



HAL
open science

Amok et arabesque dans "Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit" de Reinhard Jirgl

Anne Lemonnier-Lemieux

► To cite this version:

Anne Lemonnier-Lemieux. Amok et arabesque dans "Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit" de Reinhard Jirgl. Gilles Darras, Camille Jenn et Frédéric Teinturier. La forme et le fond. Mélanges offerts à Alain Muzelle, Epure, 2017. halshs-01990096

HAL Id: halshs-01990096

<https://shs.hal.science/halshs-01990096>

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.

Amok et arabesque dans *Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit* de Reinhard Jirgl.

Anne Lemonnier-Lemieux

ENS de Lyon

« Das bunte Allerlei von kränklichem Witz gebe ich zu, aber ich nehme es in Schutz [...]. »

Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie*.

Le roman *Abtrünnig* de Reinhard Jirgl¹ se distingue à l'attention du lecteur par sa ponctuation et son orthographe non conventionnelles, ainsi que par un système de liens internes qui, renvoyant depuis une phrase ou un segment de phrase à des encadrés, puis de là à d'autres pages du livre, suggère, à côté de la lecture linéaire, un autre cheminement, labyrinthique et souterrain, qui invite le lecteur à s'écarter de la voie principale pour prendre des raccourcis ou faire un détour par d'autres chapitres, d'autres pages, parfois quelques lignes, ailleurs dans le texte. Cette particularité est si frappante qu'elle tend à faire oublier que l'intrigue, si l'on suit la lecture linéaire conventionnelle, aboutit à un événement tout aussi frappant : un amok. Saisi d'une rage soudaine et meurtrière, le personnage principal, qui n'a pas de nom, assassine un quidam rencontré dans le métro, puis d'autres victimes non identifiées.

On ne peut douter que cet amok ait constitué dès le départ un enjeu essentiel pour Jirgl. Placé en troisième position avant la fin du roman, le chapitre « Amok » fut en effet, ce qui en souligne l'importance, le tout premier rédigé :

Der Text « Amok » war seinerzeit der erste Text, den ich zur Verfügung hatte (geschrieben schon 1999). Er war ursprünglich gar nicht für ein Buchprojekt gedacht, sondern als einzelne Geschichte [...]. / Ich wollte den Lebenslauf einer Figur aufschreiben, die schließlich aus privaten und gesellschaftlichen Gründen unter heutigen Verhältnissen zum Amok getrieben wird. [...] So ist dann peu à peu der Text um dieses Thema herangewachsen.²

L'amok constitue donc le premier ressort de ce livre. Ce traitement littéraire d'un fait psychiatrique nécessite de rappeler qu'il existe deux approches distinctes de l'amok. La première, phénoménologique, s'attache à décrire les manifestations de ces accès meurtriers ; la seconde, étiologique, tente d'en élucider les causes. L'enjeu de cette brève étude est de suggérer que Jirgl, entre étiologie et phénoménologie de l'amok, s'appuie sur cette dernière pour renouveler la forme

1 Jirgl R., *Abtrünnig. Roman aus der nervösen Zeit* (2005), München : DTV, 2010. Numéro de page indiqué ici entre parenthèses.

2 Jirgl R., lettre inédite à ALL du 24/06/ 2016.

littéraire de l'arabesque.

L'amok dans la littérature psychiatrique : de la phénoménologie à l'étiologie

L'amok, malgré de nombreuses études, reste aussi spectaculaire que difficilement explicable. Le terme, moins usité en français qu'en allemand, désigne l'accès de folie meurtrière par lequel un individu se met à tuer d'autres gens, avant d'être en général lui-même éliminé. La soudaineté de l'acte, son caractère incompréhensible et le nombre important des victimes choisies au hasard expliquent l'intérêt qu'il a suscité chez les psychiatres, mais aussi chez un écrivain comme Stefan Zweig, après qu'une conférence du psychiatre Emil Kraepelin, au retour d'un voyage en Malaisie³, a contribué à la diffusion du mot au début du XXe siècle.

Le terme amok est apparu un peu plus tôt, dès les années 1850, dans la littérature psychiatrique néerlandaise (la Malaisie était alors colonie néerlandaise)⁴. Dans son introduction à la traduction française de cette conférence, Huffschnitt⁵ récapitule les étapes de la découverte de ce phénomène, qui débute avec Van Leent : « Les individus qui [...] sont atteints [d'amok] sont sujets à des accès de fureur sous l'influence desquels ils commettent [...] des crimes sur des personnes⁶. » L'amok, qui signifie en malais « attaque furieuse », fait ensuite l'objet de plusieurs articles entre 1895 et 1900, dont celui d'Ellis, qui se penche sur ses conditions d'apparition : « L'explosion violente est précédée d'une courte période dépressive et [...] d'une forme particulière de mélancolie [...], pendant laquelle le malade est sombre, sous le coup d'un délire de persécution et de vengeance⁷. » Pour ce qui concerne la crise elle-même, Rasch explique, lui, que « le Malais, d'habitude doux et paisible, est pris d'une fureur subite, court par les rues, [...] armé d'une arme appelée 'kriss', blesse ou tue tout ce qui se trouve sur son chemin », sans aucun « souci du danger auquel il s'expose lui-même ». S'il survit, « il tombe dans un état comateux », et au réveil ne se souvient de rien⁸. La suite renseigne enfin, selon Van Breto, sur le caractère fou de l'acte : « Revenu au calme, il prétend avoir été 'mata glap' – (littéralement œil obscur ou œil aveugle) – voulant dire par là qu'il ne savait plus ce qu'il faisait⁹ ».

3 Kraepelin E., « Vergleichende Psychiatrie » (1904), in : *Centralblatt für Nervenheilkunde und Psychiatrie. Neue Folge*. XV. Bd, p.433-437. Trad. L. Huffschnitt in : *Synapse*, 1992, n°86, p.73-76.

4 Selon Sofsky, on trouve dès 1516, dans les notes d'un voyageur de commerce portugais, une première mention de l'amok. Cf. Sofsky W., *Zeiten des Schreckens. Amok, Terror, Krieg*, Frankfurt/M., 2002. Trad. R. Simon, *L'ère de l'épouvante. Folie meurtrière, terreur, guerre*, Paris : Gallimard, 2002, p.44.

5 Huffschnitt L., introduction à l'article de Kraepelin, *op. cit.*, p.69-73.

6 Van Leent, « Les possessions néerlandaises des Indes Occidentales : les maladies cérébrales qu'on y observe » (1869), in : *Annales médico-psychologiques*, 5ème série, T. I, p.494-495, cité par Huffschnitt, p. 73.

7 Ellis G., « L'amok des Malais » (1896), in : *Annales médico-psychologiques*, 8ème série, T. IV, p.116, cité par Huffschnitt, p.73.

8 Rasch, « De l'Amok » (1898), in : *Annales médico-psychologiques*, *op. cit.*, p.310-311, cité par Huffschnitt, p.73.

9 Van Breto, « Sur l'Amok » (1896), in : *Annales médico-psychologiques*, *op. cit.*, p.364-371, cité par Huffschnitt, p.73.

L'apport de Kraepelin, lors de sa conférence de 1904, tient au fait qu'il élargit le concept d'amok à la société occidentale, estimant que ce phénomène malaisien constitue une « forme particulière de maladie qui nous [est] également connue ». Il note que « [l]'amok [...] n'est pas une entité morbide homogène mais désigne un ensemble de manifestations impulsives très violentes avec troubles de la conscience ». Il ressemble à un « début de catatonie qui, chez nous également, déclenche fréquemment de secondaires agressions sur soi-même ou des personnes étrangères¹⁰. »

L'amok présente donc dès son entrée dans le champ de la psychiatrie au XIXe siècle un ensemble de caractéristiques qui le rendent universellement identifiable : la mélancolie préalable, le sentiment de persécution, la fureur meurtrière combinée à une course effrénée, et pour finir l'amnésie.

Cette phénoménologie de l'amok fait aujourd'hui encore consensus. Plus près de nous, Wolfgang Sofsky dépeint lui aussi en amont la même « phase de sourde ruminant », au cours de laquelle le « futur assassin se retire du monde en silence ». Habité de rêves d'anéantissement, il cesse peu à peu de craindre la mort pour y aspirer. La soudaineté de l'attaque et le hasard dans le choix des victimes n'existent que pour l'extérieur. Le criminel, lui, mûrit longuement son acte, qu'un rien suffit ensuite à déclencher. Après l'amok, les tueurs qui n'ont pas succombé sombrent dans un profond sommeil ou restent abrutis, ils ne se souviennent ni des faits ni de leurs mobiles¹¹.

Si cette phénoménologie fait consensus, les études plus récentes s'efforcent en revanche de mieux en décrypter l'étiologie, en particulier les causes du passage à l'acte dans ses formes plus contemporaines comme les *school shootings*¹². Sofsky constate que cela reste très difficile : comme le tueur ne « veut absolument rien de ses victimes » hormis les supprimer, « la civilisation occidentale ne réussit en fin de compte à comprendre l'ivresse sanguinaire que comme une maladie individuelle ou un court-circuit psychique ». Les causes invoquées laissent en effet perplexe, qu'il s'agisse de « pertes en bourse, [d']échecs professionnels, [d']un amour repoussé, [d']une humiliation ou [d']un besoin de se faire valoir, [d]e désespoir ou [de] soif de vengeance, [d']envie ou [d'un] simple mécontentement » : « L'acte dépasse toujours l'occasion immédiate, la raison et la cause¹³ ».

L'aspiration des esprits occidentaux à « comprendre l'ivresse sanguinaire » transparait en partie dans la manière dont la littérature traite le sujet. Zweig, dans sa nouvelle éponyme, reprend certes à son compte une partie de la phénoménologie psychiatrique, mais insiste aussi sur l'étiologie. Parmi les causes censées expliquer l'amok de son personnage central, un médecin allemand isolé aux Indes néerlandaises, on trouve une première passion pour une femme « orgueilleuse et froide » qui lui a coûté sa carrière en Allemagne, des idées morbides, le ressassement, tous ces ingrédients favorisant la maturation de la crise, que déclenche sa rencontre avec une autre femme, venue lui demander de

10 Kraepelin E., *op. cit.*, trad. L. Huffschmitt, p.75.

11 Sofsky W., trad. Simon, *op. cit.*, p.42-49.

12 Cf. Brunner M., Lohl J. (Hg.), *Normalungetüme. School Shootings aus psychoanalytisch-sozialpsychologischer Perspektive*, Gießen : Psychosozial-Verlag, 2013.

13 Sofsky W., trad. Simon, *op. cit.*, p.42.

pratiquer un avortement. Instantanément déterminé à l'humilier, non seulement il lui refuse son aide, mais se met même à la poursuivre. « Courir » devient dès lors le maître mot du récit¹⁴. Il la poursuit jusqu'en ville, à travers les rues, et même par-delà la mort et les océans, jusqu'à s'engloutir avec son cercueil. On est frappé de constater que la nouvelle de Zweig, rapportée aux manifestations de l'amok décrites par la psychiatrie, en omet une partie pour mieux se concentrer sur le souci de le rendre compréhensible. On ne retrouve pas le caractère désordonné et multiple des meurtres (ici, la seule victime est une cible choisie, qui meurt non d'un acte criminel direct, mais des conséquences d'un avortement clandestin commis par un autre), et le caractère incompréhensible de l'acte laisse la place à une sorte de passion qui n'est pas sans évoquer les rapports entre Eros et Thanatos chez Freud.

Dans sa tentative pour appliquer le terme « amok » de manière rétroactive au *Michael Kohlhaas* de Kleist¹⁵, Hans Richard Brittnacher minimise de la même façon cette particularité de l'amok qu'est le choix aveugle des victimes. S'appuyant sur les quatre critères de l'amok retenus par Joseph Vogl (la rumination mélancolique et silencieuse, la brutalité du passage à l'acte, le meurtre sans discernement, l'amnésie du tueur¹⁶), il affirme que Kohlhaas présente toutes ces caractéristiques sauf la troisième, car si Kohlhaas tue beaucoup d'innocents, son exigence de justice explique ses actes et les soustrait à l'incompréhensible.

Chez Kleist comme chez Zweig, le souci d'expliquer les causes va donc de pair avec une réduction des manifestations de l'amok ou, dans le cas de Kleist, de l'amok supposé. Ces deux exemples donnent à penser que la littérature, quand elle traite de la violence meurtrière d'un individu, préfère l'étiologie à la phénoménologie. On peut émettre l'hypothèse que cela tient à la nature du récit linéaire, appuyé sur une chronologie pouvant être comprise comme une chaîne causale.

Or le roman *Abtrünnig* s'émancipe d'une manière particulière de ce déroulé chronologique. De cette émancipation résulte une approche de l'amok qui, sans cesser de s'intéresser à son étiologie, fait une place plus large à sa phénoménologie.

L'amok dans *Abtrünnig* : de l'étiologie à la phénoménologie

Le roman comporte une chronologie explicite qui se déploie entre 2000 et 2004, indiquée par des repères temporels placés en tête de certains chapitres. La première page, qui situe l'action à l'automne 2004, coïncide avec l'achèvement du manuscrit, qui se présente comme une analepse. Le

14 Zweig S., *Amok* (1922), trad. A. Hella et O. Bournac, Paris : Stock, 2002, p.41 et 70-71.

15 Brittnacher H.R., « Das 'Rechtsgefühl einer Goldwaage' oder: Kohlhaas läuft Amok », in : Brittnacher H.R., von der Lühe I. (Hg.), *Risiko-Experiment-Selbstentwurf-Kleists radikale Poetik*, Göttingen : Wallstein, 2013, p.131-152.

16 Vogl J., « Der Amokläufer », in : Moebius S., Schroer M. (Hg.), *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, Frankfurt/M., 2010, p.12-25.

lecteur remonte ensuite à la fin de l'été 2000 (date à laquelle le personnage principal décide de quitter Hambourg pour Berlin), pour suivre à partir de là et jusqu'à l'été 2004 le cheminement de l'amok, avec une longue phase préliminaire, la crise, puis le procès et ses suites. Il s'agit en apparence de l'histoire linéaire d'un journaliste hambourgeois en rupture de ban, qui divorce de sa femme pour suivre sa thérapeute Sophia, dont il est tombé amoureux, à Berlin, où elle déménage et où il espère prendre un nouveau départ en devenant écrivain. Les déconvenues amoureuses et professionnelles rendent sa situation précaire, il se retrouve à la rue, ou plus exactement se retire dans les bois, et l'explosion finale peut se lire comme une réaction compréhensible à l'accumulation des humiliations et des frustrations.

Celles-ci sont dépeintes à la fois comme les éléments d'une biographie individuelle, celle du personnage principal, et comme les corollaires d'une situation plus générale, imputable pour partie à l'histoire allemande, pour partie aux ravages de la modernité.

En ce qui concerne la biographie individuelle, la phase de maturation de l'amok comprend une suite de déceptions et d'échecs qui se rapproche de ce que décrivent Sofsky ou Zweig. Le futur tueur, quand il apparaît encore comme journaliste, se voit peu à peu mis sur la touche par de plus jeunes et en raison du déclin de la presse. Ces difficultés sociales sont aggravées par des choix privés malencontreux. En suivant à Berlin une femme mariée, il s'expose à de multiples humiliations. Sophia, dépeinte tantôt en bourgeoise lointaine, tantôt en compagne attentionnée, le met en contact avec des notabilités de la politique culturelle susceptibles de l'aider, mais leur sottise l'humilie. Elle l'aide à trouver un logement, mais son mari, un marchand de biens, l'en fait expulser. Un amant rival fait son apparition, un Italien. Déménageant sans cesse, puis retiré dans les bois, sans ressources, abandonné de Sophia, le personnage central part à la dérive. Il ressasse sa haine et son ressentiment, jusqu'au jour où son chemin croise dans le métro celui d'un gros homme qu'il suit, affamé, dans l'espoir de se voir offrir un repas. Mais cette faim concrète sera déçue comme les autres. Après avoir poignardé l'inconnu, il se lance dans une course effrénée pour retourner en forêt, laissant dans son sillage un nombre indéterminé de victimes, tandis que tournoient les hélicoptères de la police.

Ces causes individuelles sont mises en relation avec des causalités plus larges. En insérant dans son roman la reconstitution d'une battue menée en 1945 par les notables d'une petite ville allemande contre les rescapés d'un camp de concentration, Jirgl jette un pont entre cette violence individuelle de 2003 et le refoulé du III^{ème} Reich. Ailleurs, il intègre à son roman les minutes d'une liquidation immobilière par le tribunal de commerce, entrecoupées par des encadrés d'une grande violence relatifs à des crimes de guerre au Mozambique, à la colonisation de l'Amérique centrale, à la déportation dans les goulags, à la décolonisation de l'Algérie et aux atrocités de Gengis Khan. L'évocation sanglante des corps dépecés traverse l'atmosphère feutrée du tribunal comme autant de

visions annonciatrices du désastre final. Nazisme, impérialisme, communisme, les brutalités du passé sont convoquées pour éclairer celles de l'individu présent.

Jirgl complète en outre ces rapprochements par des réflexions sur le statut de l'homme moderne, ce chômeur de la vie intérieure, cet « homme-*chantier* : sans travail, sans patrie, sans repos » (« der *Baustellen*-Typus : arbeitslos, heimatlos, ruhelos », 82), dont le déracinement contribue à l'amok individuel au sein des sociétés de masse. La promiscuité, le manque de charité et de solidarité, l'isolement dans les métropoles, tout cela renforce la haine du personnage central et ses griefs explosifs.

Par cette approche étiologique multifactorielle, Jirgl rejoint l'étude de Brittnacher sur Kleist, qui, comme Joseph Vogl, considère que l'amok individuel n'est pas seulement un fait psychiatrique, mais aussi un « événement social »¹⁷ surgissant sur le terrain propice des sociétés en crise, quand la haine devient un moyen de remettre de l'ordre dans un monde désorienté: « In dieser Zeit krisenhafter Veränderungen [...] fixiert Kohlhaas sich auf ein Feindbild, das ihm in dieser Situation der Rechtsunsicherheit und normativer Desorientierung noch einen letzten Halt gibt. »¹⁸

Cette approche étiologique, liée à la présence d'une chronologie identifiable, présente cependant des lacunes. La superstructure temporelle en tête de certains chapitres comporte des incohérences révélatrices de sa déliquescence sous-jacente. Le chapitre de l'hiver 2002 précède par exemple sans raison celui intitulé « 12. September 2001 ». Plus loin, le lecteur quitte la fin de l'été 2002 (334) pour se partager ensuite entre deux époques antérieures, l'une au printemps 2002 et l'autre en 1945 (338). On ne rejoint la fin de l'été 2002 (457) que pour passer directement au printemps 2003. L'été et l'automne 2003, temps de l'amok, cèdent ensuite la place à une énigmatique indication qui englobe toute la durée entre le printemps 2003 et l'été 2004 (519). Si l'on ajoute que cette superstructure temporelle est entrecoupée de chapitres sans date, parfois liés au fil narratif, mais parfois posés dans le récit sans autre lien que de juxtaposition, on conçoit que la linéarité de la narration n'est ni homogène ni stable. Ces nombreuses digressions sont de nature variée : outre les réflexions déjà citées, on y trouve des histoires indépendantes ou des encadrés citant des sources ou des aperçus divers.

Un examen de l'« action » met en évidence des zones d'incertitude encore plus importantes. On voit ainsi apparaître, puis disparaître, l'amant italien de Sophia, qui semble tantôt peser sur l'histoire, tantôt n'avoir jamais existé. Les déménagements successifs du personnage central posent aussi problème. Au-delà du premier emménagement, la suite est confuse : on suppose que le mari de Sophia rachète l'immeuble et le met à la rue, mais on le voit aussi emménager avec Sophia dans une communauté du Prenzlauer Berg, tandis qu'à un autre moment, c'est elle qui emménage chez lui, quand il n'habite pas seul à Friedenau ou dans la forêt.

¹⁷ *Ibid.*, p.13. Cité par Brittnacher H.R., *op. cit.*, p.143 : « ein soziales Ereignis ».

¹⁸ Brittnacher H.R., *op. cit.*, p.144.

Ces éléments ne sont incohérents que si l'on cherche faire découler l'amok de causes précises. En revanche, si l'on cesse de se préoccuper de l'étiologie pour se pencher sur la phénoménologie de l'amok, en particulier dans sa phase de maturation, on constate que le texte présente un caractère composite en accord avec son contenu. Jirgl accompagne son personnage dans son rapport fluctuant au temps et au réel, quand la discontinuité psychique prend le pas sur le temps objectif. Il invente une forme poétique en accord avec l'univers mental de son tueur, dont le rapport au monde, oscillant entre espérance et humiliation, entre quête d'amour et haine ressassée, entre présence et absence, est instable. Le roman tout entier traduit dans sa forme, et non plus seulement dans sa thématique, ces allers et retours psychiques qui ne sont pas sans évoquer l'agitation d'un animal en cage.

Outre le caractère hétérogène du texte, les renvois labyrinthiques dont celui-ci est pourvu participent eux aussi de cette phénoménologie de l'amok. Ils invitent à une lecture à la fois mobile et ressassante. Le ressassement tient au fait que tous les liens ramènent tôt ou tard le lecteur à deux circuits principaux, qu'un relevé permet d'identifier. En outre, la dernière page (541) renvoie au tout début du roman (11), de sorte que la fin n'advient jamais. La mobilité tient, elle, aux mouvements que le labyrinthe permet, démultipliant les déplacements et raccourcissant les distances entre les chapitres. Il en résulte des accélérations désordonnées que l'on peut rapprocher de la cavalcade meurtrière et aveugle caractéristique de l'amok.

Si l'on retient de cette phénoménologie de l'amok les éléments hétérogènes qui jalonnent le livre ainsi que les déplacements sinueux dus aux renvois labyrinthiques, on voit émerger une figure connue quoique réinventée, celle de l'arabesque évoquée en 1800 dans l'*Athenäum* par Friedrich Schlegel dans son essai *Gespräch über die Poesie*.

L'amok dans *Abtrünnig* ou l'arabesque réinventée

Les cheminements dus aux renvois labyrinthiques dessinent des circonvolutions autour de l'axe chronologique indiqué par les repères temporels. Un relevé de ces cheminements, renvois, raccourcis et détours, permet de distinguer, parmi les boucles qu'ils dessinent, des îlots narratifs ou réflexifs, que l'on peut également dépeindre comme des médaillons, comprenant par exemple la biographie d'une femme puissante, la vie d'un homme des bois devenu écrivain en RDA, une scène de rue, un rêve, ou des réflexions générales sur l'espace urbain.

Or, ce même relevé enseigne qu'il existe dans ce roman un médaillon particulier où n'aboutit aucun lien, que le lecteur ne peut atteindre qu'en suivant l'habituelle approche linéaire : s'il ne suit que le labyrinthe, il passe à côté sans en soupçonner l'existence. Il s'agit du chapitre « Amok » (501-517), dont l'isolement est souligné par Jirgl lui-même: « So wird derjenige Leser, der den Link-

Pfaden folgt, im Text 'Amok' niemals ankommen¹⁹! » Jirgl forge ainsi une forme esthétique adaptée au caractère forclos de l'amok, phénomène inaccessible à la compréhension du lecteur comme du tueur. L'amok, raconté en analepse par un assassin presque amnésique, n'existe pour ainsi dire pas. Son caractère censément spectaculaire contraste d'ailleurs avec l'économie de mots pour évoquer directement les meurtres.

On pourrait donc figurer l'agencement formel de ce roman comme un ensemble complexe de lignes sinueuses au milieu desquelles s'étaleraient des plages narratives ou réflexives. Une fois l'amok, phénomène central, placé en médaillon, les autres médaillons s'organisent autour, librement déposés parmi les entrelacs labyrinthiques : voilà qui évoque le dessin d'une arabesque.

Son caractère peu plaisant n'empêche nullement de la rapprocher de celle évoquée par Schlegel dans *Brief über den Roman* comme étant le propre d'un genre associant étroitement le matériau et la forme. Ici, le matériau est devenu la forme même, et la forme s'offre comme la manifestation immédiate de l'amok en tant que phénomène psychique résistant à une appréhension autre que phénoménologique. On y reconnaît une parente de « cette confusion ordonnée avec art »²⁰ qui est pour Schlegel le propre de la mythologie, elle-même si proche de l'arabesque, avec cette particularité que la confusion est ici, tout d'abord, la confusion mentale du futur tueur.

De l'arabesque, le roman présente donc déjà deux traits essentiels : son dessin, mais aussi l'adéquation entre le contenu et la forme poétique. Mais on peut aller plus loin et reconnaître aussi dans ce roman cette « vraie arabesque »²¹ dans laquelle, selon Schlegel, la réflexion sur le roman se fait elle-même roman. Entre le tueur et la figure de l'écrivain existent, au sein de l'œuvre, des ressemblances : si le premier se retire dans les bois, c'est aussi dans les bois que l'écrivain de RDA produit, dans un médaillon déjà évoqué, son premier roman. La réflexion sur l'errance de l'amok fusionne ici avec celle sur l'écriture dans un contexte de violence d'État. Mais au-delà de ce contenu, la forme du roman aussi témoigne de la réflexion qui le sous-tend : car les renvois labyrinthiques qui créent des pistes de lecture en arabesque ont été autant de pistes d'écriture pour l'auteur. Les digressions de Sterne, Diderot ou Jean Paul, ces arabesques chères à Schlegel, s'enrichissent ici en miroir d'une invitation, pour le lecteur, à pratiquer la même approche digressive. Et en faisant de l'amok le moteur d'une arabesque, Jirgl confère à celle-ci une allure cauchemardesque qui est, sans doute, la forme poétique qu'il estime conforme aux cauchemars de nos sociétés contemporaines.

19 Jirgl R., lettre inédite à ALL du 24/06/2016.

20 Schlegel F., « Rede über die Mythologie », in : *Gespräch über die Poesie* (1800). Consulté sur <http://www.zeno.org> le 19/02/2017 : « diese künstlich geordnete Verwirrung ». Trad. A.-M. Lang, in : Nancy J.-L., Lacoue-Labarthe P., *L'absolu littéraire*, Paris : Seuil, 1978, p.315.

21 *Id.*, « Brief über den Roman », in : *Gespräch, op. cit* : « Eine solche Theorie des Romans würde selbst ein Roman sein müssen [...]. / Das wären wahre Arabesken [...]. »