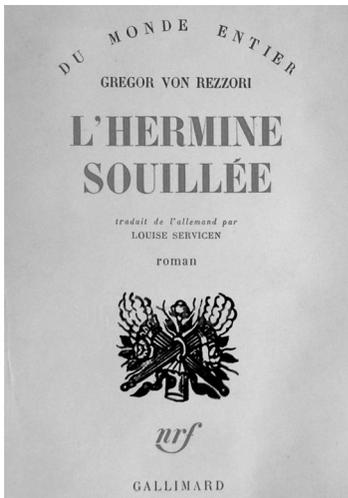


La monarchie réorchestrée *L'Hermine souillée* de Gregor von Rezzori et la réécriture du mythe de Habsbourg

CRISTINA SPINEI



GREGOR VON REZZORI, *L'Hermine souillée*, roman, traduit de l'allemand par LOUISE SERVICEN, Paris, 1961.

UNE ÉVALUATION des valences qu'on allègue si souvent lorsqu'on essaie de circonscrire la complexe construction central-européenne, espace défini par diversité et pluralité, à la fois ferment et garant de l'amalgame polychrome de nationalités, d'ethnies, de langues et de confessions, attachées les unes aux autres par un certain sentiment d'appartenance au-delà de leurs contenus culturels divergents, sentiment renforcé par un héritage spirituel commun et par une urbanisation accélérée, mène forcément à la matrice même du « mythe des Habsbourg ». Dans le contexte où cette démarche ne se propose pas une analyse exhaustive de ce paradigme culturel et idéologique représenté par l'Europe centrale, jalonner quelques traits définitoires va être

Cristina Spinei

Chargé de cours à la Faculté des Lettres de Iași, chaire des langues germaniques. Dernière publication : **Ipostaze ale vieții. Traian Bratu în scrisori și documente** (Hypostases de la vie. Traian Bratu dans la correspondance et les documents) (dir. et. trad., 2019).

Cet article est publié dans le ressort du projet financé par le ministère de la Recherche et de l'Innovation dans le cadre du programme 1 – Développement du système national de DR, sous-programme 1.2. – Performance institutionnelle – Projets de financement d'excellence RDI, contrat n°. 34 PFE/19.10.2018.

à même, je le pense, de suggérer pour le moins la multitude d'interdépendances entre les deux systèmes d'idées apparentées – la constellation central-européenne et le « mythe des Habsbourg », concept considéré révélateur pour définir cet espace –, à savoir : la perception douloureuse de l'histoire, la vocation pour l'agonique dans toutes ses manifestations (crises identitaires, hyperesthésie morale tragique ou modulations du grotesque) ; les obsessions du mal, de la désagrégation, de l'immanence de l'extinction ; la balance entre la tendance de mythifier nostalgiquement l'histoire et sa démythification ressortie du persiflage fait par le truchement du mythe de l'Empire austro-hongrois, ce qui prête à des codifications multiples ; et, point en dernière instance, la tentation de placer les personnages littéraires dans un univers déjà dystopique, qui transcende toute réalité prévisible de la vie.¹ Comme le titre le relève déjà, l'attention va se concentrer par conséquent sur un mythe culturel, par l'intermédiaire duquel la littérature peut revendiquer son inépuisable palette d'instruments narratifs.

Tout en tirant en quelque sorte profit du succès enregistré par *Maghrebinische Geschichten* (traduits en français assez librement mais de façon poétique sous le titre *Histoires du Pays du Soleil Couchant*), auxquels il emprunte aussi le sous-titre de ce roman, choisi par coquet artifice – *Ein maghrebinischer Roman* (*Un roman du Pays du Soleil couchant* – quoique seulement la seconde variante en français maintienne le sous-titre de l'original allemand) – dans *Ein Hermelin in Tschernopol*², Gregor von Rezzori introduit délibérément le lecteur dans un monde de fantaisie et de fiction, qui cette fois-ci se sert de tout autres repères. Sur ce fin canevas, une ville qui n'existe sur aucune carte (« La ville, située quelque part dans l'ancien Sud-Est européen, se nomme Tchernopol »³) devient la scène des événements passés durant la première décennie d'après la Première Guerre mondiale, à l'issue de de la Bucovine avec le royaume de Roumanie. Sur les fondements ainsi construits se mêlent des éléments autobiographiques, qui ménagent un pont vers d'autres écrits de l'auteur, comme l'ébauche d'un espace situé au tournant d'une époque, Tchernopol, la capitale de la Teskowina, ou – transmuté en termes vérifiables – Tchernivtsi (Czernowitz/Cernăuți), la métropole de la province de Bucovine⁴, avec des croquis pris de la vie quotidienne de ce centre de cultures, langues et religions différentes, d'un monde imbu de sentiments et du silence tendu d'avant l'orage de l'anéantissement final. Dans la réalité ainsi dessinée (« Des réalités existent au-delà et en deçà de la nôtre, qui, parce qu'elle nous est seule connue, nous semble unique », p. 11) est enchâssé l'espace existentiel des personnages : la ville avec son élégante architecture, tramways, université, cafés et une vie intellectuelle effervescente, sur la toile de fond de laquelle est projeté un ensemble plurivalent fait d'un mélange de nationalités, intrigues pécuniaires, angoisses socio-politiques reflétées dans la description des rivalités des gazettes, des clubs sportifs, des orchestres de la ville.

Le roman thématise, dans un arrangement subtil de fils narratifs et de perspectives qui s'entrecroisent, la quête d'un nouveau Don Quichotte, à savoir de Major Nikolaus Tildy de Szolonta et Vörosháza, pour défendre la morale, la justice et l'honneur dans une société profondément atomisée, corrompue, dont les représentants majoritaires sont caractérisés par une palette de vices grotesques. Durant la croisade menée par Tildy pour l'exaltation de l'honneur, on nous fait savoir que la mystérieuse Tamara, son épouse très cultivée et admirée de tout le monde, s'est retirée, dans une abnégation du réel, dans les paradis artificiels des narcotiques, alors que sa demi-sœur, provenant de la même famille du fabuleusement riche homme d'affaires Paschkano, s'abandonne aux plaisirs hédonistes de passage, dans le tourbillon des relations occasionnelles avec des hommes de la société locale. Justement la décision de défendre l'honneur de sa belle-sœur est le déclic qui génère le déclenchement du conflit : l'agressif journaliste Nastase lui demande quand il va perdre sa face, quand il va devenir « un humain » (p. 92), et alors Tildy le provoque en duel. Ultérieurement à l'échec du journaliste et à l'observation faite par le colonel Turturiuk – « Ce serait tout de même un drôle d'endroit, major Tildy, où placer votre honneur – *entre les cuisses de votre belle-sœur* (p. 167) » – Tildy dépose une réclamation, à la suite de laquelle il est « placé en observation à l'asile municipal des fous » (p. 167). Ce n'est pas longtemps après avoir quitté l'établissement psychiatrique assez libéral du docteur Schlesinger, que l'ancien hussard tombe amoureux de la jeune prostituée Mititika Pjowartschjuk, mais il est averti sur son code moral assez frivole justement dans la taverne mal famée de la gare. Il se voit réduit à reconsidérer son acharnement initial et arrive à la conclusion que Mititika légitime cette manière de rébellion sociale par la preuve de sa force de caractère et de son honneur :

*C'était son métier de suivre les hommes, et donc son devoir. Son honneur devait lui interdire de rester. Sa violence à se dégager de l'étreinte de Tildy lorsqu'il voulait la retenir, correspondait à celle qu'il aurait manifestée pour s'arracher à ses mains, si elle avait essayé de l'empêcher de remplir un **devoir** commandé par son **honneur** à lui. Il l'aimait à cause de cette dureté. Elle était son égale.* (p. 413)

Mais, pour Tildy, garder son honneur équivaut au prix de sa propre vie : à la pointe du jour, en prenant le chemin vers sa maison, le professeur Ljubanarow, ivre mort, se guide comme d'habitude d'après les rails du tramway, tout en mettant sa canne dans le rail, stratagème qui le conduisait infailliblement chez lui. Lorsque le tramway aboutit juste devant lui, Tildy réussit à temps de sauver le professeur, lequel, soûl, flageolait sur ses jambes, en le tirant d'un côté, mais le tampon du véhicule démarré en vitesse le frappe, lui, en plein. La jeune Mititika le recouvre de son vieux manteau poisseux en fourrure d'hermine. La technique

rezzorienne mise sur cette candeur lorsqu'elle prend pour argument la prééminence de la courtoisie fatidique. Le contraste entre l'impossibilité d'adhérer à ce nouveau monde en voie de transformation, le sentiment de sa propre inadéquation, de même que l'abnégation assumée assez tôt à croire aux valeurs immuables, font possible la préservation des idéaux de ce personnage jusqu'à leur ultime sublimation. Même si Tildy échoue devant la réalité concrète (« Aimer les formes qui nous retiennent captif », p. 412), le paradigme singulier réunissant amour du prochain, loyauté, munificence désintéressée et dévouement acquiert profondeur et gravité par les valences de noblesse du cœur et dignité qu'il entraîne dans d'autres personnages. À titre d'exemple, dans le portrait ébauché pour le personnage Mititika, la compassion manifestée par celle-ci juxtapose le dévouement et, concomitamment, sous l'apparence d'un geste en quelque sorte théâtral, une non-implication, une apathie émotionnelle, drapée dans l'exercice de la bienséance.

Tout en prenant comme point d'appui la singularisation presque irréaliste d'un coin sud-est européen (Tchernopol/Czernowitz/Cernăuți comme espace d'interférences et de connexions culturelles multiples) dans le roman de Rezzori, cette étude se propose, dans une première approche, d'analyser l'applicabilité du mythe des Habsbourg dans le but de prouver l'éventuelle reconstruction d'une/de certaines identité(s) austro-allemandes et de vérifier du même pas la destinée tragique de Tildy comme possible valeur de symbole pour le crépuscule de l'Empire des Habsbourg. Deuxièmement, par les renvois au style de vie, avec ses réminiscences de l'Empire des Habsbourg, survivant dans la province de Teskowina, je vais essayer de démontrer la manière dont tous ces éléments sont renversés, à savoir reconvertis dans les dimensions du sarcastique et du fantasmagorique dans *L'Hermine souillée*.

Même s'il se sert d'assises historico-politiques pour découper et reconstruire littérairement une série de séquences emblématiques faisant en quelque sorte parfois violence aux algorithmes idéaux qui se dérobent au spectre historique, le topos, quoique critiqué, mais cependant illustratif de Claudio Magris se propose une évaluation au sens positif de la monarchie des Habsbourg comme utopie rétrograde d'une « période heureuse et harmonieuse », d'une « Europe centrale bien ordonnée et féérique ».⁵ Dans son livre souvent cité sur le mythe des Habsbourg, le germaniste triestin attire l'attention depuis déjà 1963 sur un trait notable de ce mythe, à savoir sa survivance dans l'entre-deux-guerres (chez Joseph Roth, Hermann Broch, Franz Werfel, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig etc.) et sa reviviscence dans les années 60, due aux troubles de l'histoire ou même à l'intérêt pour l'industrie de consommation.⁶

L'analyse de Magris se focalise sur quelques motifs de base du mythe viennois: l'universalisme supranational manquant de vitalité politique, la mentalité

bureaucratique (« admiration pour hiérarchie et ordre, répulsion à l'égard de toute transformation active des faits », « immobilisme languissant »⁷) et, troisièmement, la joie étourdie et nonchalante, l'insouciance imprégnée de mélancolie comme substitut pour le manque de responsabilité et participation politique.⁸ Le mythe des Habsbourg s'est imposé dans la littérature de spécialité comme une construction culturelle notable, les débats critiques poursuivant, d'une part, la relation entre ses aspects fondamentaux et, d'autre part, l'investigation d'une perspective complémentaire pour la configuration central-européenne basée sur les codifications des textes littéraires. Quand Magris argumente qu'un examen plus approfondi appliqué au corpus des textes dignes d'être analysés fait émerger l'enthousiasme pour des uniformes de dandys, belles femmes, frivoles et lieutenants irrésistibles, lesquels, tous, comme dans une apothéose de la chair et des caprices, convergent dans le point culminant et du même coup final de l'héroïsme autrichien épicurien et apolitique, renvoyant ainsi vers l'opérette avec ses personnages, il démasque en même temps, par le truchement de leur banalité et sentimentalité, les aspirations et le philistinisme de toute une culture, dynamique et débordant de vie uniquement dans le royaume des plaisirs, mais restée féodale comme manière de penser et de réaction. En ce sens Magris désigne la mascarade comme caractéristique pour cette littérature – où elle fonctionne, d'une part, en tant qu'artifice coquet et en quelque sorte comme devise carnavalesque pour l'évasion de la réalité immédiate, ciblant, d'autre part, sur le désir ardent de se cacher, de concevoir la réalité comme illusion en permanence négociable, comme dimension intangible, comme image en miroir perçue comme erratique.

Axé sur le même parallélisme entre l'inévitable ancrage dans le passé et la revendication de vivre au présent de manière raisonnée (et non pas sous l'empire des états émotionnels) présenté par Magris comme paradigmatique dans *Radetzkmarsch* (fr. *La Marche de Radetzky*) et *Die Kapuzinergruft* (fr. *La Crypte des capucins*) de Joseph Roth, Tildy se conduit d'après des normes qui n'ont plus de résonance dans une société déjà complètement transformée. Sa nature volontaire et obstinée le projette en arrière, dans l'abysse des temps, cependant pour « devenir un humain » selon les us et coutumes de la ville il devrait échapper à ce complexe du fossilisé dans l'histoire dont il ne peut s'arracher. C'est pourquoi, comme une réminiscence isolée d'un monde disparu, il se situe toujours dans un continuels contraste par rapport à ses concitoyens. Gouverné par des principes et par un esprit du devoir absolu, fidèle aux exigences de conserver les formes mentales héritées, ce qui lui obnubile la distinction entre la vérité et l'erreur, Tildy fait la preuve d'un sentiment de chevalerie surannée : il s'envole défendre l'honneur de sa belle-sœur et il veut sauver la prostituée Mititika Pjowartschjuk par son intervention galante. La dichotomie « humain » versus « rien que silhouette » ne permet aucun moment de réelle concurrence : à Tchernopol, ce ne

sont pas les vertus ou les principes de l'humanité g enuine qui confèrent qualité à quelqu'un, mais justement le renoncement aux normes d'un monde g en er es par elles-mêmes. La dévotion pour rectitude et rigueur de Tildy n'a aucun point de tangence avec le désordre du monde qui le harcèle :

Cela vous semble oriental ? Non, c'est tout à fait européen, c'est baroque. Pas seulement par son caractère drastique et exemplaire. Baroque, au sens où l'on allie une foi absolue dans la nécessité des formes – donc, dans l'ordre dans toutes ses acceptions –   la même nécessité absolue de s'égayer à ses dépens. Certes, cela aussi doit aboutir à la catastrophe. (p. 20)

Dans la même filiation avec le fantasme de l'ordre et de l'harmonie, qui organise le mythe de Magris, Tildy ne connaît aucune évolution le long de la narration :   la différence de la plupart des personnages, il ne réussit pas à surmonter une certaine m eticulosit  p dante qui passe en revue plutôt le passé, et n'a que trop peu en commun avec « le monde de la vie » (*Lebenswelt*) sur la scène de laquelle les autres évoluent à leur aise. En dernière instance, Tildy, projet  dans l'espace de ce monde-là, apparaît comme une incarnation de ce que Claudio Magris circonscrit à la superstructure idéologique de la carcasse impériale, plus précisément « la physionomie séductrice de l'ordre, de la totalité harmonieuse »⁹, mais aussi du « vide de la culture majoritaire », « le nihilisme de l'être moderne, cette construction abstraite, qui s'appuie sur un vacuum »¹⁰, son hiératisme étant individualisé par Rezzori et élevé au rang de type. La complexité de son itinéraire biographique douloureux reste sous le signe de son monde de l'ordre assumé aveuglément et qui paraît avoir un caractère prédéterminé. Sa discipline caractéristique au service militaire et l'attachement sans réserve à l'héritage culturel de la *Kakanie*, son acharnement à ne pas s'écarter des normes morales, l'importance de garder « sa face », son style perçu par la société de Tchernopol comme maniéré et maladroit dessinent des contours qui font de lui comme une relique d'un monde disparu, qui n'est plus désiré ou compris, en aucun cas (et d'aucune manière) apprécié. La question de la face peut renvoyer, de plus, aux formes de nationalisme et de chauvinisme qui visaient à détecter dans l'espace quotidien certains éléments sentis comme «  trangers » juste à l'intérieur de cette diversité, à tracer des lignes nettes de démarcation entre ceux-ci afin de surenchérir l'idée d'identité nationale :

Toi, tu n'es pas humain, major. Tu es un bon officier, un homme équitable. Tu serais incapable de frapper une recrue. [...] Mais tu n'es pas un humain. Qu'est-ce que tu es au juste ? Hongrois ? Merde pour les Hongrois, nous n'avons pas peur d'eux ! Ou serais-tu Russe ? Merde aussi pour les Russes ! Ou enfin, qu'est-ce

que tu es au juste ? Tu es un Allemand ! Enfin, es-tu un être humain ? Réponds, Nicolas, es-tu un être humain ? (p. 92)

Dans un monde où l'ordre, d'État et social, est sorti des rails, Tildy est un solitaire tenace dans ce *Spinnennetz* (fr. « La toile d'araignée ») et aspire, conduit par son rigorisme moral, à la civilité et à la compréhension mutuelle. Tout comme Theodor Lohse, Franz Tunda, Mendel Singer, Nikolaus Tarabas ou le capitaine de cavalerie Taittinger chez Joseph Roth, Tildy reste le prisonnier de sa toile d'araignée, alors que le monde autour de lui, dans « son absence de qualités », jubile dans son univers existentiel mesquin. Incapable de devenir conscient de sa propre dignité et de ses vertus, ou même de trouver une position commode dans la nouvelle réalité, Tildy ne se propose pas, à la différence des personnages de Roth, aucune tentative de s'évader de son monde à lui, afin de pouvoir surmonter les nostalgies mais aussi les déceptions du passé, aussi bien que le bannissement du personnage a comme support l'intention de (re)négocier le mythe des Habsbourg, apparaissant en même temps comme seule option possible.

Tildy, celui qui observe et contemple, ne juge pas pour condamner, mais il s'achemine les yeux pleins de confiance – quoique consternés – à travers le monde, d'un regard candide, l'esprit cordial et noble, auquel inhérente n'est que son inoffensivité. À la vie assurée, sans l'ombre d'un tressaillement, quel qu'il soit, de ses semblables, avec leurs amusements quotidiens, on juxtapose le conservatisme et la rigidité existentielle de Tildy. Malgré le fait qu'il avait pris des distances réservées face au monde marqué de cette empreinte caractéristique de l'Empire austro-hongrois, mais qui dans l'irréelle société de Tchernopol se reconvertit dans joie sans aucun souci, et par conséquent dans un manque d'humanité, en premier lieu c'est justement l'humanité qui caractérise Tildy. Il n'est pas ici question de ce sentiment d'inutilité, d'apathie ou d'indulgence qui a accompagné presque tous les grands noms de Vienne de ces temps-là, mais d'une perspective basée sur une humanité profonde. Le désarroi qui régnait après la chute de la monarchie multinationale avec tout ce qui en découlait est tourné en ridicule par des personnages comme Alexianu, Nastase, Adamowski, et réduit à des bagatelles au moyen du *Witz* par Tildy. Si le vrai et le faux, le bien et le mal sont ainsi codifiés chacun séparément, pour être revérifiés selon des dimensions porteuses de sens, l'auteur ne blâme pas la vie défigurée et ratée de Tildy comme étant indigne ou dégradante. Rezzori amène ainsi l'argument de la revanche, à savoir que la société considérée rétrograde avec son engrenage vicié, profondément enraciné, partage la même scène avec la réalité d'une apostasie silencieuse. Contraindre en sens inverse les vérités impliquerait la conviction que le renoncement à la sévérité et au rigorisme pourrait envoyer à un modèle de vie meilleur. Par le truchement d'une rationalité de l'argumentation qui dépasse la

compassion pour le personnage principal – et l'équilibre entre les deux ne fait que donner la mesure des stratégies de composition du texte –, l'auteur entend de construire le statut iconique du personnage Tildy tout en mettant en relief les contours d'un type de pensée symbolique :

Il a le souci d'établir l'ordre autour de lui, cet ordre qu'il aime tant, parce que c'est le seul qu'il connaisse, le seul dont il soit informé... Tout au moins l'apparence de cet ordre doit prévaloir. [...] Si elle est assez forte pour que l'on soit prêt à lui sacrifier la vie ? [...] C'est un hussard, cet étrange Nicolas Tildy. Il aime la bravoure, il l'a dans le sang. Une charge à cheval, une attaque isolée, contre la dépravation d'une ville, d'un pays. Voilà vraiment une équipée à la hussarde, belle et insensée. [...] Ne sous-estimez-vous pas les conditions mystiques de l'héroïsme – ou doit-on déjà dire en l'occurrence, du martyr ? (p. 160-161)

Même si les traits irréprochables de Tildy vont paver le chemin vers les possibilités de récupérer la capacité d'humanisation de l'individu, suite à sa position diamétralement opposée à la société corrompue de Tchernopol, justement cette dichotomie, apparemment irréconciliable, reflète le tourment de s'adapter et de résister dans un monde qui dégénère au jour le jour, incapable d'avoir encore accès au registre de l'empathie, où la seule option possible paraît celle d'endosser une identité fracturée en présence d'un monde en égale mesure friable. De la sorte, Tildy réunit, dans le registre paroxystique de l'hyperbole, une destinée humaine contrastant à celle de ses concitoyens de la province de Teskowina, des éléments du registre de vie « k. u. k » (fr. « impérial et royal ») et simultanément un règlement individuel si figé dans le temps qu'il se brise :

Il pouvait si peu le comprendre qu'il lui fallut mourir, car il ne lui restait plus aucune autre issue, sinon cette compréhension. Du dehors, sa surface était invulnérable. En dépit de tous les événements passés, elle [Mittika] demeura inviolée jusqu'à cette ultime nuit. Elle se brisa lorsque le résidu de son humanité l'eut ternie. Elle se brisa, avec son amour. Avec elle et à cause d'elle, il dut sombrer. Car l'amour n'est pas possible que dans un monde de formes. (p. 403-404)

Aux tours de jonglerie avec différents rôles et masques, auxquels il oppose le discours de la probité caractéristique du personnage principal, le roman enregistre avec une grande précision la quintessence du conglomerat tchernopolien reconstituant littérairement les victoires et les échecs de l'Europe centrale par l'exploration d'un territoire imaginaire original. Rezzori n'individualise pas ici la thématique critiquée par Doderer comme étant « d'État » (« Cela tient aux spécificités définitives du roman autrichien – si cela existe réellement – d'être tou-

jours en égale mesure un roman d'État »¹¹), ni ne commute entre elles les nœuds thématiques (l'empereur, la monarchie, la province) dans une grille de lecture ou dans un mécanisme paradigmatique d'interprétation ni même dans quelque matrice typologique à titre d'instrument stratégique, mais il place le roman dans une dimension mythique au sens énoncé par Magris plutôt que dans une autre, de perspective purement historique. En dépit du recul de la haute culture déterminée par l'effondrement de l'Empire des Habsbourg et des conséquences qui en découlèrent, le souvenir de la période « impériale et royale » transperce dans le roman. Concrètement, la pratique de la mémoire culturelle se déplace « deux étages » plus bas tout en se concentrant sur des pratiques quotidiennes¹² :

Nous ne nions rien, mais rien – et tout est là, précisément. Car si nous ne tenons rien – mais rien – pour valable, c'est qu'en définitive nous acceptons la validité de tout. [...] En cela nous aurions à en remontrer aux Hindous de Gandhi ; ils apprendraient de nous une chose : l'ironie. La résistance la plus passive est malgré tout une résistance ; mais que voulez-vous faire dans une ville qui tourne tout en ridicule ? (p. 19)

Au fil de la narration, des concepts comme « Habsbourg » ou « monarchie » ne sont pas mentionnés explicitement dans le roman de Rezzori, mais transparaissent indéniablement dans la chaîne des connotations. L'immobilisme et le marasme temporel, qui règnent dans ces endroits, renvoient presque inévitablement aux topoï impériaux, tels qu'ils furent consignés par Robert Musil ou par Joseph Roth, la perception du temps étant un autre paramètre essentiel du mythe des Habsbourg sur laquelle joue ici Rezzori.¹³ Le mythe semble faire écho à un élément de liaison pour l'entrelacement entre le passé et le présent, entre les techniques de description par l'entremise des voix des enfants et le point de vue de l'adulte, noyau où interfèrent les événements historiques avec l'itinéraire biographique de Tildy :

Nous sommes, avait-il accoutumé de dire, les citoyens d'un monde pétri de tant de contrastes que, comparés à nous, les Américains tombent au niveau de bousilleurs matérialistes. En cela nous sommes bien des citoyens du monde, de la manière la plus extrême et dangereuse, – à cause de notre tolérance sans bornes. (p. 19)

La société présentée comme pluriculturelle se définit par sa diversité, ce qui infère tensions et ségrégations, mais elle englobe aussi des outsiders, ce qui fait apparaître un terrain propice aux frustrations, angoisses et ressentiments.¹⁴ C'est justement une telle position d'outsider que bâtit Rezzori pour décrire la disparition d'un monde, le malaise de la minorité vis-à-vis de l'arrogance de la majorité

et la faille qui en résulte. Les affinités électives dominantes dans cette société, la communion des âmes entre Tildy et les enfants (« Nous vîmes passer un hussard à cheval, nous le reconnûmes et l'aimâmes », p. 43), dont la voix narrative est intégrée dans le roman, s'appuie sur la même destinée de l'exclusion : parce que Tildy porte sa face comme un masque, et n'admet pas d'y renoncer pour « rester un humain » tel que le conçoit la majorité, il est mis à l'écart et persiflé par la société de Tchernopol.

La condition compliquée « d'être un humain » aux yeux de la société de Tchernopol se désagrège par rapport aux repères du passé. Tildy échoue en fin de compte dans sa tentative de trouver des points de convergence avec un monde fondamentalement changé et de comprendre ses propres limites imposées par ses principes et son intransigeance. La seule démarche libératrice pour lui reste ainsi sa propre destruction, sa mort. Malgré la note finale tragique, par le sacrifice de soi du personnage principal, en opposition avec la fin heureuse de la plupart des personnages, l'écrivain met en relief l'unicité de cette existence (ce n'est pas par hasard qu'il la signale depuis le titre même – *L'Hermine*), d'ici vient aussi le mode singulier de s'opposer à l'immobilisme en voie de disparition et à la sécheresse émotionnelle qui avaient laissé leur empreinte sur la mentalité du temps, et qui, plus encore, articule et découpe l'amalgame de cruauté et de mépris de ses contemporains, renvoyant à ce type de mythe des Habsbourg comme limite de l'ordre personnel.

Au niveau de la construction textuelle, le mythe culturel décrit par Magris s'avère être ici une permanente provocation par la désintégration graduelle des valeurs de la Monarchie danubienne et par les tendances nationalistes qui se répandaient à Tchernopol. De plus, le sociogramme chargé de conflits mais recouvert de réformes de façade rallume dans l'âme de Tildy la hantise du passé et sa perception du monde. Il s'agit là justement de cette double constellation, qui est analysée et mise sous le signe du doute par Rezzori grâce à la superposition des plans de réalité immédiate avec ceux de perception dans la société tchernopolienne. Lorsqu'il renvoie concrètement à la construction du nouveau monde quotidien le romancier démasque encore une fois la falsification idéologique du mythe des Habsbourg :

Sans aucun doute, il [Tildy] n'était pas un homme extraordinaire, certes pas le héros que notre imagination enfantine se plaisait à voir en lui. Pédant, obsédé par l'idée du devoir, probablement sclérosé, aux traits de monomane, une tête carrée si l'on veut. De son unique, grande vertu, il n'était pas responsable, elle était l'héritage du monde d'où il tirait son origine, un monde disparu. Dans le langage de Tchernopol, on aurait dit qu'il était l'un de ces « demeurés » qui refusent d'admettre que les temps sont changés. (p. 403)

Chez Claudio Magris la représentation d'un dialogue fonctionnel entre nationalités et cultures, qui projette l'Empire des Habsbourg comme un « idéal ethnoculturel, supranational »¹⁵, comme une construction de succès – quoique parfois critiquée – où les nationalités de l'empire cohabitent en harmonie, ne se confirme pas dans *L'Hermine souillée*. Par contre, le roman de Rezzori fait la preuve de l'idée, soutenue aussi par l'historien Moritz Csáky, selon laquelle « le recours au conglomérat d'ethnies et de cultures de cette région n'était pas une initiative harmonisante ou utopique, comme on l'a si souvent affirmé, mais l'attestation des rapports effectifs et de mentalité réellement existants en ce temps-là ». ¹⁶ La perspective fictionnelle choisie par Rezzori fait appel à la métamorphose des réalités historiques, au complexe espace-temps compris comme utopie personnelle et collective tout en négociant de nouvelles frontières pour le mythe impérial. La période « heureuse et harmonieuse »¹⁷ glorifiée par Magris se traduit ici par l'évasion dans un monde des valences pures :

Notre enfance est le mythe de nous-mêmes, la légende des temps où, encoure au stade d'un sexe intermédiaire, nous dérobois aux dieux la faculté de percevoir l'essence des choses. Elle est, cette enfance, notre aube magique, éclairée d'une lumière ambiguë, foisonnante d'événements mystiques. Chaque fois que nous le retrouvons, cette rencontre a quelque chose de fatidique et de sacré. (p. 187)

Tildy exemplifie ainsi l'idéalisation presque instinctive de l'idéologie central-européenne, le désarroi devant le « désenchantement » du monde et la dérive de l'histoire.¹⁸ L'édifice du mythe des Habsbourg est renversé dans sa dynamique intérieure aussi, à cause des nationalismes à caractère idéologique mis en circulation à l'époque à Tchernopol, par l'opacité devant l'émergence des hypostases identitaires plurielles, de sorte que Tildy, situé au pôle opposé face aux autres personnages, met en mouvement des idées qui incriminent l'antisémitisme et l'antihumanisme, étant construit plutôt en contrepois à la mentalité hostile aux minorités et à certains groupes ethniques, telle que l'Autriche-Hongrie avait tolérée, et qui s'était répandue à Tchernopol :

En cela nous sommes bien des citoyens du monde, de la manière la plus extrême et dangereuse, – à cause de notre tolérance sans bornes. (p. 19)

La ville de Tchernopol est unimaginable sans ses Allemands. [...] Le chef de ceux qui se réclamaient de la mère patrie, président d'honneur de la chorale masculine allemande, de l'association de perfectionnement physique du Père Gymnaste Jaln, publiciste radical-nationaliste et ardent antisémite, était un certain professeur Feuer. (p. 121)

En ce sens, sa rectitude ne se transforme pas en agression, comme chez ses concitoyens parfaitement adaptés et avantagés donc par un sentiment de supériorité, mais en pure mansuétude. Par conséquent, la démarche de Rezzori vise une démonstration qui ne fait pas l'apologie du scepticisme en ce qui concerne les idéaux et les valeurs du « monde d'hier », ou du conservatisme de fond : toujours en contrepoint on va lire l'hypocrisie, la désolation et la déchéance de l'ordre imposé par les Habsbourg, de sorte qu'on ne peut pas expurger le tableau des temps passés brossé par Rezzori des teintes d'un message profondément humain. Ce n'est pas un hasard qu'avec les textes de Raimund et Nestroy, Grillparzer et Stifter, Hofmannsthal, Musil ou Doderer, l'accent ne tombe plus sur le sens premier du mythe, quand les procédés de vérification du concept tel qu'il fut mis en vedette par Magris étaient moins rigides, tandis que Rezzori réussit à donner au roman une construction fictionnelle autonome, ce qui fait que son option narrative conditionne l'opportunité du mythe des Habsbourg par une compréhension toute humaine du monde, Tildy restant moins enchaîné par l'héritage culturel et politique du passé « impérial et royal », que plutôt fidèle aux notions universellement valables de morale. L'instance de contrôle du mythe n'est pas sublimée, la réaction apparaît par délimitations ironiques et critiques dans l'ébauche de la société pervertie de Tchernopol. Par le pittoresque des personnages et des motifs dépeints – avec Tildy, et, d'autre part, avec Tarangolian et Alexianu – Rezzori attire pertinemment l'attention sur l'impossibilité d'avoir comme unique option une seule patrie et une seule histoire. Justement cette société qui inclut Monsieur Alexianu, le vieux Paschkano, Monsieur Tarangolian, alimenterait les principes définitoires du mythe si l'on observe leurs schémas de pensée périmés, qui rejettent toute forme de réflexion sociale, ou bien l'expression idiosyncrasique de leur obtusité politique, de leur désœuvrement, propres à un monde manquant d'idéologie, quoique devenu insupportable, ou à leurs jugements moraux superficiels : « Que veux-tu ? Le monde est ainsi fait. Tu n'y peux rien changer. Et tu voudrais l'améliorer ? Il est plus sage de rire que de pleurer de tous ses yeux » (p. 136). Incapables à démêler les fils enchevêtrés de la politique, à surmonter la bureaucratie et l'immobilisme, ils ne peuvent trouver d'autre solution à l'infini ajournement des conflits que l'annihilation du semblable. Les trois derniers personnages cités, mais aussi Nastase, Feuer et Adamowski, composent avec Tildy le kaléidoscope bigarré de la société tchernopolienne, cristallisant les deux paramètres du mythe des Habsbourg qui traversent le roman : d'une part l'opportunisme pragmatique, dépourvu foncièrement de principes, intrinsèque à toute la ville, et d'autre part un système idéal de valeurs et de vertus.

Aussi bien que, concomitamment à l'épos de Tildy est narré un autre fragment d'existence – l'histoire de la Teskowina – où l'on tresse les deux fils de manière à leur donner du relief, dans un permanent va-et-vient de l'un à l'autre. En

présence des temps renouvelés, la survivance ne paraît plus possible sans le renoncement aux dogmes : avec la chute de la monarchie des Habsbourg, s'écroule aussi la vie de Tildy. Le monde de la vie quotidienne échoue devant l'histoire qui compose sa propre réalité, révélant le besoin d'un exercice qui supposerait justement la réorganisation de la propre vie selon l'étalon d'autres valeurs que celles qui l'avaient gouvernée jusqu'alors. La construction du personnage principal se dévoile en cercles concentriques générant aussi d'autres couches d'affectivité (compassion, réprobation, sympathie, antipathie) de la part du lecteur, qui se superposent aux options virtuelles de l'identité austro-allemande et à la réalité effective incarné par le monde de Tchernopol. Malgré cela, Rezzori n'envoie pas définitivement le mythe de Habsbourg dans la satire, son figement dans une formule non productive est édulcorée en élégie par le départ de Tildy dans une mort physique et symbolique à la fois. À nouveau, ce n'est pas un hasard si les événements de la vie de Tildy, sa proscription temporelle et spatiale néfaste met encore en évidence la fin historique de la monarchie habsbourgeoise.

Rezzori réduit en menus fragments des mythes, des contes, des lectures, des personnes réelles pour les placer dans de nouveaux rapports et images. Même si dans cette dynamique sont entraînés pas mal d'aspects culturels et sociaux, les montages narratifs collés les uns aux autres ne font pas un décor linéaire, voué à exalter la magie du mythe tel que le conçoit Magris. Par la symétrie habile de ressusciter, d'une part, un univers qui s'éteint, et, de l'autre, de relativiser un mythe qui pourrait leurrer par ses propres dimensions fabuleuses, on envisage l'alternative de s'évader de l'ordre et de l'harmonie déjà fracturés dans la monarchie. Le monde existant alors n'est pas démolé à cause de la difficulté d'y vivre, le budget de symboles du passé monarchique est plutôt remis en scène pour être réprouvé immédiatement après. Avec la parution des romans de Joseph Roth, à travers le miroir des évocations nostalgiques du monde crépusculaire des Habsbourg, à nuances quelquefois subversives – dans *La Crypte des capucins*, avec la tonalité de confusion, d'incertitude des sentiments devant les réalités pluriculturelles de la monarchie, du désespoir toujours plus grand dans *Hôtel Savoy* ou dans *Juden auf Wanderschaft* (fr. *Juifs en errance*) etc. –, le mythe viennois connaît une grande force de suggestion. Le fatum ainsi consigné de la période et de l'ordre impériaux enregistre les formes variées de la crise, tout comme les transformations imposées par ce temps-là.¹⁹ Les imperfections de ce monde-là représentées par des accents critiques et une ironie dépourvus de toute illusion sont thématiques par Rezzori aussi. Grâce aux deux composantes du mythe des Habsbourg rezzorien (d'une part mélange de satire et de bouffonnerie, de charge désabusée, et d'autre part une combinaison de conformisme, d'idéologie – parfois assumée, d'autres fois seulement mimée – et d'humanité), par l'éventail de motifs investis, l'amalgame d'imaginaire, d'anecdotique, d'informations vérifiables, quelquefois

de personnages réels aussi (provenant de la lecture des publications parues en Bucovine de l'entre-deux-guerres et introduits dans la narration), Rezzori réussit à établir une série de correspondances avec les phénomènes culturels et littéraires de l'écriture central-européenne. Le roman *L'Hermine souillée* s'inscrit donc, par la manière de donner vie à un monde des marginaux, en essence à « l'autre », dans la succession des analyses du monde d'autrefois telles qu'elles apparaissent chez Joseph Roth, Franz Werfel, Stefan Zweig, Italo Svevo, Carolus L. Cergoly, Sándor Márai, Božidar S. Nikolajević etc.²⁰ et se révèle comme un autre emblème de la mise en œuvre pour circonscrire littérairement la physionomie de cette réalité disparue, telle qu'elle se montrait avant le déclenchement et après la Deuxième Guerre mondiale. La dimension unique du mythe dans l'acception de Magris, reprise, d'ailleurs, *tale quale*, par d'autres auteurs de langue allemande, est instrumentée différemment par Rezzori qui se sert de l'exercice critique qu'il propose au lecteur. Son ingéniosité consiste dans le branchement carnavalesque de l'ancien avec le nouveau : l'étourderie du nouveau monde s'avère être perpétuellement maintenue en vie par les vieux opportunistes, dépourvus de scrupules. S'y oppose, en collision antinomique, Tildy, avec son système de valeurs, immuable et foncièrement voué à l'échec d'un monde aboli qui représente l'ancien *Zeitgeist*, mais il est dénoncé comme étant atypique et otieux. Comme double interface entre les formes mentales du passé et la réalité du présent, la reconstitution de la référence du mythe des Habsbourg tel qu'il apparaît dans ce texte renvoie à l'antithèse prégnante et irréconciliable entre le cynisme pragmatique individualiste, dépourvu de scrupules et orienté sans équivoque vers les compromis adaptés aux nouveaux temps, avec les dérapages d'un univers jeté en dysfonctionnement (la société tchernopolienne) et la conscience de la dignité, qui s'avère impuissante et périmée (Tildy). Pas en dernier lieu, dans la mentalité platonique-idéaliste, partie intégrante de ce concept essentiellement autrichien, des couches du halo de mythe de Tildy survivent, paradoxalement, non pas comme touche triviale ou cible de la dérision, mais dans un spectacle tantôt grave, tantôt hilaire, tantôt ludique –

Car si je devais signaler une seconde particularité de cette ville [Tschernopol], c'était le rire des Tschernopoliens – ou disons plus précisément, leur hilarité. Elle était partout, elle se confondait avec l'air respirable, une tension de l'atmosphère, crépitante, toujours prête à éclater, sur le point de se répandre en étincelles ou de se décharger en grands ruissellements. Impossible de décrire la multiplicité de ses nuances et de ses valeurs (p. 17)

– qui implique une subtile distanciation polémique par rapport au mythe de Magris.

B IEN QUE l'action ne soit pas placée dans l'Empire des Habsbourg dans tous les textes de Rezzori, ceux-ci représentent, ainsi que le note Maria Kłańska à propos des romans de Joseph Roth, une « image privée de la patrie », sans articuler une « métonymie pour la monarchie des Habsbourg ». ²¹ La force de l'ordre monarchique, portraituré plutôt comme un concept supra-historique et supranational imposé, prouve ici sa réalité en dépit ou justement à cause de sa fausse opportunité, rien qu'en faisant appel à une stratégie pour déguiser de manière ironique et satirique ce phénomène. ²² Quant à l'épiphénomène décrit par Magris comme « dimension de l'âme et culture spirituelle » ²³, Rezzori prend ses distances face à la coutume de souscrire inconditionnellement au mythe des Habsbourg. Sur le fond des conflits profonds, des crises et des divergences de *L'Hermine souillée*, l'interprétation univoque d'un espace culturel supranational est dénoncé comme une illusion dangereuse, même si le registre du texte est éminemment parodique-ludique. Tout comme chez Joseph Roth, la monarchie des Habsbourg apparaît plutôt comme un produit de volonté et de représentation – à ne pas oublier cette mention de *La Crypte des capucins* : « l'Autriche n'est pas un État, n'est pas une patrie ou une nation. C'est une religion » ²⁴ – comme idée et vision, comme utopie renversée. Au regard satirique et critique porté sur la caducité de l'État plurinational, donner des dimensions de mythe à la monarchie s'avère d'autant plus une démarche en labyrinthe. Quand Rezzori se met dans le sillage de la tradition de Roth ou de Musil, pour prendre le parti de « l'autre », de l'altérité, du périphérique, de celui qui reste obstinément figé dans le système, c'est juste pour rendre visible la potentialité, l'opposition, l'alternative, puisque l'utopie de la monarchie ne représente pas une délivrance : son mythe ne renvoie pas à la mémoire comme forme de survivance. Loin de les glorifier ou d'énoncer leur bien-fondé universel, l'écrivain investit dans les allégories constantes du mythe des Habsbourg tout en essayant de pratiquer de cette façon un exercice de la distanciation face au monde qu'il décrit, afin de démonter le principe de l'autorité, de la bureaucratisation, de la dépersonnalisation et de l'abrutissement incarné par une série d'instances et de personnages, de démasquer les symboles pour les réduire à des écorces vides, d'asseoir, comme en palimpseste, le mythe impérial en satire. L'interprétation en clé comique, tragicomique ou fantasmagorique du mythe des Habsbourg se trouve en accord avec la formule générale de la narration, et l'auteur réussit à coaguler le personnage de Tildy au carrefour des coups du sort de l'histoire avec les deux registres du mythe comme personnage littéraire crédible, et non pas comme simple fantoche de décor factice. Le mythe est de la sorte omniprésent et en même temps inexistant : proposant une perspective renversée, le mythe de Rezzori est fracturé, remodelé et donne la mesure d'un balancement entre gravité, ironie, parodie et carnavalesque.



Notes

1. Moritz Csáky, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien-Köln-Weimar, 2010, p. 366.
2. Le roman est publié en 1958 par la prestigieuse maison d'édition Rowohlt à Hambourg et on lui a décerné en 1959 le prix Fontane. En français il est traduit en 1961 comme *L'Hermine souillée* par Louise Servicen et en 2011 par Catherine Mazellier et Jacques Lajarrige comme *Une hermine à Tchernopol*.
3. Gregor von Rezzori, *L'Hermine souillée*, roman, trad. de par Louise Servicen, Paris, 1961, p. 12. Sauf indication contraire, toutes les citations font référence à cette édition et les références de page seront indiquées dans le texte entre parenthèses.
4. Rezzori est né en 1914 à Tchernivtsi/Czernowitz/Cernăuți, en Bucovine, dans une famille autrichienne. Après 1918, il devient citoyen roumain.
5. Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*, trad. Madeleine von Pásztor, Wien, 2000, p. 13-16.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 38.
8. *Ibid.*, p. 240.
9. *Ibid.*, p. 10.
10. *Ibid.*
11. Heimito von Doderer, « Athener Rede. Von der Wiederkehr Österreichs », in Heimito von Doderer, *Die Wiederkehr der Drachen. Aufsätze, Traktate, Reden*, préface par Wolfgang H. Fleischer, éd. Wendelin Schmidt-Dengler, München, 1970, p. 239-249, ici p. 245.
12. Moritz Csáky, « Geschichte und Gedächtnis. Erinnerung und Erinnerungsstrategien im narrativen historischen Verfahren. Das Beispiel Zentraleuropas », in Alojz Ivanišević, Andreas Kappeler, Walter Lukan et Arnold Suppan (dir.), *Klio ohne Fesseln? Historiographie im östlichen Europa nach dem Zusammenbruch des Kommunismus*, Wien-Frankfurt a. M.-Berlin, 2002, p. 61-80.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*
15. Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, trad. Madeleine von Pásztor, Salzburg, 1966, p. 157.
16. Moritz Csáky, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay*, 2^e édition, révisée, Wien-Köln-Weimar, 1998, p. 191.
17. Magris 1966, p. 7.
18. Moritz Csáky, « Gedächtnis, Erinnerung und die Konstruktion von Identität. Das Beispiel Zentraleuropas », in Catherine Bosshart-Pflugger, Joseph Jung et Franziska Metzger (dir.), *Nation und Nationalismus in Europa. Kulturelle Konstruktion von Identitäten. Festschrift für Urs Altermatt*, Frauenfeld-Stuttgart-Wien, 2002, p. 25-49 ; Georg Gimpl, « Mitteleuropa. Mitten in Europa », in Georg Gimpl (dir.), *Mitteleuropa. Mitten in Europa*, Helsinki, 1996, p. 11-14.
19. Moritz Csáky, « Migrationen, Fremdheiten und die Krise von Identitäten », in *Europäische Rundschau*, 33, 2 (2005), p. 51-64.

20. Volker Michels, « „Im Unrecht nicht selber ungerecht werden!“ Stefan Zweig, ein Autor für morgen in der Welt von heute und gestern », in Mark H. Gelber et Klaus Zelewitz (dir.), *Stefan Zweig. Exil und Suche nach dem Weltfrieden*, Riverside, California, 1995, p. 11-33 ; Mark H. Gelber, « Die Welt von Gestern als Exilliteratur », in Gelber et Zelewitz, *Stefan Zweig. Exil und Such*, op. cit., p. 148-167.
21. Maria Kłańska, « Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths », in Michael Kessler et Fritz Hackert (dir.), *Joseph Roth. Interpretation, Rezeption, Kritik. Akten des internationalen interdisziplinären Symposions 1989, Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Stauffenburg Colloquium)*, Tübingen, 1990, p. 143-146, ici p. 144.
22. Claudio Magris, *Weit von Wö. Verlorene Welt des Ostjudentums*, trad. Jutta Prasse, Wien, 1974, p. 113.
23. Claudio Magris, « Der ostjüdische Odysseus – Roth zwischen Kaisertum und Golus », in David Bronsen (dir.), *Joseph Roth und die Tradition. Aufsatz- und Materialiensammlung*, Darmstadt, 1975, p. 181-225, ici p. 184.
24. Joseph Roth, *Die Kapuzinergruft*, Roman, Köln, 1972, p. 215.

Abstract

Reorchestrating the Monarchy: *L'Hermine souillée* by Gregor von Rezzori and the Rewriting of the Habsburg Myth

The present study analyzes, on the basis of a novel written by Gregor von Rezzori (1914–1998) and entitled *Ein Hermelin in Tschernopol* (1958)—translated into English first as *The Hussar*, and then as *An Ermine in Czernopol*—the Habsburg myth of Austrian literature in the context of the cultural-ideological paradigm of Central Europe (a multiethnic, multilingual, and multi-confessional area). Rezzori fractures and reshapes the imperial myth, alternating between gravitas, irony, and the burlesque.

Keywords

Gregor von Rezzori, Austro-Hungary, Habsburg myth, Bukovina