den Feinden*<sup>5</sup> et par un exposé plus complet encore dans son essai « Die wilde und gezähmte Schrift »<sup>6</sup>. Il ne fait aucun doute qu'il s'agit d'un système cohérent, étayé par une réflexion complète sur la nature du travail poétique. Constatant que la pensée humaine est modelée par le langage et que ce langage est lui-même constitué d'un ensemble de structures sur lesquelles l'esprit humain a peu de prise, Jirgl est entré en lutte contre ce que les structures langagières profondes imposent à l'homme de pré-pensé, de convenu, de convenable, et par là même contre ce qu'il appelle le pouvoir exorbitant de la langue « sauvage » (« die wilde Sprache »). Il lui oppose la langue « domptée » (« die gezähmte Sprache ») de l'écrivain, cette fine couche du langage où s'imprime sa marque propre et où, un peu libéré des structures qui dominent son expression, il peut entrouvrir la porte d'une autre manière de penser ou de voir. L'écriture de Jirgl telle qu'elle apparaît au lecteur sous sa forme la plus concrète porte donc la trace d'un combat. Ce sont les conquêtes d'une entreprise guerrière pour marquer son territoire et tenir en respect cet

5 *Id.*, *Abschied von den Feinden*, München : Hanser, 1995, p.325.

6 *Id.*, « Die wilde und gezähmte Schrift », in : *Land und Beute*, *op. cit.*, p.112-115.

ennemi que sont les lieux communs de la langue conventionnelle.

Il en résulte un texte dense, construit caractère après caractère comme on construit un mur pierre à pierre, soudé, qui peut rebuter la lecture. On peut voir dans cette indifférence au lecteur une trace de l'isolement dans lequel Jirgl a écrit ses premiers textes, quand en RDA il n'avait aucun espoir de les voir publiés. Mais on peut aussi y voir une tentative pour proposer au lecteur une invitation à partager une guerre commune. Cette dimension combative a suggéré à Helmut Böttiger cette idée que Jirgl construit des « barricades de lettres » (« Buchstaben-Barrikaden »)<sup>7</sup>, barricades qui impliquent à la fois qu'on se démarque des autres et qu'on lutte pour un territoire. Cette formulation, « barricades de lettres », jette un pont entre l'écriture et la guerre, mais aussi entre l'écriture et la ville, lieu du combat. Elle rejoint la métaphore architecturale du langage comme ville telle que Jirgl l'emprunte à Wittgenstein. La ville qui se dessine ainsi possède néanmoins un aspect bien particulier : cette ville dense garde surtout les stigmates du combat sans relâche qui s'y livre.

À cette densité s'ajoute une deuxième caractéristique langagière : le texte de Jirgl est destiné à permettre une grande mobilité. On s'y déplace au moins de trois façons, grâce à un système complexe de connexions labyrinthiques. Il est tout d'abord possible de lire le texte en suivant la pagination, selon la progression conventionnelle, habituelle. Il en ressort le récit à peu près chronologiquement ordonné d'un journaliste-écrivain en quête d'une nouvelle vie, qui divorce, liquide la maison dont il a hérité dans le Wendland, quitte Hambourg et part à Berlin rejoindre sa thérapeute Sophia dont il est tombé amoureux. L'amour se heurte à la dureté d'un monde organisé pour l'exclusion des plus faibles, le journaliste en rupture de ban perd la femme qu'il aime, la maison qu'il habite, le travail qu'il espère. Sa route croise celle d'un chauffeur de taxi originaire de RDA, ancien garde-frontière sur la ligne Oder-Neisse, qui sillonne la ville à la recherche d'une Ukrainienne dont il est épris. L'ancien garde-frontière sera finalement poignardé par le frère de la femme qu'il aime, et lorsque le journaliste apprend la nouvelle, il est saisi d'une folie meurtrière qui aboutit à un amok. Le résumé qui résulte de cette lecture conventionnelle se tient, seul un court retour en arrière, clairement indiqué par une date, interrompt la chronologie.

Et pourtant, cela ne rend pas justice à la complexité du texte. À cette lecture conventionnelle se superpose une lecture labyrinthique organisée par l'auteur à partir d'encadrés insérés dans le texte. Ceux-ci renvoient par des flèches à d'autres pages, ou contiennent des commentaires inédits, ou se composent de citations empruntées à d'autres auteurs. Si le lecteur suit les renvois qu'on lui suggère, il se retrouve donc à court-circuiter l'ordre donné par la pagination et à se déplacer dans le texte comme dans un dédale de tunnels d'où il émerge sans savoir où il se trouve. De multiples bifurcations possibles s'offrent à lui, dont certaines aboutissent à des impasses, quand les encadrés ne contiennent qu'un simple commentaire sans suite, et d'autres à de nouveaux renvois qui le

---

7 Böttiger H., *op. cit.*, p.14.

replongent dans une traversée souterraine de la narration initiale. Il est amené à aborder les éléments du récit chronologique dans le désordre, à établir des rapprochements qu'on l'invite à méditer. Cette structure labyrinthique sous-jacente confère au texte une dimension qu'on pourrait qualifier de verticale, par opposition à l'horizontalité de la trame chronologique.

Elle est complétée par la résurgence permanente de la dimension historique. Ce roman est très allemand, non seulement parce que le texte combat sans relâche les facilités de la langue allemande, mais aussi parce que les déconstructions ou reconstructions langagières ont souvent trait au passé sombre de l'Allemagne. Les totalitarismes qui se sont succédé sur son sol sont sans cesse réactualisés par des calembours, des glissements de signifiants et donc de signifiés. Ces résurgences de l'histoire contribuent à renforcer la profondeur labyrinthique du texte.

À sa densité combative sans cesse réactivée, le texte chez Jirgl associe donc un système de connexions spatiales et temporelles qui permet une mobilité également sans relâche. Pourtant, troisième caractéristique du texte, des sortes de pauses réflexives ont été programmées par l'auteur. Les citations et les commentaires insérés ne constituent qu'une partie de la réflexion théorique qui accompagne le texte. Celui-ci est en effet aussi entrecoupé de passages hors narration, qui jonchent sa microstructure (il s'agit alors de passages courts) ou qui se repèrent macrostructurellement dans le sommaire à leur intitulé, déjà mentionné, « terrains en friche » (« brache Stätten »). Ceux-ci, au nombre de deux, apparaissent dans l'ordre contraire de la pagination, puisque « Brache Stätten 1 » succède à « Brache Stätten 2 ». On y trouve une réflexion théorique sur l'homme, la guerre et la ville à l'époque contemporaine, dont les termes essaient dans tout le reste du texte.

Densité guerrière de la matière, entremêlement labyrinthique de connexions spatiales et temporelles, ouverture de pauses réflexives qui sillonnent le texte et y dessinent des terrains vagues, ces trois caractéristiques de l'écriture d'*Abtrünnig* manifestent une parenté, en effet, avec une certaine lecture de l'architecture urbaine, en particulier à Berlin.

### **La ville comme texte (« die-Stadt als Text », A 478) et écriture de l'humain**

Les personnages de Jirgl sont souvent issus de zones frontalières. C'est particulièrement le cas dans *Abtrünnig*, où le personnage narrateur sur lequel s'ouvre l'histoire est un ancien officier de la *Volksarmee* reconverti en garde-frontière après la chute du Mur. Il vit à Francfort-sur-l'Oder et surveille la frontière avec la Pologne que de nombreux fugitifs des pays de l'Est veulent franchir pour accéder à l'Eldorado consumériste des pays occidentaux. Il contrevient à sa mission quand il s'éprend d'une Ukrainienne rencontrée dans un bar polonais : il l'aide à passer la frontière qu'il est censé garder. Peu après, il démissionne pour se mettre en quête de la jeune femme, dont la destination était Berlin. L'aide au franchissement de la frontière, qui prend ici la forme d'une

transgression de la loi (cette autre limite), est ce qui mène ce premier personnage dans la métropole.

Le second personnage narrateur, le journaliste-écrivain, tient lui aussi ses origines d'une zone frontalière, le Wendland, où se trouve encore la ferme familiale dont il hérite à la mort de son père. Géographiquement accolé au no man's land entre RDA et RFA, le Wendland est aussi historiquement une zone d'implantation slave en territoire germanique, et donc à ces deux titres une zone doublement frontalière. Il rappelle la bande où œuvre, dans *Hundsnächte*<sup>8</sup>, une équipe de démolisseurs chargés de nettoyer après la chute du Mur tout l'ancien no man's land entre RFA et RDA. Or les démolisseurs se heurtent à la résistance opiniâtre d'un écrivain qui refuse de quitter la maison en ruines qu'il occupe dans cette zone-frontière, résistance qui se manifeste par le fait qu'il ne cesse d'écrire et d'écrire encore, sur tout ce qu'il trouve, y compris les lambeaux de tapisserie qu'il décolle des murs pourris. L'écriture comme résistance est, dans *Abtrünnig*, délocalisée en ville, puisque le narrateur, au lieu de garder la ferme familiale, devient écrivain à Berlin. Les adieux à la zone frontalière n'ont pourtant rien d'évident : le narrateur souffre de vendre le bien familial. Dans les deux cas, les deux personnages ont donc maille à partir avec une frontière dont l'abolition, l'abandon ou la transgression les mène au cœur de la ville, les transpose d'un espace plan et vide (les fleuves Oder et Neisse, la zone agraire du Wendland) dans un espace dense, très construit.

Berlin présente toutefois cette particularité de comporter elle aussi des zones vides, des zones en friche ou en chantier, telles que les annonce le sommaire : « In den vielfachen Zentren dieser Stadt BERLIN finden sich unvermutet verschiedene große A-Reale, auf denen buchstäblich NICHTS ist. » (A 478) Il s'agit tout d'abord de l'ancien espace de la frontière, un vide que l'on veut désormais remplir en y implantant une nouvelle architecture. Berlin est devenu en cet endroit un chantier. Il existe ensuite des friches d'une autre nature : celles que laissent les chantiers inachevés, désertés par suite des spéculations immobilières. Jirgl établit une distinction de nature entre les deux, car elles n'ont pas vocation à être occupées de la même façon. L'ancien no man's land, appelé 'bande la mort' (« *Todesstreifen* », A 478) est reconverti en espace muséal de commémoration, et demeure, même en dehors des mémoriaux stricto sensu, un espace hors de l'histoire et du temps, dont la fonction est d'incorporer de manière civilisée la mort à l'espace urbain :

[A]ufgrund noch ungelöster Rückübertragungsprozesse stillgehalten, stellen diese [...] A-Reale Stätten der zivilisierten Einverleibung des Todes dar. [...] D]iese Gelände, in mehrfachem Sinn mit Tod gesättigt, wollen die Zähmung desselben vorgeben : *die Verbürgerlichung des Todes*. (A 479)

Les zones de friche immobilière ou industrielle, elles, poursuivent le but opposé, en ce sens qu'en raison des spéculations et des travaux dont elles font l'objet, on peut voir en elles des « réservoirs pour une mise à mort future, délégable » (« *Reservoirs für kommende, delegierbare Tötung* », A

---

8 Jirgl R., *Hundsnächte*, München : Hanser, 1997.

479). Ces mises à mort prennent des formes typiques de la spéculation capitaliste dans le champ immobilier, ce qui explique la présence dans le roman d'un marchand de biens (le mari de Sophia, donc le rival du narrateur-journaliste).

Ces espaces vides et plans, liés à la mort (commémorée ou à venir), sont à rapprocher de ce que Jirgl dit de l'Allemagne de 1945, que les Alliés ont rayée de la carte pour faire d'elle une surface agraire<sup>9</sup>. La mort, dans l'espace urbain, est horizontale, ce qui rejoint la mort dans le texte, elle aussi horizontale, puisqu'il s'agit de la narration linéaire et de la langue conventionnelle comme étouffoirs de la langue personnelle de l'écrivain.

Or l'architecture berlinoise qui se déploie dans cette horizontalité est dépeinte par Jirgl à divers égards comme une architecture de guerre : tout d'abord parce que le lieu porte la mémoire implicite ou explicite des traumatismes historiques – les traces des totalitarismes qui y ont marqué le XXe siècle et des guerres auxquels ils ont mené (guerre mondiale et guerre froide) -, et ensuite parce que la nouvelle architecture en chantier transmet elle aussi un message guerrier, tourné cette fois vers le présent et l'avenir :

[D]ie Oberfläche Berlins : Stadt aus Ruinen&stätten : Ruinen aus dem National-Sozialismus sprachen noch von heißer Vergeltung für den Einen Deutschen=Wahn [...] - die Mauern&ruinen aus dem nationalen Sozialismus zu Fant-Omen ihres Willenszurmacht beschrieben [...] - Jetzt : die noi=erbauten Konkurs-Ruinen des Metropolen-Wahns raunend in pompöser Rüstung das Jahrzehnt=Katzengold [...]. (A 117)

Pour comprendre quel type de guerre l'architecture berlinoise met en œuvre pour le présent et l'avenir, Jirgl emploie dans son essai « Stadt ohne Eigenschaften » sur Berlin l'expression « sculpture de l'abandon » (« Skulptur der Verlassenheit »)<sup>10</sup>. Il souligne que les constructions récentes sont marquées par la volonté d'exclure, en décrivant notamment les nouveaux bureaux et les nouvelles habitations sur la Spree à Moabit, sur le terrain de l'ancienne laiterie Bolle (Meierei Bolle, qui hébergera jusqu'en 2015 le ministère de l'intérieur) ou à proximité de la Ost-Bahnhof, comme des bâtiments de béton, de verre et de métal dont les formes sont inspirées de la guerre : l'un ressemble à la proue d'un bateau de guerre blindé, l'autre à une forteresse imprenable (« Wehrburg »)<sup>11</sup>. Les surfaces qui réfléchissent la lumière semblent impénétrables : comment imaginer qu'un chômeur puisse venir ici solliciter une embauche? Les miroirs réfléchissants qui excluent l'autre, le maintiennent à l'extérieur, ne sont pas sans analogies, dit-il, avec ces lunettes de soleil qui sont devenues à la mode au moment de la guerre du Vietnam, ou, référence plus mythologique, avec le bouclier réfléchissant dont Persée s'est servi pour terrasser Méduse. Comme les forteresses du Moyen Âge, ces bâtiments de guerre sont défensifs sur l'extérieur, et concentrent

9 *Id.*, « Die Diktatur der Oberfläche. Über Traum und Trauma des 20. Jahrhunderts », in : *Land und Beute*, *op. cit.*, p.35.

10 *Id.*, « Stadt », *op. cit.*, p.66.

11 *Ibid.*, p.76.



tout le pouvoir à l'intérieur. Les plantes vertes dont on orne leurs halls attestent de la maîtrise de la nature qu'ils sont censés traduire : c'est une architecture de contrôle vers l'intérieur, et d'exclusion vers l'extérieur. Ce schéma se retrouverait dans la répartition des espaces urbains, entre un centre de Berlin vide, occupé par les ruines d'une guerre sans guerre, et des périphéries de relégation qui sont les nouvelles formes de l'exil.

Cette architecture traduit selon Jirgl un certain stade de guerre civile, dans laquelle des oligarchies indifférentes au bien général relèguent la majorité des citoyens d'une société de masse à l'extérieur de la sphère de pouvoir, voire de la ville, condamnant les individus à une grande solitude.

À cette horizontalité dense, guerrière, Jirgl superpose la verticalité des déplacements labyrinthiques par le métro. Le narrateur journaliste arrive à Berlin par la station Zoologischer Garten, où sa route croise celle de personnages marginaux dont l'un lui propose de se rendre, en métro, dans un magasin de fripes et d'y demander une veste toute particulière qui, à l'instar des objets magiques dans les contes, le plongera dans le passé – en l'occurrence celui de la RDA, ce fantôme qu'il revisite dans le costume d'un occidental courtisé pour son argent. Ici, le métro fonctionne comme point d'accès à une hétérotopie qu'annonce d'ailleurs le nom du lieu « Zoologischer Garten », le zoo figurant au nombre des hétérotopies foucaaldiennes bien reconnaissables, à quoi s'ajoute cette hétérotopie littéraire par excellence qu'est le conte. À la station Friedrichstraße, jusqu'en 1990 point de passage entre la RDA et la RFA, c'est plus simplement le lieu même qui garde la trace et la mémoire du passé :

Aus der U-Bahn heraus, die Kellerschächte im Bahnhof Friedrichstraße durcheilend – im Tunnelwind zum Trotz dieser Anderenzeit noch=immer hier unten festgebannt die Schatten demütigender Grenzkontrollen : kalkige Uniformen & Dienstgesichter mit pickeliger Lemurenhaut. (A 117)

La surface horizontale de la ville est donc approfondie verticalement par les connexions labyrinthiques du métro, et temporellement par les remémorations des autres époques. Ce labyrinthe spatio-temporel reproduit thématiquement ce que la mise en page et l'écriture mettent en œuvre structurellement : la structure du texte et l'articulation du thème de la ville coïncident. La verticalité des connexions multiples permet au personnage de se mouvoir, comme la structure labyrinthique permet au lecteur de se déplacer souterrainement dans le texte.

La connexion implique la mobilité. Le texte et la ville sont donc mis tous deux au service de la mobilité, en qui Jirgl voit une des injonctions majeures de l'époque contemporaine. Or, dit-il, il n'y a pas loin de la mobilité ordonnée comme principe social, à la mobilisation militaire que requiert la guerre<sup>12</sup>. Ce que le texte comme la ville manifeste, c'est la guerre qui habite la langue et l'espace, guerre qui est à la fois remémoration et commémoration de la mort passée qui partout affleure, et

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.87.

destructivité de masse pour l'avenir, incarnée par des bâtiments qui sont autant de manifestations de pouvoir sur les masses exclues.

### **L'homme en chantier, ce « renégat du temps nerveux »**

Ni le texte ni la ville ne constituent dans *Abtrünnig* des fins en soi. Le roman traduit dans sa matière langagière la manière dont Jirgl décrypte l'homme contemporain, et la ville est lue comme l'expression visible, spatiale, de ce qui occupe son esprit. On peut donc comprendre que les principales caractéristiques du texte et de la ville, qui associent tout d'abord une densité guerrière à des zones en friche et qui sont ensuite construites en labyrinthes où le lecteur-promeneur déambule sans fin, correspondent à des caractéristiques approchantes quant à la position de l'homme moderne. Dans le passage intitulé « Brache Stätten 2 » vers le début du roman, Jirgl le dépeint sous les traits du « type en chantier » ou « type du chantier » (« der Baustellen-Typus », A 82) qui, dit-il, peuple désormais les métropoles d'Europe centrale, « par suite de la métamorphose du centre solidement paisible des grandes villes en *vitéses* » :

Infolge der Verwandlung des festen Ruhe-Kerns von Großstädten in *Geschwindigkeiten* formt sich aus dieser Periode ein Typus heraus, der eben den Wandel, das Verschwinden bezeichnet : der *Baustellen-Typus* : arbeitslos, heimatlos, ruhelos. (A 82)

L'homme contemporain est donc tout d'abord un chômeur (« arbeitslos »). Isolé dans une société de masse concentrée dans les métropoles, l'homme contemporain, privé d'idéaux, subit un nivellement culturel et politique constant. Sur le plan culturel, il cherche à combler sa vacuité intérieure par une culture de divertissement médiatique dont le but est d'émousser les ressentis. Les pires crimes, y compris la Shoah, ce crime contre l'humanité qui constitue l'horizon indépassable de l'histoire allemande et mondiale, y sont ramenés à des éléments de la culture de divertissement. Le « chômage » du cœur qui en résulte est complété par le « chômage » intellectuel et politique que produit l'hégémonie d'un discours centriste radical (« Mittismus »). Ce dernier, qui exclue les affrontements idéologiques au nom du consensus et d'une harmonie factice, présente selon Jirgl toutes les caractéristiques d'un discours totalitaire : c'est la « dictature de la surface » (« Diktatur der Oberfläche »)<sup>13</sup>. À l'instar du discours antifasciste d'autrefois en RDA, cette dictature de la surface impose le silence aux masses par la répétition inlassable de la même antienne. Le « renégat » de notre « temps nerveux » est un chômeur de la vie intérieure.

L'homme contemporain est aussi coupé de ses racines (« heimatlos »). Apatriote au sens affectif du terme, l'individu urbain du début du XXI<sup>e</sup> siècle l'est en raison de sa mobilité. Ce sont les

---

<sup>13</sup> Jirgl R., « Diktatur der Oberfläche », *op. cit.*, p.42.

réfugiés slaves qui franchissent la frontière Oder-Neisse attirés par l'Ouest, ou le narrateur journaliste qui, renonçant à rester dans le Wendland comme son père, met en vente la ferme familiale, ou encore l'ancien garde-frontière (poste statique) qui devient chauffeur de taxi pour sillonner sans relâche les rues de Berlin. Ces personnages ne sont pas devenus mobiles par un choix individuel, mais parce que la société de masse génère cette mobilité : les violences économiques et politiques poussent Valentina, la jeune Ukrainienne que le garde-frontière secourt, à quitter son pays natal en pleine déliquescence ; le narrateur journaliste ne peut garder la ferme du Wendland tant les conditions économiques, fiscales, environnementales faites aux agriculteurs leur rend la tâche impossible (A 40-41).

L'homme contemporain, enfin, ne connaît pas de répit (« ruhelos »). La mobilité des personnages ne cesse pas avec leur arrivée à Berlin et leur plongée dans la masse, au contraire. Là encore, cette fébrilité dans la mobilité n'est pas un choix personnel, mais un comportement dicté par les conditions structurelles de l'existence urbaine. Non seulement la structure labyrinthique prédispose à cette agitation, mais même elle la rend inévitable. Les deux narrateurs (le journaliste et l'ancien garde-frontière devenu chauffeur de taxi) aspirent à se poser, mais c'est impossible. Le logement du journaliste, qu'il appelle « mon chez-moi = ma grotte = ma tanière » (« meine Wohnung = meine Höhle = mein Versteck », A 159) et qui seul lui permet de cesser de courir, est racheté par un spéculateur immobilier plein de haine (le mari de la thérapeute, donc le rival). Le taxi, lui, ne s'arrêtera que lorsque son chauffeur aura retrouvé celle qu'il aime : quand cela se produit, cet arrêt entraîne la mort puisque le projet de mariage avec Valentina provoque la haine du frère de cette dernière, qui poignarde l'amoureux. Cesser de courir expose à l'hostilité, voire à la haine. Cette haine semble la caractéristique dominante de cet espace langagier ou urbain.

On peut chercher à s'en protéger par une armure. C'est ce que suggèrent ces vers de Baudelaire, extraits du poème *Le vin de l'assassin*, que Jirgl cite à plusieurs reprises : « Cette crapule invulnérable / Comme les machines de fer / Jamais ni l'été, ni l'hiver / N'a connu l'amour véritable » (« *Dies Geschmeiß, wie eiserne Maschinen unverwundbar, hat niemals, sommers nicht noch winters, die wahre Liebe je gekannt* », A 39) L'homme apatride, inquiet, de la métropole doit donc, pour se défendre de la destructivité ambiante, s'armer lui-même comme un guerrier retranché derrière son bouclier – s'armer de haine. Cet homme harnaché de fer rappelle le texte plein de barricades de Jirgl, ou encore l'architecture de guerre à Berlin. La technique, narrative ou architecturale, devient un moyen de tenir son prochain à distance. Jirgl établit donc un lien étroit entre la modernité de masse, caractérisée par un haut degré de technologie ainsi qu'une grande mobilité que favorisent les connexions spatiales et temporelles, et l'isolement de l'individu en son sein, qui comme un guerrier en terrain hostile n'a le choix qu'entre fuir sans relâche (« ruhelos ») ou s'arrêter pour combattre en commettant un amok contre son voisin, au risque de devenir à son tour

victime d'un amok.

Or cette haine, que le texte et la ville donnent à voir dans *Abtrünnig*, découle directement de la perte du pays natal (« Heimat »), du fait que l'homme des sociétés de masse globalisées est devenu un apatride : « In den Städten wo es keine Heimat geben kann wo schon die Kinder nichts mehr wissen davon, [...] Da kommt der Haß her Da vergißt man Was 1 Mensch wert ist »<sup>14</sup>. Le « renégat » n'a plus de frontières spatiales pour délimiter ce qu'il est. La perte du Wendland pour le journaliste, l'abandon de poste sur la ligne Oder-Neisse pour le garde-frontière, livrent dans le roman ces zones frontalières aux spéculateurs, aux marchands de biens, aux trafiquants, aux passeurs. Jirgl établit donc un lien entre le fait d'abandonner la zone frontalière, l'arrivée dans une métropole et la montée de la haine que traduit l'architecture guerrière.

Il a théorisé cet enchaînement dans ses essais du recueil *Land und Beute*. La perte des frontières est une donnée géopolitique : Jirgl se demande quelles formes peut prendre une société dans le cadre d'une « dissolution nationale imposée » (« verfügtes nationales Auflösen »)<sup>15</sup>. Mais c'est aussi une donnée psychologique, car l'effondrement de l'Est a mis fin aux grands discours idéologiques par lesquels les deux blocs s'opposaient durant la guerre froide, de manière d'ailleurs de plus en plus factice au fil du temps. À la chute du Mur, dit Jirgl, ce n'est pas seulement l'État socialiste qui a disparu, mais aussi l'Ouest libéral, et avec lui, le « citoyen du monde » qui constituait sa figure de proue, parce que les démocraties occidentales ont cessé d'être des démocraties libérales pour devenir des démocraties de masse : « Vom Weltbürger zum Weltspießbürger ist der Weg nur eine Silbe weit. »<sup>16</sup> Il juge que la chute de l'Ouest est donc ironiquement une conséquence de la politique libérale qui a détruit les frontières et favorisé l'avènement de la société de masse.

L'homme peut-il vivre sans se démarquer? Jirgl constate que la mondialisation entraîne par contrecoup une revivification des mouvements nationalistes qui réclament le renforcement des frontières contre les migrants pauvres. Il juge aussi que le rêve de paix universelle entre les hommes est une illusion d'universaliste<sup>17</sup>. En réalité, l'homme vit aussi de la haine qu'il éprouve et qu'il inspire : « Hassen ist Wach-Sein & Teilnehmen am Lebensgang dieser-Anderen..... Haß ist ein stärkeres Brennglas für menschliche Anteilnahme als Liebe »<sup>18</sup>. La perte du sentiment d'appartenance que dessinaient les frontières géographiques ou idéologiques libère donc un besoin de se démarquer de l'autre, de ne pas être englouti par la masse, besoin qui nourrit l'hostilité individuelle. Pour recréer des démarcations d'avec autrui dans ce monde ouvert, le « renégat » de notre « temps nerveux » n'a plus que les limites de son propre corps<sup>19</sup>. La haine du frère de

---

14 *Id.*, *Abschied von den Feinden*, *op. cit.*, p.256.

15 *Id.*, « Stadt », *op. cit.*, p.67.

16 *Id.*, « Von Dämmerung zu Dämmerung oder die Falle der Identifikation », in : *Land und Beute*, *op. cit.*, p.24.

17 *Ibid.*, p.25, 28 et 31.

18 Jirgl R., *Die Atlantische Mauer*, München : Hanser, 2000, p.353.

19 *Id.*, « Stadt », *op. cit.*, p.66-67.

Valentina qui poignarde l'ancien garde-frontière et l'amok du journaliste qui poignarde un inconnu croisé dans le métro traduisent cette atomisation, cette individualisation du besoin de se démarquer : en l'absence de territoire idéologique ou géographique auquel s'identifier, l'hostilité, la haine deviennent individuelles.

Qu'il s'agisse du texte ou de la ville, Jirgl dépeint donc toujours un chantier dense et guerrier au sein duquel des connexions labyrinthiques permettent de se déplacer pour augmenter la mobilité du lecteur comme du personnage. Le personnage, noyé dans une société de masse, est confronté dans l'espace urbain à une architecture hostile, une architecture d'exclusion ; il doit fuir ou combattre sans relâche, et avec lui le lecteur. C'est que la ville, Berlin, est devenue, avec la perte des frontières d'avant 1989 et avec celle des racines (« Heimat ») que ces frontières protégeaient, un lieu d'exil. Au contraire de ce que laissait espérer en occident le rêve universaliste du « citoyen du monde » vivant partout en paix, le renégat de la métropole, enfant perdu des idéologies mortes, chômeur de l'intérieur, apatride et inquiet, se démarque de l'autre par une haine immotivée et néanmoins vitale.

Jirgl aménage dans cet espace textuel et urbain frénétiquement vide des zones de friche et de chantier où il invite à méditer cet état des choses. La lecture chaotique recèle des failles de réflexion micro- et macrostructurelles qui appellent le lecteur, s'il le souhaite, à cesser d'être lui aussi ce chômeur de l'intérieur apatride et inquiet, plein de haine. Est-ce là le rôle dévolu à l'écrivain? Sans doute. Mais l'écriture n'est pas, comme dans *Hundsnächte*, le seul moyen de résister aux démolisseurs. L'amitié et la raison en sont deux autres, accessibles à tous : « Freundschaft, das ist immer ein Mittel gegen den Staat! » rappelle Jirgl en citant Aristote, et il poursuit avec Kant : « Sapere aude! Habe Mut, dich deines *eigenen* Verstandes zu bedienen. »<sup>20</sup>

---

20 *Id.*, « Dämmerung », *op. cit.*, p.31. Jirgl cite Kant, *Was ist Aufklärung* (1784), et la locution latine empruntée à Horace, par laquelle Kant définit les Lumières : « Ose savoir! »