

Raconter le mal, Raconter l'ironie

Siegfried. Une idylle noire, de Harry Mulisch, traduit du néerlandais par Anita Concas, Gallimard, « Du monde entier », 192 p.

Francis Farley-Chevrier

Numéro 191, juillet-août 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18244ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Farley-Chevrier, F. (2003). Raconter le mal, Raconter l'ironie / *Siegfried. Une idylle noire*, de Harry Mulisch, traduit du néerlandais par Anita Concas, Gallimard, « Du monde entier », 192 p. *Spirale*, (191), 54-54.

RACONTER LE MAL, RACONTER L'IRONIE

SIEGFRIED. UNE IDYLLE NOIRE de Harry Mulisch

Traduit du néerlandais par Anita Concas, Gallimard, « Du monde entier », 192 p.

DANS *Running Dog*, Don DeLillo imaginait une faune d'individus tout droit sortis d'un *hard boiled* à la poursuite de l'unique bobine d'un film pornographique tourné dans le bunker de Hitler. Il posait le voyeurisme comme l'exutoire de notre volonté de comprendre les phénomènes extrêmes qui continuent de nous échapper. Cette même volonté traverse les dernières œuvres de Harry Mulisch (*La découverte du ciel*, *La procédure*) dans lesquelles le romancier foudroie ceux qui finissent par trop en savoir, à coups de comètes ou de poignard. Pas de fantasme ici, mais bien un secret à préserver, une vérité que se réservent leurs créateurs, vérité dont le mal ne peut s'empêcher de faire partie.

Et c'est cette figure du mal, à la fois sommet et lieu commun, incarnée par Hitler, que Harry Mulisch veut explorer dans *Siegfried. Une idylle noire*. Mulisch imagine un écrivain célèbre qui est presque son *alter ego*, Rudolf Herter, qui débarque à Vienne avec sa compagne pour faire la promotion de son dernier roman, *La découverte de l'amour* (!). Au cours d'un entretien, son propos dévie sur la capacité de la fiction à (faire) comprendre des phénomènes ou des personnalités échappant à toute explication. Il prend pour exemple le Führer et propose qu'une fiction le mettant en scène pourrait faire la lumière sur sa personne. Herter se fait approcher par un couple de vieillards qui ont été au service de Hitler et à qui on a confié la garde du fils de ce dernier et d'Eva Braun, fils qu'ils ont élevé et aimé comme le leur avant de devoir l'assassiner sur les ordres du tyran. Bouleversé par leur récit, Herter médite pendant des heures sur la conception du mal et du néant et en vient à la conclusion que « Hitler était la manifestation du non-existant, du Néant anéantissant ». Mais au-delà de ce constat, sa réflexion l'amènera jusqu'à l'essoufflement de sa propre voix.

Que croit apporter Mulisch de vraiment neuf dans ce roman ? Rien sur la vie privée du Führer ni sur l'hypothèse du fils. La fiction comme laboratoire d'observation remonte au naturalisme et les histoires de tyrans infanticides abondent. Le roman ne brille ni par son propos ni par l'adroite démonstration philosophique des dernières pages, mais par l'extraordinaire ironie de Mulisch face à la mise en récit et à l'acte du récit proprement dit dans ses liens avec la fiction.

L'imagination du néant

Cette ironie se déploie en trois mouvements. D'abord, Mulisch fait dire à Herter qu'il est possible, par exemple, de mieux comprendre une personne donnée « en la plaçant dans une situation extrême, entièrement fictive et en observant son comportement » avant de proposer, au sujet d'Hitler : « Je veux partir d'un fait fictif, particulièrement improbable, particulièrement fantastique sans être impossible, de la réalité mentale pour aboutir à la réalité sociale. » Ayant fait ce pari zolien, Herter se bute à un problème de taille : quelle situation extrême peut inventer celui qui est passé maître dans l'art non seulement d'imaginer les situations les plus fantastiques mais aussi de les réaliser ? Les pires horreurs au milieu desquelles on pourrait concevoir Hitler n'expliqueraient pas ce dernier mais notre soif de vengeance à son endroit... La seule certitude à laquelle parvient Herter à ce stade est que « la mort était le fondement de tout son être ». Le défi lancé à l'écriture ne saurait être plus considérable. Et pourtant. Le deuxième mouvement de cette ironie constitue le nœud du roman puisqu'il s'agit du récit des Falk, à qui échet le devoir d'élever le fils du Führer comme le leur, afin de préserver son image de célibataire. De prime abord, l'ironie est d'autant plus considérable qu'elle place Hitler non pas dans une situation de violence ou de fureur mais dans celle, extrême, du giron familial, à l'opposé de l'image que Herter cherchait. Cet inattendu en cache un autre, des plus ténébreux. Comment la descendance du mal absolu peut-elle survivre quand, aux yeux de celui-ci, elle est elle-même le mal à éliminer ? En effet, sur ordre de Hitler, Falk va tuer le petit garçon. Le motif de cette condamnation échappera toujours au couple mais au terme de ce récit terrifiant, Herter, abattu, voit sa théorie réduite en poussière. Il dira à sa compagne : « L'imagination n'est pas assez forte pour entrer en compétition avec la réalité, [...] la réalité l'assomme et se tord de rire. » Le laboratoire fictif de Herter ainsi démolí, il ne reste à ce dernier qu'à se tourner vers les idées et la philosophie pour chercher à saisir un lambeau de vérité dans cette histoire qui, bien que vraie, ne peut exister car il a juré le silence jusqu'à la mort des Falk. Herter passe en revue l'histoire du nihilisme pour aboutir à Nietzsche et élabore des recoupements imaginatifs entre la naissance de Hitler et le début du déclin de Nietzsche. Il rappelle également les manipulations d'Elisabeth Foerster-Nietzsche autour de *La volonté de*

puissance qui ont détourné le sens de cet ouvrage. « Le nihilisme est à notre porte », plutôt que d'être une prophétie de Nietzsche, prend pour Herter l'allure d'une mise en garde : « Hitler est à notre porte. » Car Hitler, en somme, n'est rien. Herter-Mulisch affirme que le général Jodl « a dit un jour que le Führer était resté pour lui un livre scellé par sept cachets. » Il ne saurait en être autrement du livre projeté par Herter.

Que reste-t-il alors de la fiction ? L'écriture reste-t-elle viable dans sa sphère ? C'est à ce moment que l'ironie de Mulisch entre dans sa phase finale et que tout le récit devient soumis à une distance qui met en relief sa facticité (facticité qui, précisons-le, ne remet pas en question la gravité du propos, mais en souligne l'aspect problématique). Or, au terme de son long raisonnement sur le nihilisme, Herter tombe dans le sommeil. Le chapitre qui suit donne à lire des pages du journal d'Eva Braun écrites entre le 16 et le 29 avril 1945 dans le bunker. Ces pages ne peuvent qu'être rêvées — et ce livre, un roman — parce que la dernière entrée connue du journal date du 23 juillet 1944 et que cette entrée se termine ainsi : « Je me suis alors endormie avec le télégramme dans la main. Il devait être environ deux ou trois heures du matin. » Dans ces pages fictives, Eva Braun confie que la mise à mort de son fils est la conséquence d'intrigues de palais visant à convaincre Hitler qu'elle avait du sang juif et qu'il était inconcevable que le fils du Führer ne soit pas de race pure. Voilà l'explication que seul un rêve, un roman, pouvait donner. Mais l'histoire de Siegfried, ce rêve et la vérité qu'il crée demeureront silencieux puisque, au terme de ce songe, Herter meurt dans une ultime vision du néant.

Par ce retournement, Mulisch apporte une touche finale à ce roman de faux-semblants sans cesse échangés entre « fiction » et « réalité ». S'il critique d'une part la prétention de la fiction à appréhender le réel, il affirme par contre que celle-ci demeure parfois la seule issue permettant de traverser les zones d'ombre qui hantent nos rêves et notre parole. En faisant tourner cette problématique autour de Hitler, Mulisch a su prendre un risque fertile qui ne sonne pourtant jamais faux, car au fil des doutes qu'il soulève à différents moments de son récit, on ne perd jamais de vue la figure de Hitler oscillant entre l'insoutenable vérité et la noirceur dans laquelle toute écriture cherche à s'organiser.

FRANCIS FARLEY-CHEVRIER