



Directeur-fondateur
de la nouvelle série (1966-1985) :
Félix LUSSET

ALLEMAGNE d'aujourd'hui,

ancienne série, publiée sous les auspices
du Bureau de l'Édition et des Lettres de
l'Ambassade de France en RFA, dirigée
par Richard Thieberger, a paru de 1952
à 1957. Louis Clappier, puis Georges
Castellan en ont été successivement le
rédacteur en chef, Robert Minder en a
été le directeur littéraire.

Contacts

Directeur de la publication : Jérôme Vaillant • jerome.vaillant@univ-lille3.fr

Rédaction : Claude Lusset - Jérôme Vaillant • 8 rue Faraday - F 75017 Paris - tél. : +33 (0)1 42 27 41 55

Notes de lecture et lettres allemandes en France : Jean-Claude François • 72 rue de l'Hermitage - 44100 Nantes

Conseil scientifique

Jean-Jacques ALCANDRE. Pierre AYÇOBERRY.

François BAFOIL. Jean-Paul BARBE.

Michel CULLIN. Roland EDIGHOFFER.

Jean-Claude FRANÇOIS.

Georges-Arthur GOLDSCHMIDT.

Jean-Pierre HAMMER. Ursula E. KOCH.

Ingo KOLBOOM. Jean-René LADMIRAL.

Bernard LORTHOLARY. Henri MÉNUDIER.

Gilbert MERLIO. Gérard RAULET.

Rudolf von THADDEN. Rita THALMANN.

Jean-François TOURNADRE.

Erika TUNNER. Klaus WENGER

Ont été membres du Comité de patronage :

Pierre ANGEL — Henri ARVON — Gilbert BADIA —

Maurice BEAUMONT — Marcel BRION —

Georges CASTELLAN — Yves CHATAIGNEAU —

Marieluise CHRISADLER — Maurice COLLEVILLE —

Jean-Marie DOMENACH — Jacques DROZ —

Martin FLINKER — Jean FOURQUET —

André GISSELBRECHT — Jacques GRANGE —

Pierre GRAPPIN — André HAURIU — Hans HÖRLING —

Roger IKOR — Ernest LABROUSSE —

Jacques LE RIDER — Henri LAUGIER —

Robert MINDER — Jacques NANTET — André PHILIP —

Pierre-Paul SAGAVE — Richard THIEBERGER —

Jean SCHWOEBEL — Germain WATRIN

Les articles non insérés ne sont pas rendus. Les
articles publiés par la revue n'engagent que la
responsabilité de leurs auteurs.

Toute proposition d'article doit être accompagnée
de sa version électronique identifiable et d'une
sortie imprimante.

Revue publiée avec le concours de

• Centre National du Livre

• Centre d'Études en Civilisations,

Langues et Littératures Étrangères (CECILLE)

Université de Lille 3

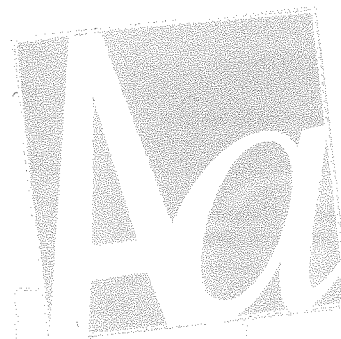
Publication inscrite à la Commission paritaire des
Publications et Agences de presse n° 1112G82361

Photographies : Tristan Siegmann

Réalisation graphique : Camille Lombardot (agence 3C)

Impression : XL-print - Saint-Étienne

Dépôt légal 2^e trimestre 2012



SOMMAIRE

N° 199

avril-juin 2012

ÉDITORIAL

J. VAILLANT — L'Allemagne au cœur de nos préoccupations 3

H. STARK — Entre domination et contestation : le gouvernement
Merkel II à la croisée des chemins 7

H. MÉNUDIER — Élections régionales 2012 en Allemagne :
trois élections inattendues 19

L'actualité sociale par B. LESTRADE 31

Notices nécrologiques

Klaus WENGER 38

Pierre CIMAZ 39

Comptes rendus 40

Jean-Louis de la Vaissière, *Qui sont les Allemands ?* (D. HERBET).

— Peter Klimm, *Grenzgänger. Pfälzisch-französische Lebensläufe*

(R. RIEMENSCHNEIDER). — Andreas Linsenmann, *Musik als politischer*

Faktor — Konzepte, Intentionen und Praxis französischer Umerzie-

hungs- und Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949/50 (L. THAISY).

— Jan Peters, *Menschen und Möglichkeiten. Ein Historikerleben in der*
DDR und anderen Traumländern (B. CIESLA)

Notes de lecture de J.-C. FRANÇOIS 49

B. PIVERT — Paris 1941. Felix Hartlaub et Ernst Jünger,
regards croisés sur l'Occupation 52

J.-J. ALCANDRE — Le singe descend vers l'homme.
Franz Kafka et l'assimilation 65

DOSSIER

**Le roman de langue allemande
du XXI^e siècle et son rapport à l'histoire**

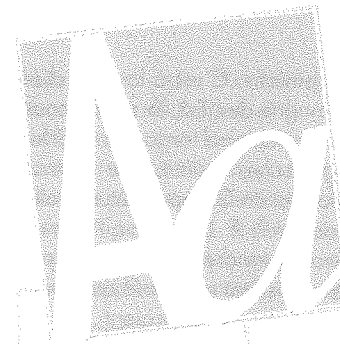
dossier dirigé par C. HÄHNEL-MESNARD 75

S. KLIMEK — « Des romans de cape et d'épée de poètes
et de penseurs ». Opérations secrètes franco-allemandes
dans les œuvres de Kai Meyer et de Robert Löhr 81

E. AURENCHE-BEAU — Le rapport à l'histoire dans le roman
de Christoph Poschenrieder *Die Welt ist im Kopf* (2010) 92

K. SCHMIDT – « Falsifier l'histoire pour retrouver la vérité » <i>Der Weltensammler</i> et <i>Der einzige Ort</i> en tant que métafictions historiographiques	100
W. REICHMANN – Dans la zone protégée de l'histoire (de la littérature). À propos des mondes littéraires alternatifs de Thomas von Steinaecker	110
A. BOULANGER – Passé contemporain. L'histoire comme hypothèse chez Daniel Kehlmann (<i>Les arpenteurs du monde</i>), Robert Menasse (<i>Chassés de l'enfer</i>) et Kevin Vennemann (<i>Près de Jedenew</i>)	121
K. SCHUBERT – « J'ai le camp et il m'a ». Objet, liste, mesure, appartenance. <i>La bascule du souffle</i> de Herta Müller	131
A. COZIC – Que sont les soixante-huitards devenus ? Le roman de Uwe Timm <i>Rot</i>	143
C. FRANK – Peut-on lire le temps dans l'espace ? Topographie et fictionnalisation de l'histoire dans le roman <i>La Tour</i> d'Uwe Tellkamp	155
Diffusion. Abonnement 2012	167

Ce numéro comprend une page publicitaire
des Presses Universitaires du Septentrion p. 48



ÉDITORIAL

L'Allemagne au cœur de nos préoccupations

Ce numéro est donc le deux-centième de la nouvelle série qu'à l'initiative de Robert Minder Félix Lusset a lancée en 1966 et qu'il a dirigée jusqu'à sa mort en 1985, à l'âge de 82 ans. Pour le cinquantième numéro, nous avons « marqué le coup » en barrant la couverture d'un bandeau rouge qui portait également la mention : « *Allemandes d'aujourd'hui* a 10 ans ». Nous étions fin 1975, le titre de la revue avait un « s » depuis que la France, à la suite de la République fédérale, avait en 1973 reconnu officiellement la RDA et que les deux Allemagnes étaient, ensemble, entrées à l'ONU. En 50 numéros, la revue avait, en effet, atteint l'âge de dix ans, elle paraissait encore à l'époque 5 fois par an, c'était une revue bimestrielle qui se dispensait seulement de paraître les mois d'été. Pour le 100^e numéro, nous n'avons rien fait, pas plus que pour le 150^e, nos vingt ans, nos trente ou nos quarante ans. Nous avons plutôt célébré les anniversaires « ronds » des deux États allemands avec une belle régularité, saisissant l'occasion de faire des bilans sur leur santé et l'état de leurs relations. Nous ne pouvions, cette fois, laisser passer le 200^e numéro sans au moins le signaler, comme pour le cinquantième, en couverture et sans dire notre satisfaction de pouvoir, depuis plus de quarante-cinq ans, grâce à la fidélité de nos abonnés et de nos lecteurs, poursuivre notre travail d'information, d'explication et de compréhension de l'Allemagne. Tout anniversaire renvoie aux

origines, mais ce n'est guère dans les pages de la revue elle-même que nous en avons retracé le parcours. C'est peut-être par là qu'il faut aujourd'hui commencer, en nous inspirant largement des contributions confiées auparavant à d'autres publications et en espérant que nos lecteurs nous pardonneront cet autoplagiat délibéré¹. Mais qui sait encore pourquoi nous ne cessons de parler d'une « nouvelle série » ?

La revue a en commun avec les autres revues françaises consacrées à l'Allemagne, *Documents*² et la *Revue d'Allemagne*, d'être intimement liée à l'évolution des relations franco-allemandes depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale. *Documents* a, à l'initiative du Père du Rivau, vu le jour à Offenbourg en zone française d'occupation en 1946. La *Revue d'Allemagne* ne se conçoit pas sans le Centre d'études germaniques fondé en 1921 à Mayence, transféré par la suite à Strasbourg avec pour tâche de former officiers et fonctionnaires à la connaissance et à la pratique de l'Allemagne, bien au-delà de la seconde occupation de l'Allemagne, jusqu'en 1960. Quant à *Allemagne d'aujourd'hui*, elle a repris en 1966 le flambeau de la première *Allemagne d'aujourd'hui* publiée de 1952 à 1957 par les Presses universitaires de France, sous les auspices du Bureau de l'Édition et des Lettres de l'Ambassade de France en RFA. C'est dans le contexte de la disparition prévisible de la Haute commission alliée en

9. « Partisan des Alltags », *R*, 161.
10. « Der lange Marsch durch die Institutionen. Bewusstseinsveränderung... », *R*, 294.
11. « Er wollte aufrütteln, mit Gewalt, mit einer gewaltsamen symbolischen Tat. Und wogegen ? Gegen Unrecht. Gegen Erniedrigung und vor allem gegen die unerträgliche Gleichgültigkeit » *R*, 389.
12. « Hier haben Sie die katastrophische deutsche Geschichte versammelt [...] » *R*, 280.
13. « [...] ich saß wie in meiner eigenen verstaubten Lektürevergangenheit » *R*, 42.
14. « Ein Grottenolm der Revolution » *R*, 52.
15. *Rot* est aussi un roman sur l'inexorabilité du temps qui passe, sur les êtres – les couples – et les choses, sur la vieillesse qui s'installe, sur la mort qui menace...
16. « Wir. Wir sind die Losergeneration » *R*, 189.
17. « Wir waren unserer Zeit voraus » *R*, 301.
18. « Ich verkaufe Licht » *R*, 24.
19. « Ein Engel der Empörung » *R*, 139.
20. « Nur dass Nilgün noch im Zustand der Empörung lebt, während ich mich an meine Empörung erinnern muss [...] » *R*, 318.
21. « [...] hast dich nie wirklich ausgesetzt, und im Alter diese interessante ironische Melancholie. Meine Güte, was bist du für ein Weichei » *R*, 349.



Caroline Frank*

**Peut-on lire le temps dans l'espace ?
Topographie et fictionnalisation
de l'histoire dans le roman
La Tour d'Uwe Tellkamp**

Le roman d'Uwe Tellkamp *La Tour* connaît un grand succès depuis sa parution en 2008 : nombreux prix – entre autres le Prix du Livre allemand ainsi que le Prix littéraire de la fondation Konrad Adenauer – et ventes dépassant les 600 000 exemplaires pour la même période. Ce succès témoigne du besoin persistant d'évoquer par la fiction le souvenir de la vie dans l'ancienne RDA et des événements de l'année 1989. Des romans historiques tels que *La Tour* représentent à cet égard un médium indispensable pour la mémoire culturelle, parce que contrairement à l'historiographie qui s'appuie sur des faits réels, la fiction permet de construire des modèles de mondes (passés), offrant ainsi une autre forme de réflexion sur l'histoire. La présente contribution propose une approche des fictions historiques sur la RDA¹ qui se démarque d'une analyse centrée uniquement sur l'intrigue en essayant de reconstruire et de décrypter les représentations du monde et de l'histoire inhérentes aux textes par une exploration narratologique de l'espace. Dans le cas du roman de Tellkamp, cette approche qui a pour objet d'analyser l'espace semble se justifier pour plusieurs raisons : le titre, déjà, attire l'attention du lecteur sur l'espace dans lequel se déroule l'action et que l'on peut interpréter diversement car *La Tour* est aussi bien le toponyme du quartier résidentiel de Dresde dans lequel se déroule la plus grande partie de l'action qu'une métaphore spatiale : c'est là où ses habitants, des intellectuels bourgeois, se replient dans le petit monde de l'art et de la culture². D'ailleurs Tellkamp fait figurer en tête de l'histoire elle-même deux informations paratextuelles supplémentaires sur la signification de l'espace narré : avec le sous-titre – *Histoire en provenance d'un monde englouti* –, avec l'image de la RDA comme Atlantide dont le roman raconte l'effondrement comparable à celui de Dresde, le « nid des muses », il s'empare du thème qui est au centre de son opus magnum oscillant entre roman social, roman d'éducation et roman du tournant³ ; par ailleurs, dans l'édition reliée figurent sur la couverture un croquis réalisé de sa propre main de l'espace dans lequel se déroule l'action avec, en plus des noms de rues, également des dessins de bâtiments ainsi que des informations sur les habitants. Cela souligne d'emblée l'importance toute particulière accordée à la structure spatiale comme préalable à la lecture.

* C. Frank. Doctorante, assistante au Département d'études germaniques de l'Université de la Sarre.

Le *spatial turn* transdisciplinaire fournit des éléments théoriques pour notre recherche sur l'analyse de l'espace. Ce changement de paradigmes, initié par la géographie, a également conduit à une réflexion critique sur les méthodes dans les sciences humaines : c'est ainsi que l'intérêt pour la « spatialité de toute histoire humaine »⁴ prend de plus en plus d'importance chez les historiens, tout comme la nécessité de compléter les modes d'observation diachronique par des recherches sur le synchronisme (spatial). Pour ce faire, les espaces ne doivent évidemment pas être traités sur un mode naturaliste ni comme des données réalistes, mais doivent toujours être historicisés et rattachés à des discours culturels. Dans sa monographie *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, auquel se réfère le titre de la présente contribution sous une forme légèrement différente puisqu'interrogative, Karl Schlögel propose, dans la perspective d'une étude historiographique de la RDA et de la chute du Mur, de prendre en considération le pouvoir particulier des discours sur la frontière et sur l'espace dans les systèmes socialistes⁵. Ces thèses s'appliquent parfaitement à la recherche littéraire sur les fictions historiques de la RDA, car outre une structure de sélection avant tout hétéro-référentielle – pour reprendre le terme d'Ansgar Nünning –, ces textes comportent souvent une tendance à la réflexion (critique) de la structure spatiale à un niveau diégétique et même extradiégétique⁶. De plus, les espaces narrés possèdent, comme le montre *La Tour* de Tellkamp, au-delà de leur fonction d'espaces visibles, des niveaux de signification supplémentaires qui peuvent fournir des indices pour décrypter la représentation du monde tel qu'il nous le présente. Sur le plan de la méthode, combiner les approches classiques de l'analyse structuraliste de l'espace avec tous les questionnements de la narratologie « postclassique » augmente la valeur heuristique de notre recherche, permettant d'explorer la topographie des textes non seulement sur les plans de l'histoire et du récit, mais également en tant que référence à des discours⁷. Une première étape de l'analyse de *La Tour* de Tellkamp consistera à identifier les différents espaces et à les associer à des groupes pour décrire la structure spatiale de la diégèse. Puis nous analyserons les procédés d'écriture de l'espace, puisque le choix des techniques narratives est étroitement lié à la conception de l'espace dans le texte, laquelle se trouve à la fois affirmée et minée. Enfin nous proposerons une interprétation de la conception de l'histoire telle qu'elle se présente dans le roman en partant de la tension étroite existant entre la figuration de l'espace, du temps et des personnages.

Structure de l'espace narré

Tellkamp dépeint dans son roman un panorama de la société de la RDA, avec, au centre, la bourgeoisie intellectuelle de Dresde, une classe sociale qui, à vrai dire, dans 'l'État des Ouvriers et des Paysans' n'aurait pas lieu d'être. Le récit suit trois personnages masculins principaux à travers les sept dernières années d'existence de la RDA, depuis la mort de Brejnev à l'automne 1982 jusqu'aux manifestations du lundi et la chute du Mur. Richard Hoffmann, un chirurgien en vue de Dresde, se trouve au fur et à mesure de l'action pris dans les filets de la Stasi, qui fait du chantage auprès de lui pour une affaire extraconjugale et l'incite à devenir indicateur. Son fils Christian, un garçon renfermé, doit accomplir trois ans de service militaire dans l'Armée Nationale du Peuple pour assurer ses chances d'obtenir une

place d'étudiant en médecine. Les chapitres où l'instance narrative hétérodiégétique raconte la détention de Christian dans la prison militaire de Schwedt révèlent au lecteur de façon saisissante les dysfonctionnements d'un État lorsqu'il s'en prend avec toute la dureté imaginable aux dissidents ou considérés comme tels. L'oncle de Christian, Meno Rohde, lecteur dans une maison d'édition de Dresde, se voit lui aussi confronté à toutes sortes de tracasseries du système. Mais plutôt que de se révolter, il prend le parti de la résistance minimale, appliquant à la lettre le proverbe chinois dont il a fait sa devise dans la vie : « Un homme sage [...] marche tête baissée, presque invisible, comme poussière » (T, 501).

Le lieu de résidence des trois protagonistes, espace central de l'action, est le quartier de la Tour, un quartier résidentiel situé sur les hauteurs, dominant l'Elbe, et que l'on ne peut atteindre que par un funiculaire ; les constructions datant des années de fondation du Reich portent des noms évocateurs tels que Maison des Mille Yeux, Étoile du Soir ou Caravelle. Pour les 'Türmer' – nom donné aux habitants de la Tour par Meno qui se révèle être un fin observateur de l'évolution de l'ensemble de la société dans une sorte de journal intime dont les séquences sont mises en italique dans le texte –, ce quartier est un lieu de repli et de fuite : un monde de beaux esprits cultivant l'art et la musique. La particularité de cet espace dans lequel se déroule l'action est son caractère doublement hétéroréférentiel. D'une part il existe dans la réalité extratextuelle : le quartier de Dresde situé sur les coteaux de Loschwitz, *Der Weiße Hirsch* (Le Cerf blanc), dans lequel Tellkamp a grandi, est un parfait équivalent au quartier de la Tour. D'autre part, ce même espace, en tant que fiction, fait référence à une multitude d'hypotextes, donnant naissance à un ensemble de références riche sur le plan intertextuel, qui à la lecture, évoque une superposition de diverses images d'espace. Prenons pour exemple les références au *Vase d'Or* d'E.T.A. Hoffmann : aussi bien le « motif de plantes et de salamandre » que ce « miroir ovale, dont en certains endroits le film d'argent était devenu aveugle » tels que les remarque Christian, entrant chez son oncle Meno, avec ce souci du détail poussé à l'excès si caractéristique des habitants de la Tour, sont des allusions à l'espace narré dans *Le Vase d'Or* (T, 32). De ce *Conte des temps modernes* de Hoffmann, Tellkamp reprend un autre thème important lié à l'espace : celui du monde utopique de l'Atlantide, en l'inversant dans *La Tour*. Tout comme Anselme dans *Le Vase d'or*, les habitants de la Tour se réfugient dans une « Atlantide, où [ils] pénétr[aient] la nuit, quand était prononcé le mutabor, le royaume invisible derrière le visible » (T, 13). Alors qu'Anselme trouve tout de même son bonheur dans l'Atlantide, et – dans la mesure où l'espace fantastique est interprété de façon allégorique – tourne le dos aux Philistins dans cette Arcadie, le repli de la bourgeoisie intellectuelle de Dresde dans le quartier de la Tour, entouré d'un aura, et chargé d'histoire, est une fuite devant la réalité que Meno critique violemment.

Le second théâtre principal de l'action est 'La Rome orientale', un lieu très surveillé, que l'on ne peut atteindre que par un pont traversant l'Elbe. À la différence du quartier de la Tour dont les habitants ont fait le symbole d'un monde alternatif et romantique, ce quartier est conçu selon un schéma urbain de type panoptique⁸. Dans cette sphère totalement fictive de l'espace narré, pour laquelle n'existe aucune correspondance dans la réalité, vit la nomenklatura de Dresde – du secrétaire de la

direction locale du parti à l'éminent écrivain – et seuls quelques habitants de la Tour ont le droit de séjourner là-bas pour une courte durée. C'est un lieu où l'on perçoit bien l'arbitraire des décisions de l'État : demandes de sortie du territoire rejetées, entre autres, ou avocats choisissant leurs clients à pile ou face. Le regard tranchant que Meno porte sur l'espace narré révèle pourtant le côté borné et petit-bourgeois des décideurs de la Rome orientale : « Des haies d'ifs taillées en murs au carré protégeaient un alignement de pavillons à deux étages, tous recouverts du même crépi brut gris clair, possédant chacun un garage et, posées sur la clôture du jardin, des boîtes aux lettres en forme de coucous suisses [...]. À côté des jardins soigneusement rangés et couverts de gravillons un pin Douglas poussait sur chaque terrain ; [...] de la neige, en dessous du tronc émergeaient des nains de jardin dotés tantôt d'une pipe, tantôt d'une brouette ou d'une pelle, le nain au sourire taquin avait appuyé ses petits pieds rouges posés sur sa pelle » (T, 110).

La description ironique de ces idylliques maisons préfabriquées donne l'impression que leurs habitants sont des ectoplasmes dépourvus d'imagination. L'espace narré de la 'Rome orientale' devient, dans ce passage comme dans d'autres, une synecdoque représentant la totalité de la RDA comme un État cherchant à étouffer toute forme d'individualité au profit d'une conformité aveugle au système. Certes, on voit aussi apparaître au cours du roman quelques résidents de la Rome orientale cultivés et sympathiques qui sont soit écrivains, soit historiens. Mais eux aussi, par conviction, conformément leur propre personne et leurs ouvrages aux doctrines du système, ce qui les distingue des habitants du quartier de la Tour qui sont critiques vis-à-vis du régime. Les autres scènes de l'action s'inscrivent dans les deux espaces qui sont aux antipodes l'un de l'autre (le quartier de la Tour et la Rome Orientale). Même sans s'appuyer sur le croquis schématique de la couverture qui situe les lieux où, par décision militaire, Christian est détenu, à l'est de l'Elbe et donc à l'intérieur de la Rome Orientale, le lecteur range les gisements de lignite et le complexe pétrochimique dans le groupe des espaces négativement connotés car c'est dans ces espaces que s'exerce le pouvoir du système. Hiddensee par contre remplit pour presque tous les personnages du roman une fonction analogue au quartier de la Tour connoté positivement par ses habitants car c'est là qu'ils se réfugient, la durée des vacances d'été, pour échapper à la réalité. Seules les barres d'immeubles en béton sur les collines descendant vers l'Elbe, que Meno regarde de loin, à la fois des yeux et du cœur, restent sémantiquement 'équivoques' : « Sur la berge Käthe-Kollwitz, on voyait jouer le faisceau de projecteurs, des bras de lumière ouatée qui exploraient à tâtons, avec des mouvements de nageurs désarmés, les cellules des immeubles plongés dans le noir, dans le quartier de la coopérative des logements ouvriers, parfois touché par le reflet d'une lointaine fenêtre comme par un regard renfrogné et hostile – c'est donc forcément qu'il y avait de la vie, là-bas aussi. Laquelle, se demanda Meno, comment vivent-ils là-bas ? » (T, 241 sq.).

Les habitants de ces barres d'immeubles en béton sont pour Meno des étrangers. Comme de plus il exprime sa perception visuelle dans une forme poétisée, c'est un moyen supplémentaire de créer de la distance, ces lieux étant ainsi relégués au rang de métaphore. Le bref regard enquêteur sur les conditions d'habitat d'une classe sociale avec laquelle seul son neveu Christian entre en contact lors de sa détention, est symptomatique du comportement des habitants de la Tour : ils sont

certes en mesure d'entrevoir les dysfonctionnements de la société, mais ne font rien pour y remédier. Mais quelle est alors la signification de la structure binaire de l'espace pour la représentation du monde qui est donnée par le texte ? Elle confère à la ville de Dresde du roman d'une part, le caractère d'un modèle qui reflète dans sa dichotomie la relation entre le système et ceux qui le critiquent ? Tandis que la Rome Orientale reflète une RDA en miniature, avec son système de surveillance draconien et son obédience au système, le quartier de la Tour symbolise la résistance passive dans une concentration spatiale. Par ailleurs la structure spatiale binaire de *La Tour* peut également être interprétée comme le modèle d'une approche de l'espace du monde réel ; car comme l'affirmait le sémioticien russe Jurij Lotman dans *Structure du texte artistique*, l'homme a tendance à avoir une perception binaire du monde, réductrice de sa complexité, qui sépare son propre espace de l'espace de l'autre, celui qui lui est étranger, afin de consolider sa conception de soi. Selon Lotman, les textes littéraires reflètent cette forme d'appréhension du monde en projetant des dichotomies spatiales statiques, le plus souvent séparées par une frontière. Dans les points suivants de notre analyse, nous tenterons d'expliquer par quels moyens narratifs cette structure spatiale statique est fixée sur le plan de la représentation, mais aussi comment elle peut être minée ¹⁰.

Médiation narrative de l'espace concret et métaphorique

En analysant la médiation narrative de l'espace se pose le problème suivant : dans le roman de Tellkamp le récit se déroule sur plusieurs niveaux d'espace, car au-dessus de l'espace concret du monde narré se déploie un réseau de métaphores spatiales. C'est pourquoi nous nous proposons d'analyser séparément ces deux aspects de la narration de l'espace. Dans l'espace concret du monde narré, on range, d'après Katrin Dennerlein, tous les objets, en distinguant entre « extérieur » et « intérieur », qui selon les règles du monde narré, peuvent constituer l'environnement d'un personnage ¹¹. Dans *La Tour*, le lecteur reçoit des informations sur l'espace concret essentiellement sous la forme de descriptions riches en détails qui sont toujours en lien avec la perception sensorielle des personnages. Certes cet espace est toujours décrit par la voix de l'instance narrative hétérodiégétique. Cependant, elle énonce toujours exactement ce que perçoivent ou savent les personnages ¹². Plutôt que d'adopter un point de vue omniscient et d'intervenir avec force commentaires et appréciations, l'instance narrative, en adoptant cette technique narrative, reste indiscernable et fait passer le récit par le vécu des protagonistes. Cela induit une proximité du lecteur avec les personnages dont le vécu et l'action de chacun lui semblent compréhensibles du point de vue psychologique. Dans *La Tour*, exclusivement les trois personnages principaux Christian, Meno et Richard, dont les points de vue sur le monde narré ne diffèrent que de façon marginale, deviennent des personnages-rélecteurs, au sens où l'entend Franz K. Stanzel ¹³. Malgré une focalisation interne variable, l'image produite de l'espace narré n'en reste pas moins cohérente, car tous trois vivent le quartier de la Tour comme un lieu de repli face à la réalité et au système plein de menaces. Des personnages tels que les jumeaux Kaminski, un rappel des assistants de K. dans le *Château*, qui s'installent dans la Maison des Mille Yeux, ne deviennent pas des personnages-rélecteurs, car ils appartiennent au groupe de la Rome Orientale. La vision qu'ils ont du quar-

tier de la Tour et de l'espace concret du monde narré doit être diamétralement opposée à celle des habitants de la Tour ; de fait, ce sont – on le devine au cours du récit – des collaborateurs inofficiels de la Stasi installés dans le quartier de la Tour afin d'en espionner les habitants. Compte tenu de la « structure des points de vue » fermée¹⁴, ces personnages qui pensent différemment ne se font entendre que sous la seule forme du discours direct, ce qui fait que la perception de l'espace est liée exclusivement au point de vue des trois personnages principaux.

Les légères différences dans la façon de percevoir l'espace sont directement liées au point de vue respectif des personnages : ainsi Richard, le chirurgien, est-il bien plus impulsif que son beau-frère Meno, il se trouve empêtré dans des histoires de relations extra-conjugales et des démêlés à l'hôpital. Tandis que Meno apprend à son 'élève' Christian à percevoir le monde visible avec acuité et précision – ce dernier ne doit-il pas confronter nombre d'appellations de nuances de gris pour qualifier ce qu'il perçoit, jusqu'à ce qu'il parvienne à satisfaire au plus près l'exigence de Meno ? –, Richard perçoit son environnement de façon beaucoup moins maîtrisée, et souvent avec le concours de l'odorat et du toucher. Néanmoins, ce qui est commun dans la perception de l'espace des trois personnages, c'est que celle-ci devient le miroir de leurs états d'esprit. En particulier, la façon dont Christian vit son environnement dépend de son état d'âme, si bien que sa perception de l'espace devient un « espace atmosphérique » (« gestimmter Raum »)¹⁵. Ainsi, lorsqu'il se rend pour la première fois en discothèque a-t-il le sentiment profond de ne pas faire partie du groupe des personnes de son âge, et la musique sur laquelle les autres dansent avec entrain, devient dans sa perception un « bruit assourdissant qui lui tombait dessus comme une paroi de caoutchouc ». Pour échapper « au tuyau humain qui se déroulait sur l'escalier en criant et en riant [...], l'exiguïté de cet espace qui vous aurait rendu claustrophobe avec les clients qui allaient et venaient », il recherche « une place dans l'angle de la banquette réservée [...] » (T, 403). En se mettant ainsi à l'écart, il révèle ses sentiments : il aspire à être reconnu et intégré, mais son manque d'assurance propre à l'adolescent qu'il est le relègue chaque fois dans un isolement (spatial) dont il essaie quelquefois de sortir par des débordements violents.

Contrairement aux descriptions de l'espace concret, les métaphores spatiales ne sont pas liées à des actes de perception sensorielle. En tant que thématization de l'espace au sens uniquement figuré, elles sont l'expression d'une perception allégorisée du monde et fonctionnent comme diagnostics critiques de la société sur un plan figuré. C'est ainsi qu'en plus du thème de l'Atlantide déjà évoqué surgit à différents endroits du roman la métaphore de l'île. Des constructions isolées de la Rome Orientale comme l'île au Charbon ou « l'île Ascanienne, où travaillaient les disciples de Justitias » (T, 13), mais aussi la ville de Dresde ou la RDA elle-même sont considérées comme des îles, coupées du monde extérieur, fossilisées par l'autarcie du système, à contre-courant de la marche du monde. Pour interpréter la représentation du monde telle qu'elle apparaît dans le texte, il est crucial de savoir qui fait apparaître cet entrelacs de métaphores spatiales. Déjà dans les premières pages du roman le lecteur rencontre dans un chapitre intitulé « Ouverture » des figurations de ces diagnostics de la société qu'il associe à une instance narrative apparemment hétérodiégétique, laquelle s'exprime sur le monde narré avec une distance méta-

phorique. Quant aux descriptions à portée symbolique qui pourraient passer pour des commentaires du narrateur, c'est à la fin de l'« ouverture » – et de nombreux autres chapitres vont suivre ce modèle – qu'on apprend qu'il s'agit de réflexions que Meno rédige tout au long du roman sous forme de monologue intérieur. Et c'est dans les derniers chapitres qu'on s'aperçoit que le point de vue que porte Meno sur la diégèse est probablement au plus proche de celui du narrateur qui reste indéfinissable : l'instance narrative y intègre les leitmotifs imaginés par Meno dans le cours de l'histoire, s'éloignant de plus en plus des autres personnages et de leurs perceptions. Si elle était jusque-là uniquement présente comme instance ordonnatrice, visant à l'agencement des scènes et au choix des différentes techniques narratives, elle ajoute maintenant à intervalles de plus en plus courts, dans une tension grandissante, le leitmotiv des « horloges qui sonnent » symbolisant la marche inexorable de l'histoire ; ce leitmotiv est joint aux séquences de dialogue qui se transforment dans les derniers chapitres en une véritable cacophonie. L'instance narrative a par conséquent le dernier mot du roman par cette phrase : « sonnèrent, les horloges, sonnèrent le 9 novembre, 'Allemagne patrie unie', sonnèrent à la Porte de Brandebourg : » (T, 965)¹⁶.

Le réseau de leitmotifs qui se nourrit des champs d'images 'statiques' (l'espace) et 'dynamiques' (le temps), est en quelque sorte, sur un plan métaphorique, un équivalent de la « structure fermée des points de vue » et contribue à expliciter le monde narré pour donner l'impression d'une vision du monde homogène. Ainsi le roman ne donne pas une image pluraliste de l'ancienne RDA où cohabiteraient avec un statut égal différentes voix. Bien plus, il fait clairement entendre une critique du système qu'expriment de manière privilégiée les trois protagonistes, et qu'illustre le réseau des leitmotifs¹⁷. La critique ne s'exprime pas seulement envers le système idéologiquement sclérosé, mais aussi envers la bourgeoisie intellectuelle de Dresde qui se trouve dans un état d'inactivité et de fuite par rapport au monde. Sur un plan métaphorique, l'espace et les limites qui lui sont propres apparaissent comme un symbole de l'agonie d'un État qui cherchait à maintenir son pouvoir par la pratique du cloisonnement et de l'exclusion. Cet espace est 'statique', c'est-à-dire stable tant que le système arrive à maintenir son pouvoir ; avec la révolte de la population et sa révolution pacifique, le système spatial s'effondre également – pour reprendre une métaphore du roman, l'Atlantide doit sombrer. En revanche le temps, dans *La Tour*, semble 'dynamique' : il ne cesse de s'écouler et devient ainsi moteur du changement. Eschschloraque, écrivain fidèle au régime, réalise, à la fin du roman, à quel point cette progression du temps devient menaçante pour la stabilité du système et fantasme sur un temps qui s'arrêterait : (*Eschschloraque*) « ... par conséquent : le temps. Le temps est du diable, Rohde, car il est l'instrument de la transformation ... La glue qui nous retient collés... C'est pour cela que nous vivons dans un État voulu par Dieu, car nous avons entrepris d'abolir le temps... Malheur à nous si nous échouons... Je vois poindre une ère où toute mutation consistera dans le retour de l'identique [...] » (T, 945).

À un moment où l'on ne pouvait déjà plus contenir le changement, Eschschloraque aspire à une immobilisation totale de l'histoire. En aspirant à « l'éternel retour » il s'inspire du 'semper idem' nietzschéen. Quand « le temps est aboli » la population doit adopter une attitude nihiliste en se soumettant complète-

ment au destin et donc à la volonté du système, et en abdiquant sa capacité d'action. Mais la voix d'Eschschloraque, dans le dernier chapitre, est complètement couverte par l'incessant 'carillon des horloges', et dans la lutte entre les deux conceptions du temps qui s'opposent, c'est la progression qui triomphe sur l'immobilisme, le temps dynamique sur le temps statique et donc aussi sur l'espace statique. Sur le plan métaphorique du roman, il en résulte un rapport de tension entre la conception du temps et celle de l'espace qui, dans leur rapport réciproque, se fondent en un *chronotope* dans le sens bakhtinien du terme ¹⁸.

Techniques formelles et chronologie du récit

La structure fermée des points de vue donne, avec le réseau des tropes, l'impression d'un espace clos. Cette tendance à fixer les significations sur un plan métaphorique et figuré trouve un contrepoids par la diversité des techniques formelles : cohabitent alors des descriptions chargées en images, elles-mêmes accumulées par hypotaxe, et des séquences de dialogues parataxiques ; les lettres accablantes de Christian lors de son séjour dans l'armée sont confrontées à des extraits du *Sens qu'il y a à être soldat* ; des passages poétisés et travaillés sur le plan du rythme sont suivis de conversations ordinaires imitant le dialecte. Le narrateur s'emploie alors à choisir une forme de présentation correspondant au contenu du chapitre. Ainsi le lecteur apprend-il les écarts de conduite de Richard souvent par le biais d'un discours direct autonome, ce qui a pour fonction de faire monter la tension car la situation dans laquelle se déroulent ces conversations et l'identité de ceux qui y participent doivent d'abord être reconstituées. Cela a naturellement des conséquences sur la représentation de l'espace car dans ces conversations, les expressions qui font référence à l'espace sont complètement absentes ; il incombe donc au lecteur d'en déterminer les références spatiales et de localiser ces conversations dans le monde narré ¹⁹. Par contraste, de nombreux chapitres contiennent des descriptions abondantes, poétisées, dans lesquelles les détails perçus contribuent à donner une image complexe de l'espace et en rendent l'atmosphère. Il est frappant de constater que les descriptions d'espaces se trouvent pour la plupart au début des chapitres et ont une fonction structurante, car c'est grâce à elles que le lecteur est en mesure de localiser les événements décrits dans l'espace et dans le temps narrés.

Vers la fin du roman, en particulier dans les deux derniers chapitres, des descriptions détaillées de ce type sont pourtant absentes, de sorte qu'on est incapable d'attribuer une localisation précise aux bribes de conversation et aux événements qui s'y trouvent évoqués. Cette disparition de l'espace concret s'accompagne d'une accélération du rythme du récit ; parfois la description de certaines scènes ne prend plus que quelques lignes et des événements ayant lieu simultanément s'enchaînent au moyen d'une technique de montage. Les séquences de dialogues présentées sous une forme quasi théâtrale ont pour fonction de redonner la parole à une multitude de personnages dont les voix se font entendre depuis le off d'un espace indéfini. Ici, préciser le lieu n'a plus d'utilité, en revanche le sentiment qui l'emporte, obtenu par les moyens de technique narrative, est celui d'une accélération, voire d'une précipitation du « tournant » où se télescopent de nombreux événements. Le seul point spatial fixe est la gare de Dresde, où Christian tombe sur sa mère Anne en train de manifester et où Meno, simple badaud, se trouve pris dans les accrochages qui

opposent violemment policiers et manifestants ²⁰. Mais dans ces mêmes passages, l'attention est portée sur l'événement raconté, qui, en plus, se trouve encore accéléré par des effets de répétitions et de rythmisation. On citera ici par exemple un extrait d'une phrase qui s'étend sur deux pages et qui n'est matériellement articulée que par la seule conjonction 'et' : ce passage décrit les interventions violentes de la police du point de vue de Meno.

« Les matraques s'abattirent, se mirent à pleuvoir, fendirent l'air, un martèlement semblable à celui des marrons sur les toits des voitures garées, la réalité bizarre des cris qui leur répondaient, des gens furent jetés au sol, piétinés, des mains paraient, mais les matraques en caoutchouc avaient léché, avaient
peur et
sang et
sang et
plaisir goûté » (T, 950).

Outre le recours à l'alignement asyndétique, aux allitérations 'onomatopéiques' ²¹ et à la syntaxe déficiente, c'est surtout la forme trochaïque des quatre dernières lignes (ou vers) qui, au-delà d'un effet d'accentuation et de répétition, reflète dans le rythme de la langue la description des événements qui se précipitent. Certes, le lecteur sait où se déroulent ces scènes, mais son attention va vers l'événement raconté. Ainsi l'espace narré est-il réduit à sa fonction de lieu de l'action, privé de son niveau de signification métaphorique. Les événements de l'époque du 'tournant' et avec eux, dans un sens figuré, la conception progressive de l'histoire et du temps dans le roman, ont rattrapé l'espace en tant que symbole du système archaïque.

Signification de l'espace pour les personnages

L'identité des habitants de la Tour a un lien étroit avec leur localisation. Ce quartier est, du point de vue de ses habitants – c'est ce que révèle Meno lors de ses monologues intérieurs – un lieu de repli spatial face au système répressif et son idéologie sclérosée, mais aussi face à la responsabilité sociale de chacun. Comme ce quartier a été épargné par les destructions de la Seconde Guerre mondiale et par les péchés de la planification socialiste, il offre aux personnages des conditions quasiment idéales pour un repli physique et spatial dans un monde du passé, coupé du présent. La lecture partagée de vieux livres montrant Dresde avant la Seconde Guerre mondiale permet de surcroît aux habitants du quartier de la Tour, lors de ces rencontres régulières, de se réfugier dans l'histoire locale devenue espace mental ; ces lectures sont en même temps génératrices d'identité et renforcent ainsi leur escapisme : « Le brouillard jaune parcourait les chambres, lessivait les maisons, rendait le grès de Dresde poreux [...], mais les habitants de la Tour écoutaient Tannhäuser [...] ; ils reprenaient les mesures du palais détruit de la Courlande, en pensée et sur le papier tandis que leurs appartements étaient à bout de souffle [...] » (T, 362). Ils souffrent tous de la douce 'maladie de l'hier' (T, 14), les trois personnages principaux, eux aussi sont prisonniers du charme qu'opèrent sur eux le quartier de la Tour et son passé. Même Meno qui, dans ses monologues intérieurs, se révèle critique par rapport à une telle attitude est un personnage « immobile », inactif, il n'est pas un acteur de l'histoire. Certes, au cours du roman, il franchit à plusieurs reprises des frontières (spatiales), par exemple la frontière entre le quartier de la Tour et la Rome

Orientale mais jamais ces écarts n'ont de caractère transgressif, car ils sont toujours autorisés et n'enfreignent aucunement les règles de la dichotomie spatiale ²².

Même à l'époque décisive du bouleversement de 1989, Meno ne devient pas un personnage actif. Au lieu de participer aux manifestations et d'exprimer son mécontentement vis-à-vis de la situation dans la société, il se consacre à des recherches en biologie et affiche la même propension à l'escapisme que tous les habitants du quartier de la Tour. Lorsque le 3 octobre, des citoyens en colère manifestent dans la gare de Dresde, son action se limite au rôle d'observateur. Du regard expert qu'on lui connaît, il observe ce qui se passe autour de lui sans prendre lui-même d'initiative. « Je reste ici. Je veux voir. Je veux voir 'de mes propres yeux', ce qui se passe ici. Curiosité ? » (T, 947). Seule Anne, qui ne fait pas partie des personnages focalisateurs du roman, s'engage pour renverser l'état des choses. Cependant le narrateur décrit sa conduite du point de vue de son époux Richard qui réagit avec irritation à cet activisme. Le fait même qu'il doive, à l'automne 1989, être hospitalisé pour des problèmes psychiques témoigne de son incapacité à s'intéresser à l'engagement politique de sa femme et à la soudaineté des bouleversements sociaux.

Les trois personnages principaux ne sont pas au départ de la révolution pacifique, ils se laissent bien au contraire surprendre par les événements qui se précipitent. Le temps devient porteur des changements, entraînant littéralement avec lui les habitants du quartier de la Tour et leur faisant éprouver un court instant la « fraîcheur enivrante » d'un nouveau départ (T, 960). C'est pourquoi la conception de l'histoire décrite par le roman a également un caractère fataliste : en effet, une masse humaine amorphe semble se contenter d'exécuter ce dont l'irrésistible « carillon des horloges » était annonciateur au début du roman. Pour autant, on ne devrait pas en conclure prématurément qu'il s'agit là de la représentation que se fait l'auteur de l'histoire et du monde. La focalisation portée par le roman sur le destin de la bourgeoisie intellectuelle de Dresde – c'est ainsi qu'on pourrait argumenter du point de vue de l'esthétique de la production – a contraint Tellkamp à imaginer un niveau métaphorique supplémentaire. Si les habitants du quartier de la Tour devenaient acteurs agissants, cela irait à l'encontre de la logique interne de la conception des personnages ; le processus de transformation devait donc être traité sur un plan métaphorique. Tellkamp y parvient en concevant un chronotope constitué d'un 'espace statique' et d'un 'temps dynamique' ; ces deux leitmotifs, signalés de façon manifeste, sont constitutifs de la perception esthétisante du monde de Meno et affichent ainsi ouvertement leur caractère construit. Meno devient celui qui écrit l'histoire, saisissant l'agonie d'un pays dans une image chronotopique. C'est en cela que le roman reflète également implicitement les conditions épistémologiques de l'historiographie et de la construction rétrospective du sens, avec les sélections, les transformations et les sémantisations qui en découlent ²³.

À la question posée en tête de cet article à propos de *La Tour* de Tellkamp (peut-on lire le temps dans l'espace ?), on peut maintenant répondre en conclusion par l'affirmative dans la mesure où l'on comprend par 'temps' la situation sociale de la RDA dans son ensemble avant la chute du Mur, imaginée comme un espace statiquement figé dans son délabrement. Mais aussi par la négative, dans la mesure

où l'on comprend l'espace et le temps comme éléments constitutifs d'une situation épique et par conséquent comme immanents au texte. Ceux-ci ne peuvent être analysés et interprétés dans *La Tour*, comme dans tout autre texte de fiction, que dans un jeu d'interactions qui se complètent, dans leur unité chronotopique. Pourtant Tellkamp, avec son chronotope, ne réécrit pas l'histoire des dernières années précédant la chute du Mur, mais il renoue avec les discours (toujours) virulents et plutôt conservateurs sur la RDA, qui soulignent l'immobilisme d'un système en plein déclin et le dynamisme de la période du tournant. Ce qui est nouveau, c'est la complexité des procédés littéraires qui donne naissance à une représentation du monde fictionnelle d'une grande valeur littéraire. C'est pourquoi l'éloge que fait Tellkamp de l'épopée pourrait être compris comme canevas aux prétentions et prouesses de son roman. « L'épopée me semblait pouvoir rendre au mieux tout ce qui est exigé du poète qui entreprend aujourd'hui de donner forme à son époque dans un poème total : variété des techniques, polyphonie des voix, savant contrepoint, rythme dans la macro- et la microstructure, fusion des matériaux les plus divers » ²⁴.

(Traduit de l'allemand par Annick CARLIER)

Notes

1. Autrement dit des textes qui parlent de la vie dans l'ancienne RDA et/ou des événements de l'année 1989.
2. On pense aussi bien à la société de la Tour dans *Wilhelm Meister* de Goethe qu'au drame de Hofmannsthal *La Tour* ; les références intertextuelles viennent renforcer l'idée qu'au second degré l'espace dans lequel se déroule l'action est un lieu de repli et de culture.
3. Uwe Tellkamp, *La Tour. Histoire en provenance d'un monde englouti* [Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land, 2008], tr. Olivier Mannoni, Paris, Grasset, 2012, désormais abrégé en T, p. 13.
4. Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München, Wien, Carl Hanser Verlag, 2003, p. 9.
5. *Ibid.*, pp. 25-29. Schlögel se réfère pour sa part avec ce titre *Im Raume lesen wir die Zeit* à une phrase du géographe Friedrich Ratzel qui lui semble être « la formule la plus précise que l'on puisse imaginer pour définir ces tentatives et recherches entreprises dans ce livre pour déchiffrer et interpréter le monde » (p. 10). Par là-même, Schlögel tente naturellement de façon implicite à désidéologiser les idées géographiques de Ratzel récupérées par le national-socialisme.
6. Dans le cas de romans historiques où dominent les éléments hétéroréférentiels, selon Nünning, les références externes, c'est-à-dire extra- et intertextuelles, renvoyant à des éléments historiques (personnes, événements, faits réels, modes de vie ou textes) se trouvent mis au premier plan. En revanche, les références à la réalité dans les romans historiques avant tout autoréférentiels se retrouvent au second plan au profit de formes d'autoréflexion (Ansgar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Bd. 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995, pp. 221 sqq).
7. Pour ce qui concerne les approches postclassiques dans la recherche sur le texte narratif, voir Ansgar Nünning (dir.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002.
8. À propos des moyens narratifs qui donnent l'impression d'un panoptique foucaldien, voir Anne Fuchs, « Topographien des System-Verfalls. Nostalgische und dystopische Raumwürfe in Uwe Tellkamps *Der Turm* », in *Germanistische Mitteilungen : Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur*, vol. 70, 2009, pp. 54 sq.
9. À propos de la structure schématique de l'espace où se déroule l'action, Tellkamp déclare dans une interview au *Deutsches Ärzteblatt* : « On ne peut pas résumer Cologne ou Dresde à telle ou telle image. La décision qui a été la mienne, de laisser tomber les faits réels, c'est le roman qui l'a prise en voulant dépasser le cadre de Dresde. Il voulait offrir une modélisation du système de société en soi. Et ce n'était pas possible avec la seule ville de Dresde. Il n'y a pas d'île au Charbon à Dresde. Mais cette île quasiment kafkaïenne occupée par l'administration existe bien dans le socialisme ». Cf. Norbert Jachertz, Gisela Klinkhammer, « Interview mit Uwe Tellkamp, Arzt und Schriftsteller : Das Thema ist immer noch radioaktiv », *Deutsches Ärzteblatt* 106, 10 (A-453/B-39/C-377), 2009 ; Consultation en ligne : <http://www.aerzteblatt.de/archiv/63634> (dernière consultation le 24.01.2012).
10. Juri Lotman, *Die Struktur des künstlerischen Textes*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1973.
11. Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, Berlin, New York, De Gruyter, 2009, p. 239.
12. La critique littéraire a parlé à plusieurs reprises d'une perspective narrative omnisciente – sans doute parce que les analyses imputées au personnage de Meno comportent des caractéristiques d'un récit omniscient. Cf. Helmut Böttiger, « Weißer Hirsch, schwarzer Schimmel », *Die Zeit*, 22/09/2008, <http://www.zeit.de/2008/39/L-Tellkamp/komplettansicht> (dernière consultation : 28.01.2012).

13. Sous le terme de réflecteur Stanzel entend un personnage qui pense, a des sentiments, des perceptions, mais qui ne parle pas au lecteur comme un narrateur. Franz K. Stanzel, *Theorie des Romans*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1985, p. 16.

14. La catégorie de la « structure des points de vue » (Perspektivenstruktur), empruntée à l'analyse du drame, s'intéresse au rapport des points de vue des personnages entre eux, et s'applique fort bien à l'analyse du récit. Dans des textes dont la structure des points de vue est fermée, l'image du monde narré trouve une cohérence par la convergence des perspectives des personnages. Voir à ce propos Manfred Pfister, *Das Drama*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2000, p. 101.

15. Concernant la notion d'« espace atmosphérique » (« gestimmter Raum »), voir Gerhard Hoffmann, *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit*, Stuttgart, Metzler, 1978, pp. 54 sqq.

16. La dernière phrase se termine par deux points (:) qui doivent exprimer l'idée que l'histoire, qui a atteint son point culminant en novembre 1989, n'est pas achevée.

17. Pour le personnage de Meno, les passages de journal intime poétisés ont en outre pour fonction de lui donner une identité stable, en lui permettant de critiquer le système sans qu'il ait à s'impliquer activement dans les mouvements de protestations.

18. Bakhtine définit ainsi la notion de chronotope littéraire dans son étude *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman* : « Dans le chronotope littéraire et artistique les éléments de description spatiaux et temporels se retrouvent contenus dans un tout cohérent et concret. Le temps se densifie, il se concentre et devient visible sur le plan artistique. L'espace gagne en intensité, il est intégré dans le mouvement du temps, du sujet, de l'histoire » (Michail M. Bakhtin, *Chronotopos, mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke*, Berlin, Suhrkamp, 2008, p. 7).

19. Voir en particulier les chapitres 20 (Dialogue sur les enfants) et 57 (Substances en suspension) ; pour les références à l'espace, il s'agit des conclusions que tire le lecteur sur l'état du monde narré à partir d'informations ne faisant pas référence à l'espace. Voir Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, op. cit., p. 91.

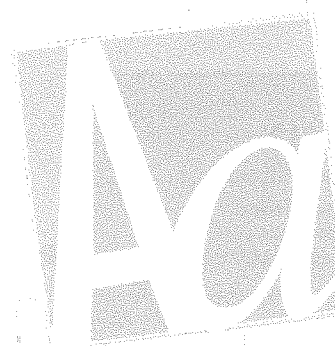
20. Le tableau qui est fait des événements qui se sont déroulés dans la gare de Dresde repose sur un fait réel : dans la nuit du 30 septembre au 1er octobre 1989, de nombreux trains de citoyens allemands fuyant la RDA en provenance de Prague passaient par la gare de Dresde pour atteindre la RFA. Beaucoup de gens tentèrent de sauter dans les trains en marche et cela donna lieu à des affrontements violents entre police et manifestants.

21. « Knüppel pladderten, regneten, sausten hinab, ein Kollern wie von Kastanienkugeln auf die Dächer parkender Autos ».

22. Pour comprendre le sens des franchissements de frontière comme embrayeurs d'action, voir Jurij Lotman, *Die Struktur des künstlerischen Textes*, op. cit., pp. 358 sqq.

23. C'est pourquoi *La Tour* comporte les caractéristiques d'une métafiction historiographique selon Linda Hutcheon. L'utilisation quasiment ludique, voire parodique de références intertextuelles dans lesquelles les hypotextes sont à la fois affirmés et minés, renforce cette thèse.

24. Uwe Tellkamp, *Die Sandwirtschaft. Anmerkungen zu Schrift und Zeit*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2009, p. 153.



abonnement
DIFFUSION

Chers abonnés,

Ce deuxième numéro de l'année 2012 comprend un dossier consacré au rapport du **roman allemand d'aujourd'hui à l'histoire** et deux contributions qui tournent autour des **élections régionales en Allemagne**, qui sont toujours une sorte de révélateur de la situation politique et morale du pays, d'autant que nous sommes maintenant à moins d'un an et demi des prochaines élections fédérales. Il comprend par ailleurs d'autres contributions qui couvrent la politique sociale et l'histoire littéraire. C'est un numéro classique comme nous souhaitons en faire : un dossier et d'autres contributions. Le numéro suivant, annoncé en page IV de couverture, sera par contre un numéro spécial rédigé, sous la direction de Stephan Martens, dans la perspective du **50^e anniversaire du Traité de l'Elysée**. Il sera un bilan mais tentera aussi d'ouvrir des perspectives alors qu'évoluent les relations franco-allemandes sur fond de changements électoraux. En fin d'année, un autre important dossier cernera **l'écologie politique en Allemagne**, une façon de traiter la question au programme de l'agrégation d'allemand en 2013 sans en respecter, ligne éditoriale oblige, les limites fixées dans le temps : il sera également question de l'écologie politique depuis 1990.

Nous avons déjà une certaine idée de quoi sera fait le début de l'année 2013 ! Le premier numéro publiera, sous le titre « l'œil itinérant », une série d'études coordonnées par Guillaume Robin sur **la photographie allemande contemporaine à l'heure du web 2.0**. Le deuxième numéro de 2013 présentera, sous la direction de Ralf Zschachlitz, un dossier consacré à l'écrivain **Wolfgang Hilbig**. Ne sont-ce pas là de bonnes raisons de se réabonner pour 2012 et déjà pour 2013 ?

Vérifiez, chers abonnés, si vous êtes bien à jour de votre abonnement qui a été reconduit automatiquement depuis fin janvier, à moins que vous ne l'ayez dénoncé avant cette date. Les tarifs sont inchangés par rapport à 2011.

Vous pouvez vous réabonner en ligne en vous connectant à la page que la revue a chez son diffuseur, les Presses universitaires du Septentrion : <http://www.septentrion.com> (<revues> Allemagne d'aujourd'hui) Depuis l'adoption d'un nouveau site, l'ancien lien <http://allemagne-aujourd'hui.septentrion.com> n'est plus valable. Ce changement rend par contre la consultation des sommaires des anciens numéros plus aisée et améliore la visibilité de la revue sur le site de Septentrion et sur internet.

Nous comptons sur votre fidélité pour poursuivre notre travail d'information et de réflexion sur l'Allemagne.

- A.A. -

Réabonnement 2012

Presses Universitaires du Septentrion Diffusion
Rue du Barreau - BP 199 -
F 59654 Villeneuve d'Ascq Cedex
Tél. : + 33 (0)3 20 41 66 80 / Fax : + 33 (0)3 20 41 66 90
Site internet :
<http://www.septentrion.com/fr/revues/allemagneaujourd'hui/>
Email : septentrion@septentrion.com

Tarif 2012

Ordinaire 45 € - Etudiant 35 €
Soutien 65 € - Etranger 58 €
Prix du numéro ordinaire : 14 € (franco de port)

Règlement par chèque barré à l'ordre des PU du Septentrion
Virement à son compte bancaire :
Banque Populaire du Nord, agence de Marcq en Barœul
N° compte : 13507 00145/ 00272831900 54
Carte bancaire Visa : indication du n° de carte et de sa date d'expiration.

Les abonnements partent du 1^{er} janvier. Sans avis contraire de l'abonné parvenant à Presses Universitaires du Septentrion Diffusion avant le 15 janvier, l'abonnement est automatiquement reconduit.

La revue *Allemagne d'Aujourd'hui* est éditée par l'ACAA, Association pour la Connaissance de l'Allemagne d'Aujourd'hui.

Le service de la revue est compris dans la cotisation annuelle. Mais il est possible de s'abonner à la revue sans appartenir à l'ACAA.

Des conditions exceptionnelles sont par ailleurs réservées aux membres de l'association pour toutes les manifestations que celle-ci organise.

8 rue Faraday - 75017 Paris
Président : Jean-Claude FRANCOIS
Présidents d'honneur : Pierre ANGEL (1913-2007)
Jean FOURQUET (1899-2001) Jacques GRANGE (1923-1999)
Pour adhérer :

Tarif ACAA 2012

Droit d'entrée : 45 € (Etudiant : 35 €)

Cotisation annuelle :

Membre actif : 41 € (à l'étranger : 54 €)
Membre d'honneur : 65 €