



HAL
open science

Elias Canetti et la génération "Chamisso"

Christine Meyer

► **To cite this version:**

Christine Meyer. Elias Canetti et la génération "Chamisso". Europe. Revue littéraire mensuelle, 2020, Elias Canetti, 1093, pp.177-189. hal-03477121

HAL Id: hal-03477121

<https://u-picardie.hal.science/hal-03477121>

Submitted on 20 Dec 2021

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

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

CANETTI ET LA GENERATION « CHAMISSO »

Au début des années 1980, alors que la production d'écrivains issus des premières vagues d'immigration d'après-guerre commençait à s'imposer dans le paysage culturel ouest-allemand, l'universitaire Harald Weinrich s'engagea pour la reconnaissance institutionnelle et esthétique de ce qu'on appelait alors la « littérature des étrangers¹ » (*Ausländerliteratur*) en proposant de créer une distinction ad hoc pour les auteurs exophones. Il put convaincre la fondation Robert Bosch de soutenir son initiative en dotant de, au départ, 20 000 DM (prix principal) et 10 000 DM (prix de promotion)² une récompense décernée annuellement par l'Académie bavaroise des beaux-arts à des « auteurs de langue maternelle non-allemande ayant apporté une contribution significative à la littérature germanophone³ ». En plaçant ce prix, qui récompensera au total 78 écrivains durant ses trente-deux années d'existence (1985-2017), sous le parrainage du poète et botaniste d'origine française Adelbert von Chamisso (1781-1838), la commission présidée par Weinrich popularisa l'idée d'une généalogie littéraire propre aux créateurs allochtones. Lorsque cette distinction fut remise en 2000 à Ilija Trojanow, un écrivain et traducteur d'origine bulgare dont la famille avait émigré en RFA en 1971, celui-ci exprima son regret qu'elle n'eût pas plutôt été nommée, comme cela avait été envisagé un temps, d'après Elias Canetti⁴. Ainsi ce marginal parmi les marginaux de la littérature allemande, qui n'eut de cesse de proclamer sa dette envers la tradition (« un poète a besoin d'ancêtres⁵ ») tout en cultivant un irrespect programmatique envers toute forme d'autorité établie, aurait-il fait école à son tour, devenant lui-même un « ancêtre » pour une nouvelle génération d'écrivains germanophones plongeant leurs racines aux quatre coins du monde.

Trojanow n'est sans doute pas le seul, parmi les représentants de ce qu'il est désormais convenu d'appeler la littérature allemande « interculturelle⁶ », à se sentir plus

¹ Voir notamment l'anthologie *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*, hrsg. v. Harald Weinrich und Irmgard Ackermann, München/Zürich, Piper, 1988.

² En 2017, la dotation s'élevait à 15 000 € pour le prix principal et à 7 000 € pour les prix de promotion (jusqu'à deux par an).

³ Il s'agit de la formulation initiale, modifiée par le jury à plusieurs reprises au cours de l'existence du prix.

⁴ Ilija Trojanow, „Döner in Walhalla oder Welche Spuren hinterläßt der Gast, der keiner mehr ist?“, in I.T. (dir.), *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2000, p. 9-15 (p. 13).

⁵ „Ein Dichter braucht Ahnen.“ Elias Canetti, *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937* [1985], *Gesammelte Werke Bd. 9*, München, Hanser, 1994, p. 275 ; trad. Walter Weideli : *Jeux de regard. Histoire d'une vie 1931-1937*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de Poche), 1990, p. 337.

⁶ Le terme *Ausländerliteratur*, perçu comme discriminant, céda bientôt la place à *Gastarbeiterliteratur* (« littérature des travailleurs immigrés »), initialement une auto-désignation militante faisant référence à la littérature ouvrière de la République de Weimar, lequel fut supplanté à son tour, car non moins stigmatisant et en outre réducteur, par *Migrantenliteratur* (« littérature des migrants ») puis *Migrationsliteratur* (« littérature

d'affinités avec le lauréat du prix Nobel de littérature de 1981, juif apatride de Roustchouk immigré en Autriche puis réfugié en Grande-Bretagne sous le nazisme, qu'avec le comte Louis Adélaïde de Chamisso de Boncourt, fils d'aristocrates champenois réfugiés à Berlin sous la Révolution française, qui s'engagea comme officier dans l'armée prussienne et entra dans le panthéon littéraire mondial en tant que représentant du romantisme allemand. Autant ce dernier présente en effet, du point de vue des défenseurs conservateurs de la culture allemande, le profil exemplaire d'un immigré ayant réussi son « intégration » à la perfection, autant le premier résiste par sa liminalité foncière à toute tentative de récupération. Sur les questions d'identité culturelle, notamment, Canetti offre bien des points d'ancrage pour une réception sur le mode « mineur », qui répond à l'expérience largement partagée des écrivains contemporains irréductibles à une grille de lecture nationale. Cette hypothèse est corroborée par la reconnaissance dont bénéficie son œuvre auprès de, par exemple, Emine Sevgi Özdamar (*1946, Malatya, Turquie), Herta Müller (*1959, Nițhidorf, Roumanie), Oleg Jurjew (*1959, Leningrad, URSS), Zehra Çırak (*1960, Istanbul, Turquie), Doron Rabinovici (*1961, Tel Aviv, Israël), Zafer Şenocak (*1961, Ankara, Turquie), Ilija Trojanow (*1965, Sofia, Bulgarie), Dimitré Dinev (*1968, Plovdiv, Bulgarie) ou encore Anant Kumar (*1969, Motihari, Inde)⁷.

Non seulement juif mais de surcroît séfarade, issu d'une famille judéo-espagnole implantée de longue date dans l'Empire ottoman, Canetti fut l'un des premiers à œuvrer pour la revalorisation des paradigmes de l'extraterritorialité, du nomadisme et de l'hybridité (au sens que donnera Homi K. Bhabha à ce terme), le premier à promouvoir délibérément une réhabilitation de la figure de l'exilé en refusant toute assignation territoriale ou communautaire et en faisant valoir qu'au fond, « le monde a toujours été un monde de bannis⁸ ». Ce changement de paradigme amorcé dès le début des années 1940 apparaît rétrospectivement comme précurseur eu égard à la revalorisation de la diversité dans les contre-cultures actuelles et au décentrement du regard porté par la critique sur les littératures nationales et sur celles du monde germanique en particulier. Canetti fut également l'un des premiers à faire de sa relation complexe à la langue et à la nation allemandes un thème central de son œuvre. Non sans rapport avec ce qui précède, il fut enfin animé sa vie durant par la volonté de promouvoir une conception élargie de la

de la migration », avant que ne s'imposent, avec la pérennisation de la présence de minorités ethniques sur le territoire national, les termes *interkulturelle* et *transkulturelle Literatur*. Ces derniers restent concurrents bien que la tradition académique (herméneutique) donne l'avantage à l'approche « interculturelle ».

⁷ Pour plus de précisions sur la réception productive de Canetti par ces auteurs récents, voir notre étude « Canetti als Ahne? », dont le présent article retrace les grandes lignes. In Christine Meyer (dir.), *Kosmopolitische ‚Germanophonie‘. Postnationale Postnationale Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, p. 81-104.

⁸ „Erst im Exil kommt man darauf, zu einem wie wichtigen Teil die Welt schon immer eine Welt von Verbannten war.“ Note datée de 1943, in Elias Canetti, *Die Provinz des Menschen* [1973], *Gesammelte Werke Bd. 4: Aufzeichnungen 1942-1985*, München, Hanser, 1993, p. 47 ; trad. Arnel Guerne : *Le territoire de l'Homme*, Paris, Albin Michel, 1978, p. 48.

« littérature mondiale » (habituellement restreinte au canon occidental) en y incluant des corpus extra-européens, notamment de tradition populaire et orale⁹.

Le caractère hautement ambivalent de l'œuvre de Canetti rend pourtant difficile toute appréciation objective de son importance pour la postérité. À peine son œuvre de jeunesse avait-elle été redécouverte qu'il passait déjà pour un « classique » du XX^e siècle. Aussi bien sa revendication d'un héritage littéraire puisé dans la grande tradition européenne bourgeoise (Cervantes, Shakespeare, Swift, les moralistes français, Stendhal, Balzac, Gogol) que sa relation tendue voire hostile à l'endroit des plus novateurs et subversifs de ses contemporains (Freud, Lévi-Strauss, Foucault, Brecht, Sartre, Bernhard...) et sa retenue politique ostensible en un temps qui exaltait l'*engagement* de l'écrivain : tout cela a longtemps étayé l'image d'un auteur éperdument attaché, tant sur la forme que sur le fond, à des modèles dépassés. Sa posture d'auteur, elle aussi, avec ce singulier mélange « d'humilité et d'arrogance » (Schüttpelz¹⁰) qui caractérise l'idéal canettien du *Dichter*, alimentait le soupçon d'anachronisme pesant sur une figure que tout semblait porter à classer dans cette « modernité » née dans les années 1920 et devenue obsolète dès la fin de la Seconde guerre mondiale, au plus tard cependant dans le courant des années 1960. Sur le plan de la langue, enfin, le purisme assumé de Canetti se situe aux antipodes des valeurs attachées aujourd'hui à la créolisation et à l'hybridation, soucieux qu'il était de défendre par son œuvre l'intégrité de la langue allemande – certes pour contrecarrer la contamination de celle-ci par l'idéologie national-socialiste.

Autant que Kafka, qu'il révérait, le natif de Roustchouk entendait être lu comme un écrivain *allemand* à part entière (puisque d'expression allemande), et non comme le représentant d'une littérature envisagée à quelque titre que ce soit comme minoritaire ou « mineure », selon le terme forgé par Deleuze et Guattari pour asseoir leur interprétation (erronée¹¹) de l'éloge rendu par Kafka aux « petites littératures ». Il incarne à cet égard un cosmopolitisme solidement ancré dans l'universalisme des Lumières et, partant, très éloigné de la revendication de diversité culturelle portée par nombre d'auteurs rices

⁹ Il désignera par exemple les *Specimens of Bushman Folklore* (Wilhelm H. I. Bleek et Lucy C. Lloyd, London, G. Allen & Co, 1911) comme « le livre le plus important de ceux que je connais ». Elias Canetti, *Nachträge aus Hampstead, Gesammelte Werke Bd. 5: Aufzeichnungen 1954-1993*, München, Hanser, 2004, p. 133 ; trad. Walter Weideli : *Notes de Hampstead : 1954-1971*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 38.

¹⁰ Voir Erhard Schüttpelz, „Elias Canettis Primitivismus. Drei Rekonstruktionen“, Forschungsstelle Kulturtheorie und Theorie des politischen Imaginären der Universität Konstanz, en ligne [dernière consultation le 19/02/2019] : <http://www.uni-konstanz.de/kulturtheorie/Texte/Die%20archaische%20Illusion.pdf>.

¹¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 29 *sq.* Les considérations de Kafka sur les « petites littératures » se trouvent dans l'entrée du 27/12/1911 de son Journal publié à titre posthume en 1951 par Max Brod et traduit en français en 1956. Franz Kafka, *Tagebücher*, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, Frankfurt/M., Fischer, 1990, p. 326 ; trad. Marthe Robert, Claude David et Jean-Pierre Danès : *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1984, p. 197. Sur le contresens que représente la traduction de « klein » par « mineur », ainsi que sur le passage du point de vue sociologique de Kafka à une réflexion théorique sur la littérature et la littérarité chez Deleuze et Guattari, voir Marie-Odile Thirouin, « Deleuze et Kafka : l'invention de la littérature mineure », in Bruno Gelas et Hervé Micolet, *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, Nantes, Cécile Defaut, 2007, p. 293–310.

contemporain e s. Pas plus que son aîné pragois, Canetti n'aurait vu d'un bon œil que son œuvre soit lue à travers le prisme d'un quelconque particularisme, que ce fût au titre de sa judéité, de son extraterritorialité ou de son translinguisme.

On n'essaiera pas ici de lever ni même de minimiser ces contradictions pour imposer l'image séduisante mais évidemment biaisée d'un Canetti « proto-postcolonial » : l'auteur d'*Auto-da-fé* (achevé en 1932) et de *Masse et puissance* (1960) était indéniablement un homme de son temps, que sa socialisation dans la Vienne des années 1920 inscrivaient encore à bien des égards dans le prolongement du XIX^e siècle. Pour autant, il convient de réévaluer sa place dans l'histoire littéraire et philosophique à la lumière des questionnements qui structurent le débat contemporain. Le projet scriptural de Canetti se situe sur la ligne de crête entre, d'une part, la *Kulturkritik* néoromantique qui sous-tend une bonne partie des avant-gardes européennes (critique du rationalisme occidental, primitivisme opposé à la technophilie du XX^e siècle, représentation idéalisée, anhistorique et exoticienne de l'« autre » sous toutes ses formes) – et, d'autre part, un projet poétologique audacieux construit autour des figures de l'inversion, de la métamorphose et de la discontinuité, visant à démonter les idées reçues et à transcender la pensée binaire. La tension entre ces deux pôles ne correspond pas uniquement à une évolution de sa pensée dans le temps, perspective dans laquelle le tournant serait à situer autour de la composition des *Voix de Marrakech* (1968) ; elle parcourt en réalité sa trajectoire de bout en bout. Nous tenterons de montrer en quoi, malgré cette ambivalence et en partie grâce à elle, l'œuvre de Canetti trace une voie qui, d'avancées en retours et en détours, a ouvert le champ à un renouvellement profond des positionnements intellectuels, narratifs et auctoriaux.

*

Il importe d'abord de rappeler que sa posture d'auteur légèrement surannée s'est construite à partir d'une position subjective initialement des plus précaires. Issu d'un environnement familial qu'il décrira par la suite comme culturellement arriéré, matérialiste et empreint de superstition par contraste avec le raffinement de la culture européenne dont ses parents lui transmettent le culte, Canetti commence par déprécier ses origines judéo-espagnoles¹². Reprenant à son compte le désir d'émancipation parental et le code de valeurs dont celui-ci s'accompagne, il marque ses distances avec sa famille de négociants « orientaux » en se fixant à Vienne et en se projetant dans le monde de l'esprit et des belles-lettres. Son acculturation culmine dans la décision d'embrasser la carrière d'écrivain, et plus précisément d'écrivain allemand, de *Dichter*. De façon révélatrice, malgré un projet esthétique avant-gardiste et une démarche satirique formée

¹² Voir Elias Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend* [1977], *Gesammelte Werke Bd. 7*, München, Hanser, 1994 ; trad. Bernard Kreiss : *La Langue sauvée. Histoire d'une jeunesse*, Paris, Albin Michel, 1980, ainsi que l'excellente biographie de Sven Hanschek, *Elias Canetti*, München, Hanser, 2005.

à l'école de Karl Kraus, son modèle est alors Thomas Mann¹³, la plus parfaite incarnation contemporaine de la figure du « grand-écrivain » canonique dans la lignée de Goethe.

Le double traumatisme de la stigmatisation par le pouvoir national-socialiste et de l'isolement de l'exil le plonge dans une dépression profonde. Le malaise de vivre entre des mondes (linguistiques, culturels et sociaux) qui n'ont alors aucune chance de s'amalgamer revient en force après l'émigration, qui signe l'échec cuisant de son projet d'assimilation. Tandis que ses débuts littéraires l'avaient conforté dans son choix de tourner le dos à son milieu d'origine, il se voit brutalement retomber en Angleterre dans la position d'un « rien du tout » (« *Niemand*¹⁴ ») : coupé de son public, de sa langue et de sa culture d'élection, il est cantonné au petit cercle des exilés juifs rescapés de la Shoah. Il parvient à surmonter cette crise à la fois personnelle et artistique en décidant de rester malgré tout fidèle à l'allemand, la langue qui a été instrumentalisée pour l'anéantir, lui et ses semblables. C'est dans cette langue qu'il a délibérément *choisie* – par deux fois – que Canetti s'engage alors dans un projet d'une ambition démesurée : « prendre ce siècle à la gorge¹⁵ » en sondant par une recherche méticuleuse les sources anthropologiques du nazisme. Le nouveau « tour de force colossal¹⁶ » que représente l'achèvement de *Masse et puissance* le sauvera *in fine* de la perte de repères et d'estime de soi¹⁷. Dans le même temps, à mesure que sa situation de réfugié temporaire se mue en une extraterritorialité permanente, il commence à accepter le nomadisme comme forme d'existence et à assumer sa position marginale. Ce tournant, préparé par sa fréquentation du poète et anthropologue juif pragois Franz Baermann Steiner, se précise à l'occasion du séjour qu'il effectue à Marrakech en 1954, deux ans après l'obtention de la nationalité britannique qui le débarrasse enfin du statut d'apatride – et tout juste deux ans avant la fin du protectorat qui a placé le Maroc sous tutelle française et espagnole.

Survenant à une période où Canetti cherche à se repositionner tant sur le plan social que littéraire, ce premier voyage hors d'Europe le confronte à une série d'expériences-limites. Après avoir subi sur le continent européen – cette terre de progrès dont il a tant idéalisé la culture – les pogroms, l'extermination de sa communauté d'origine et l'exil, le

¹³ C'est à lui que Canetti envoya le manuscrit tout juste achevé de son premier livre, dans l'attente d'une reconnaissance qui ne viendrait que quatre ans plus tard, après la parution du roman chez l'éditeur viennois Herbert Reichner.

¹⁴ „Ich war den Engländern völlig unbekannt, unter zwanzig oder dreißig Dichtern ein *Niemand* [...]“. Elias Canetti, *Party im Blitz. Die englischen Jahre*, aus dem Nachlass hrsg. von Kristian Wachinger, München, Hanser, 2003, p. 70 (soulignement de l'auteur), ainsi que le chapitre : „Niemand in England oder Die Stille der Verachtung“, *ibid.*, p. 20-31. Trad. Bernard Kreiss : *Les années anglaises*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 94 (« J'étais un inconnu pour les Anglais un néant parmi vingt ou trente poètes [...] »), et p. 28-45 (« Personne en Angleterre ou le silence du mépris »).

¹⁵ „Jetzt sage ich mir, dass es mir gelungen ist, dieses Jahrhundert an der Gurgel zu packen.“ Note datée de 1959, in Elias Canetti, *Die Provinz des Menschen*, *op. cit.* (note 8), p. 245 ; éd. fr. p. 238.

¹⁶ Marcel Reich-Ranicki, „Kolossale, waghalsige Kraftakte“, *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Nr. 41, 14/10/2007, p. 29.

¹⁷ Sur la transformation de l'exil en expérience fondatrice de l'œuvre chez Canetti, voir notre article « Écritures de l'exil chez Elias et Veza Canetti », in Daniel Azuélos (dir.), *Habiter ou ignorer l'autre – Les écrivains de l'exil, Études germaniques*, 4/2008, p. 855-876.

nouveau citoyen britannique (qui effectue ce séjour aux frais d'un ami anglais richissime¹⁸) fait au Maghreb l'expérience d'une perte de repères plus profonde encore, mais qui débouche sur une prise de conscience salutaire car elle lui permet de se réapproprier son histoire. L'incursion inattendue dans un monde, le judaïsme séfarade, qui fut celui de sa propre famille, ajoutée à l'expérience troublante de se retrouver de tous les camps dans cet « Orient » multiethnique et par certains aspects archaïque, mais aussi exploité et asphyxié par les puissances occidentales, le force à reconsidérer sa posture d'érudit européen nourri de littérature orientaliste. L'inconfort de la place liminale qu'il occupe à son corps défendant dans cette « zone de contact¹⁹ » fait de lui un voyageur atypique, dont le regard ne peut être *naturellement* celui d'un conquérant. Constamment renvoyé à son passé diasporique et à la conscience d'avoir échappé au génocide, il s'identifie tout autant, quoique pour des raisons différentes et avec des sentiments opposés, aux Britanniques et aux Français qu'aux Arabes et aux juifs, autant aux puissants qu'aux faibles et aux parias, aux humains qui rudoient des animaux qu'aux créatures martyrisées par ces hommes eux-mêmes démunis et humiliés.

Le perspectivisme qui résulte de cette expérience tout à la fois déstabilisante et éclairante trouve son expression dans le livre qu'il écrit à son retour et ne publiera que quatorze ans plus tard. Recueil de « tableaux » composé après coup, *Les Voix de Marrakech* furent longtemps considérées comme une œuvre mineure, à laquelle on concédait tout au plus le statut d'un texte-charnière préparant le terrain, d'une part, au retour sur soi qui débouchera sur la trilogie autobiographique et, d'autre part, au chantier éclectique des « Réflexions » (*Aufzeichnungen*) de la dernière période. La lecture qu'on peut faire aujourd'hui de ce texte narratif de dimensions modestes ne saurait se passer de l'éclairage fourni par les études postcoloniales, dont notamment les approches d'Edward Saïd (sur l'orientalisme²⁰) et de Mary Louise Pratt (sur le regard « impérial » dans la littérature de voyage²¹) permettent de saisir la singularité de la démarche empruntée par Canetti.

La grille de lecture saïdienne s'avère en l'espèce tout à la fois incontournable et hautement problématique, tant le positionnement culturel de notre auteur est difficile à saisir selon l'axe tracé par Saïd d'un « Orient créé par l'Occident ». Elle n'en est pourtant que plus fructueuse, car elle permet de comprendre à quel point et avec quelles conséquences Canetti rejoue dans ce texte son rapport à l'Orient comme à l'Occident : déconstruisant un à un les poncifs de l'orientalisme européen, depuis l'opposition entre « nous » et « eux », le connu et l'inconnu, le même et l'autre, jusqu'aux mystères d'un

¹⁸ Sir Aymer Maxwell, 8th baronet of Montreith (1911-1987), producteur de cinéma et traducteur du français. Pour plus de détails sur ce voyage et sur le livre qui en est issu, voir notre article « Subvertir les codes du voyage en Orient : stratégies d'écriture dans *Les Voix de Marrakech* de Canetti », in : Marc Lacheny et Jean-François Laplénie (dir.), « *Au nom de Goethe !* » *Hommage à Gerald Stieg*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 245-256.

¹⁹ Expression forgée par Mary Louise Pratt, qui l'emploie pour la première fois dans l'article « Arts of the contact zone », *Profession 91*, New York, Modern Language Association, 1991, p. 33-40.

²⁰ Edward W. Saïd, *Orientalism* [1978], London, Pinguin, 2003 ; trad. Catherine Malamoud : *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.

²¹ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992.

Orient insondable et fascinant pour le regard de l'Occidental éclairé, il place la question du sujet au centre du récit. L'originalité de ce positionnement fluctuant peut se mesurer, dans le contexte européen de l'époque, à la comparaison entre ce récit de voyage et celui, à cet égard bien conformiste, de Roland Barthes sur le Japon²². Attaché à déjouer l'illusion de maîtrise et de surplomb des savoirs dominants, Canetti met au point une stratégie qui lui permet d'esquiver les pièges de l'idéologie par le fait même de s'y montrer réceptif. En donnant à voir ses propres hésitations et égarements, travers et méprises, l'auteur-narrateur n'a de cesse de remettre en question les certitudes de l'auteur-personnage (tour à tour observateur impliqué, touriste naïf, voyeur honteux ou impénitent), faisant ainsi barrage à toute lecture univoque. Cette attitude tâtonnante et erratique tranche avec l'assurance dont se parent habituellement les intellectuels occidentaux relatant leurs voyages en Orient. À tel point que malgré les nombreuses contradictions qui émaillent ce texte (le tableau reste teinté d'exotisme même lorsqu'il prend le contrepied des clichés orientalistes), Canetti ouvre ainsi la voie à ces auteurs contemporains « passe-frontières » qui, tels Ilija Trojanow, Anna Kim et bien d'autres, construisent leur posture discursive non pas en dépit mais autour d'une conscience aiguë du statut incertain et hybride de leur moi²³.

Dans le droit fil de cette conscience nouvelle qu'il a de sa position subjective, Canetti s'engage dans le projet autobiographique qui donnera naissance aux trois volumes de *L'Histoire d'une vie* (1977-1985). Le concept qu'il y développe, à la suite de Stendhal, d'une construction autonome du sujet sur la base d'un statut initialement négatif du moi est inscrit dans le titre même du récit inaugural, *La langue sauvée*. La métaphore de ce titre fait signe à la fois vers les vicissitudes de son enfance diasporique et vers sa destinée ultérieure d'écrivain que l'exil a failli condamner au silence. Or cette langue librement choisie, et d'autant plus chérie qu'elle a été dès l'abord conquise de haute lutte sous la férule d'une mère dominatrice de culture judéo-espagnole, Canetti l'appelle ici non sans ironie sa langue « maternelle²⁴ ». Il y a dans cette formule bien plus qu'un trait d'esprit : en recourant à ce qui n'est qu'à première vue un paradoxe, l'auteur rompt subrepticement avec toute une tradition de pensée fondée sur le déterminisme des origines et le mythe de l'authenticité, anticipant les réflexions de Derrida sur *Le monolinguisme de l'autre*²⁵. On mesure la radicalité de la rupture épistémique ainsi effectuée à l'aune des recherches récentes sur la polyglossie et le translinguisme, qui déconstruisent le mythe culturaliste

²² Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Genève/Paris, Skira, 1970, rééd. Paris, Seuil, 2015.

²³ Voir p. ex. Ilija Trojanow, *Der Weltensammler*, München/Wien, Hanser, 2006 ; trad. Dominique Venard : *Le collectionneur de mondes*, Paris, Phébus, 2011 (roman), et Anna Kim, *Invasionen des Privaten*, Wien, Droschl, 2011 (essai).

²⁴ « [...] es war eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache », Elias Canetti, *Die gerettete Zunge* (note 12), p. 90 ; éd. fr. p. 107 (« une langue maternelle acquise sur le tard au prix de véritables souffrances »).

²⁵ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996.

d'un lien « naturel » entre sujet et langage pour pointer *L'invention du monolinguisme* (Gramling²⁶) et l'avènement d'une *Condition post-monolingue* (Yildiz²⁷).

Canetti fait indubitablement partie des précurseurs de ce renversement de perspective qui a profondément modifié le champ intellectuel, transcendant les frontières nationales et conduisant à ce qu'une bonne partie des livres les plus lus dans le monde soient désormais des œuvres déterritorialisées, « nées traduites » (Walkowitz²⁸). L'usage qu'il fait du concept de « langue maternelle » est à lui seul révélateur d'un tour de pensée subversif qui démonte les représentations communes et instille le doute sur les valeurs en apparence les plus consensuelles. Remettant en question d'un même geste l'équation herdérienne « langue = culture = nation » et le postulat d'un lien de stricte détermination entre langue et pensée, il ouvre une brèche qui ne sera forcée, dans le contexte germanique, qu'au tournant du XXI^e siècle, par une nouvelle génération d'écrivains non-monolingues. À cet égard, une autrice comme Emine Sevgi Özdamar, romancière et femme de théâtre dont les textes portent l'empreinte de la double inscription culturelle, peut à bon droit être considérée comme une continuatrice de la voie tracée, discrètement encore, par Canetti : par ses jeux sur la langue, sa remise en question des frontières *entre* les langues et ses réflexions sur la perte de la « langue-mère²⁹ », Özdamar creuse inexorablement le sillon d'un renouvellement des lettres allemandes en déconstruisant le fétichisme de la langue unique, monologique et irremplaçable qui serait l'authentique matrice du sujet et de la collectivité.

Si Canetti n'a pas tiré lui-même toutes les conséquences esthétiques de son avancée théorique, ce n'est assurément pas faute d'avoir discerné la portée de sa réflexion critique. Son œuvre est toute entière dressée contre l'axiome d'une « identité » à préserver. Dans sa trilogie autobiographique, il postule avec force l'autonomie d'un sujet à l'identité multiple, discontinue et hétérogène, qui n'a d'autre « patrie³⁰ » que la littérature ni d'autres « ancêtres » que ceux qu'il s'est choisis. Cette conception « rhizomatique³¹ » de la transmission, qui signe un rejet de la linéarité historique et du cloisonnement national propres à la vision traditionnelle de l'histoire littéraire, inaugure une approche décentrée et a-généalogique de la mémoire culturelle. Cette représentation du fait littéraire s'est si bien répandue entre-temps chez les écrivains pluriculturels qu'on en oublierait presque son caractère transgressif, alors même que la critique reste, quant à elle, largement tributaire du cadre de pensée nationaliste. Le sous-texte provocateur de la prétention de l'écrivain exogène à être reconnu comme ayant-droit du patrimoine culturel reste

²⁶ David Gramling, *The Invention of Monolingualism*, London, Bloomsbury Academic, 2016.

²⁷ Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York, Fordham University Press, 2012.

²⁸ Rebecca L. Walkowitz, *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, New York, Columbia University Press, 2015.

²⁹ Voir Emine Sevgi Özdamar, *Mutterzunge. Erzählungen*, Berlin, Rotbuch, 1990.

³⁰ Sur la position de Canetti à l'égard du nationalisme, voir notre article « Elias Canetti et le refus de la nation », in Ute Weinmann (dir.), *Hommage à Félix Kreissler, Austriaca*, 67-68, 2008-2009, p. 191-203.

³¹ Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie 2.*, Paris, Minuit, 1980.

pourtant perceptible lorsqu'un auteur comme Rafik Schami, Allemand d'origine syrienne, prié de préfacer en sa qualité de lauréat du prix Chamisso une biographie de l'illustre parrain de ce prix, s'empare avec malice de la métaphore généalogique pour se poser en descendant direct de l'auteur du *Schlémihl* (« Cher Grand-Papa...³² ») – ou, mieux encore, lorsqu'il compose une pièce radiophonique en forme d'« interview » menée par lui-même, journaliste de Damas exilé en Allemagne, avec son « collègue Harry Heine », juif allemand exilé à Paris³³. L'affectueuse irrévérence de ces jeux métafictionnels permet à l'auteur de filer la métaphore génétique tout en questionnant le bien-fondé du postulat – désormais si bien admis dans le contexte allemand qu'il en est presque imposé – d'une filiation littéraire spécifique aux allochtones. Loin de faire allégeance à cette idée, l'auteur renoue subrepticement avec l'ironie canettienne en montrant que, non, décidément, ce n'est pas en le cantonnant à un héritage dédié, fût-il multi- ou interculturel, qu'on lui accorde sa juste place dans le champ littéraire, mais bien en lui reconnaissant le droit de choisir ses références aussi librement que n'importe qui, en dehors de toute détermination géographique, historique ou culturelle.

C'est également dans l'autobiographie que Canetti met systématiquement en œuvre sa conception « éthique » (Przybecki³⁴) de la littérature comme espace d'empathie et de métamorphose. Suivant un programme inauguré, lui aussi, dans *Les Voies de Marrakech*, il ne cessera désormais de rechercher la confrontation avec un ailleurs, fût-il virtuel, qui le renvoie à la relativité de sa position individuelle, sociale et culturelle, lui imposant comme seule attitude possible vis-à-vis de l'autre *l'écoute* non préconçue, qui accueille et élève, au lieu du regard qui abaisse et assigne. Les germes de ce programme éthico-poétologique fondé sur la responsabilité, qui esquisse la possibilité d'un nouvel humanisme non entaché de morgue rationaliste et d'impérialisme, étaient toutefois déjà présents dans son œuvre de jeunesse, où il était anticipé *ex negativo* dans le tableau apocalyptique que brosent ses deux pièces viennoises et son roman *Auto-da-fé* d'une humanité tragiquement privée du don métamorphique qui est pourtant paradoxalement, selon Canetti, le propre de l'homme.

L'œuvre de la maturité déploie le versant positif de cette réflexion, avec une exploration plus poussée du concept de « métamorphose ». Derrière cette notion volontairement floue dont Canetti a fait le pivot de son œuvre, on retrouve la figure du *trickster*, ce personnage ambivalent de la mythologie amérindienne qui symbolise le renversement de l'ordre établi. Héros mythique investi d'une pluralité d'emplois contradictoires, le *trickster* est la négation même du principe d'identité : aussi bien pitre que demiurge, dérisoire ou tout-puissant, Bienfaiteur ou Malin, il fait office chez Canetti

³² Rafik Schami, Wer zwischen den Stühlen sitzt, verteidigt keinen. Ein Brief an Adelbert von Chamisso, in R.S., *Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick* [2006], München, DTV, 2009, p. 204-210.

³³ Rafik Schami, Zu Besuch bei Harry Heine. Ein Hörspiel [1997], *ibid.*, p. 211-226.

³⁴ Voir Marek Przybecki, „Chaos, Sprache und Dichtung: Elias Canettis Überwindung der Moderne“, in Gerald Stieg et Jean-Marie Valentin (Hrsg.), *Ein Dichter braucht Ahnen. Canetti und die europäische Tradition*, Bern, Peter Lang, 1997, p. 23-35.

de figure-palimpseste pour toute une lignée de séducteurs fantasques et manipulateurs, depuis Ulysse, le voyageur aux mille ruses qu'il élève dans l'autobiographie au rang de figure de projection majeure de sa quête téléologique, jusqu'au philosophe et mathématicien Bertrand Russell, portraituré dans *Les Années anglaises* en « bouc » et en « satire » – la métaphore animale ayant ici, comme souvent chez Canetti, valeur d'hommage et d'identification. Il n'est pas indifférent de noter que c'est précisément cette figure archétypale du *trickster* que Bhabha choisira, dans un livre publié l'année du décès de Canetti, pour illustrer le mimétisme postcolonial (*mimikry*) à partir duquel il développe sa conception de l'hybridité comme espace d'émancipation³⁵. La notion canettienne de métamorphose renvoie elle aussi, et par une semblable inversion de signe par rapport au sens commun qui exalte la permanence et la fixité au détriment du déplacement et de la fluidité, à une pensée de l'émancipation³⁶.

Le parti pris anti-déterministe qui sous-tend cette pensée canettienne de l'émancipation a souvent été observé à travers le prisme de l'utopie (et de son envers, la dystopie). Cette lecture empreinte de gravité est sans doute réductrice, si l'on entend par utopie une construction chimérique et non la vision libératrice d'un monde à construire. De fait, l'« excentricité » canettienne doit probablement être comprise comme une quête tout à fait sérieuse d'affranchissement par l'imagination et le rire de l'ordre mortifère des assignations. Il est significatif à cet égard que l'un des premiers à avoir pointé la dimension jubilatoire de cette entreprise soit Salman Rushdie – et qu'il ait identifié cette part de rire libérateur précisément dans le texte réputé le plus sombre de Canetti, *Auto-da-fé*. L'auteur des *Versets sataniques* ne s'y est pas trompé, qui dit avoir perçu tout jeune encore, dans cette fiction débridée à ses yeux « merveilleusement accessible » contrairement aux « froids labyrinthes » du Nouveau Roman, une parenté avec sa propre vision du monde : Canetti lui aurait montré à travers cette œuvre qu'il est possible de « concilier une vaste érudition et d'impressionnantes complexités structurelles avec un regard étincelant et cocasse, comme exorbité³⁷ ». Pour insolite qu'elle soit, cette lecture émerveillée d'un roman satirique dont la noirceur a rebuté bien des lecteurs et épouvanté son auteur lui-même (au

³⁵ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London/New York, Routledge, 1994 ; trad. Françoise Bouillot : *Les Lieux de la Culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

³⁶ Voir à ce propos notre article « Métamorphose et esthétique littéraire chez Canetti », in Florence Bancaud et Karine Winkelvoss (dir.), *Poétiques de la métamorphose dans l'espace germanique et européen*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2012, p. 307-322, ainsi que Olivier Agard, « La figure du *Trickster* chez Canetti », in Gerald Stieg (dir.), *Elias Canetti à la Bibliothèque Nationale de France, Austriaca 61/ 2007*, p. 125-137.

³⁷ “Reading it then, filled with all the ambition and arrogance of my nineteen years, I not only felt that there was life in the old form yet, but that I had learned something about how I wanted to write. I decided that all I had to do was – like Canetti – to combine a vast erudition and awesome intricacies of structure with a sort of glittering, beady, comic eye.” Salman Rushdie, “The worm of learning turns, swallows its tail and bites itself in half: Elias Canetti, *Auto da Fé*”, BBC Radio 3, “What Books I Please”, émission diffusée le 01/12/1981, citée d'après Michael Serino, “The writer as witness”, *The Bookpress*, Vol. 4, Nr. 6, October 1994, p. 3-4 (p. 4) [notre traduction]. Texte intégral en trad. all. (Hans-Horst Henschen) : „Die Schlange der Gelehrsamkeit windet sich, verschlingt ihren Schwanz und beißt sich selbst entzwei“, in *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*, München, Hanser, 1985, p. 81-87 (p. 81).

point qu'il se le reprocha plus tard comme un « crime³⁸ ») met en lumière ce qui fut longtemps un angle mort de la réception canettienne : le comique carnavalesque qui fait de cette parabole sinistrement prémonitoire, au-delà du « sermon de carême » (H. Broch³⁹) qu'on a pu y voir, une fresque baroque sur l'irrationalité d'un monde dominé par une rationalité pathologique et la peur de l'altérité.

*

Malgré l'ambivalence qui la caractérise sur bien des points, l'œuvre protéiforme de Canetti converge vers une remise en question radicale de la pensée occidentale dans ses fondements aussi bien anthropologiques que philosophiques et politiques (logocentrisme, rationalisme, universalisme, impérialisme...). La voie qu'il a ouverte ainsi dans le champ littéraire allemand, souvent dans l'incompréhension de ses contemporains, reste féconde et explique le regain d'intérêt dont il bénéficie aujourd'hui, auprès des auteurs riches de la « diversité » comme auprès de la communauté scientifique internationale. Dans un contexte de globalisation culturelle et de popularisation notamment des approches postcoloniales et décoloniales (mais on pense aussi aux mouvements écologistes, « décroissants » et antispécistes), il a jeté les bases de ce qu'on pourrait appeler une éthique du décentrement et de la résistance.

³⁸ „Wie vergißt man ein solches Buch? Wie verwischt man die Spuren? Es ist wie eine schreckliche Tat.“ Note datée de 1960, in Elias Canetti, *Nachträge aus Hampstead* (note 9), p. 135 ; éd. fr. p. 40.

³⁹ „Sie stoßen den Menschen auf seine Schlechtigkeit, so als ob Sie ihn dafür bestrafen wollten. [...] Man denkt an eine Bußpredigt.“ Elias Canetti, *Das Augenspiel* (note 5), p. 40 ; éd. fr. p. 47 (« Vous jetez le lecteur sur sa mauvaieseté comme si vous vouliez l'en punir. [...] On pense à un sermon de carême. »).