

Asnières à Censier

Numéro 8 / Mai 2016

« Les archives »



Photo prise dans la cour du Landesmuseum Württemberg, étudiants, professeurs et alumni. De gauche à droite : Catherine Fabre, Anahide Movallali, Dominique Moris, Angèle Lucchini, Alain Zampaglione, Solène Moy, Linda Mannewitz, Julien Corbel, Florian Spatz, Céline Trautmann-Waller, Kim Dana Isl, Sylvie Gounelle, Marie Letrange, Marion Guibourgeau, Kamel Meziani.

Archives mon amour



L'équipe de rédaction du n°8 : Cornelius Bellmann (cob), Linda Mannewitz (lim), Angèle Lucchini (alu), Nicole Fischer (nan), Anahide Movallali (amo). Absent de la photo : Kamel Meziani (kam).

Après Verdun et Berlin, l'Association Pierre Bertaux a organisé un pèlerinage au Deutsches Literaturarchiv (DLA) : du 9 au 15 mars, un groupe d'étudiants du Master de Recherche EGISAM (M1 et M2), accompagnés de quelques alumni, s'est rendu à Marbach et à Stuttgart.

Ce voyage d'initiation au travail en archives a permis aux étudiants de s'interroger sur les méthodes et les finalités de la recherche ainsi que de comprendre les différentes approches du métier en France et en Allemagne. Dans le cadre de l'UE professionnalisante GYTECH « Techniques de la recherche », les étudiants ont d'abord élaboré des projets de recherche par petits groupes avant de se rendre au Deutsches Literaturarchiv (DLA) de Marbach.

La première partie du voyage d'étude était consacrée au travail pratique en archives et à la découverte des passionnants musées de Marbach. La deuxième partie s'est déroulée à Stuttgart, où un workshop réunissait les étudiants de la Sorbonne Nouvelle et les étudiants de Master de la filière « Neuere Deutsche Literatur I » de l'Université de Stuttgart. Ce fut l'occasion pour les étudiants d'échanger en allemand sur leur travail au DLA et de parler des difficultés rencontrées. Nous vous invitons à suivre nos pérégrinations dans notre "Carnet de voyage" et à voir et/ou revoir les photos dans la "Galerie".

"C'était un lieu idéal pour travailler, les alentours (la nature, le parc, le paysage...) étaient très reposants. En ce qui concerne le travail en archives, j'ai trouvé que les documents étaient faciles d'accès si on se renseignait à l'avance pour les consulter. On reçoit les documents assez rapidement et ils sont bien classés. Il y a un fonds d'archives gigantesque. J'ai bien aimé découvrir des documents anciens écrits à la main. L'accès aux microfiches était assez simple à comprendre aussi. On ne voit pas le temps passer une fois qu'on est plongé dans les différents mondes des auteurs étudiés, de plus la salle d'études est très lumineuse avec des baies vitrées et cela rend le travail encore plus agréable."

alu

–

Édito

"Évidentes autant qu'énigmatiques, on peut tout faire dire aux archives, tout et le contraire, puisqu'elles parlent du réel sans jamais le décrire." (Arlette Farge, *Le goût de l'archive*).

L'archive, du grec *arkhé* – soit commencement, origine – c'est un morceau brut de passé qui nous arrive presque intact, à nous lecteurs du présent. L'archive, c'est le passé rendu présent pour quelques instants, ceux de sa lecture. L'archive, c'est enfin, comme le dit Arlette Farge, non pas une réflexion sur ce qui est écrit mais simplement ce qui a été écrit et qui nous est parvenu comme tel, dans sa nudité. C'est dans cette perspective que nous, M1 et M2 du Master EGISAM, avons entrepris un voyage au *Deutsches Literaturarchiv (DLA)* de Marbach. Goûter l'archive, tel était notre but premier lorsque nous nous sommes attelés à ce numéro.



Car oui, l'archive se goûte, se déguste, se savoure : le goût de l'archive, ce n'est pas seulement un goût pour l'archive, un appétit pour le travail de déchiffrement d'un manuscrit, une envie d'aller à la rencontre d'un auteur par ce qui lui est de plus personnel – ses manuscrits, ses correspondances, ses brouillons. Le goût de l'archive, c'est avant tout le goût de l'archive elle-même, sa texture, sa forme, son odeur, sa couleur. Et c'est bien là que se situe la différence entre l'objet livre et le livre numérique : pour entrer dans l'univers de l'auteur, il faut sentir, toucher, palper le papier, là où le livre numérique introduit une certaine distance, une irréalité. Il y a quelque chose de magique à arpenter les rayons d'une bibliothèque et s'arrêter devant un livre, non pour son contenu, mais, en quelque sorte, pour son contenant : son odeur, son aspect, son « âge » attirent notre regard, comme si le livre nous lançait des appels, à nous particulièrement. Comme si le livre sortait soudain de sa solitude pour nous dire : regarde-moi, lis-moi. Une solitude s'adressant à une autre solitude ; deux solitudes réunies pour le temps d'une lecture.

Ainsi sommes-nous partis, pour le numéro 8 d'« Asnières-à-Censier », à la rencontre d'archives. Car il s'agit bien là d'une rencontre : arpenter les rayons, se promener parmi les classeurs et, soudain, s'arrêter devant l'un d'eux. D'aspect extérieur, il est semblable à tous les autres, mais si l'on s'en approche, on remarque une petite étiquette qui le différencie, lui donne son caractère unique : c'est un classeur rassemblant les archives de Thomas Mann.

Un des objectifs du voyage étant d'inviter les étudiants à s'interroger sur la différence d'approche en France et en Allemagne, nous avons rencontré des personnes travaillant dans les archives des deux côtés du Rhin : Bertrand Badiou à Paris, Dorit Krusche et Ulrich Raulff à Marbach. Vous trouverez également les rubriques habituelles, du « Qui suis-je ? » à la rubrique « Recherche », en passant par « Sur le vif », les « Lettres de... » et les compte-rendu de livres, avec deux événements non négligeables : la première remise des diplômes du département d'Études Germaniques et la rencontre avec Henri Borlant, ancien déporté d'Auschwitz.

Nous tenons enfin à remercier Mme Trautmann-Waller et Mme Lauterwein, sans qui ce voyage n'aurait jamais eu lieu, le DLA et l'Universität Stuttgart pour leur accueil chaleureux, ainsi que le DAAD, le CEREG et le département d'Études Germaniques pour leur soutien financier.

Bonne lecture !

Anahide Movallali

Rédactrice en chef

Master 1 Études germaniques et interculturelles : sociétés, arts et médias

–

Lettres de...

1/ Lettre de Paris

Par Kim Dana Isl

Dans les coulisses de mon année de service civique à la Sorbonne Nouvelle : du "Stammtisch" hebdomadaire à la troupe de théâtre...



Notre troupe de théâtre COMPLETEMENT FRALLEMAND avec la pièce "Es war (k)einmal au pays des merveilles"

Chers amis d'Allemagne,

Comme vous le savez déjà, je me suis lancée dans une sacrée aventure cette année : j'ai participé à un volontariat franco-allemand dans l'enseignement supérieur subventionné par l'Office Franco-Allemand pour la Jeunesse (OFAJ). Je vous propose une petite rétrospective sur cette année passée à Paris.

Mon service civique a commencé début octobre 2015, et a duré toute l'année universitaire. J'ai œuvré dans deux différents sites, dans lesquels j'avais deux missions distinctes : au sein du département d'Études Germaniques de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, il m'a été demandé d'animer la vie étudiante par des activités et des événements franco-allemands ; au centre culturel du CROUS de Paris, j'avais la charge d'organiser le concours artistique « Paris X Berlin ».

Je vous propose de faire un zoom sur ma mission à l'Université de Paris 3, où il m'a été possible de mener des projets qui me tenaient particulièrement à cœur. Premièrement j'ai organisé ce que l'on appelle le « Stammtisch » tous les jeudis soirs. Le principe était de réunir dans un bar les étudiants germanistes de l'université désireux de parler allemand. Le cadre extra-universitaire leur a permis de découvrir et de pratiquer la langue allemande de manière ludique. Nous avons par exemple joué au jeu de rôles du « loup-garou » en allemand, ce qui a bien plu aux étudiants.



Parallèlement, j'ai monté une troupe de théâtre franco-allemande avec des étudiants germanistes motivés, qui pour certains n'avaient jamais fait de théâtre. Ce projet a eu de l'importance pour moi dès le début de mon service civique. En effet lorsque j'étais moi-même en licence en Allemagne, j'ai eu la chance de jouer dans une troupe de théâtre française. Cette expérience m'avait beaucoup plu et j'y avais trouvé un réel enrichissement personnel. J'avais donc envie de donner cette chance aux étudiants de la Sorbonne Nouvelle.

Dès les premiers jours de mon service civique, j'ai pris mon rôle au sein de l'université Sorbonne Nouvelle très au sérieux. J'ai pris l'initiative d'intervenir dans toutes les classes du département d'Études Germaniques, afin de me présenter aux étudiants, de leur expliquer mon rôle et de leur annoncer mes projets franco-allemands pour l'année universitaire. Mais les débuts sont souvent difficiles, et j'ai eu du mal au départ à mobiliser les étudiants : au premier « Stammtisch », nous n'étions que cinq. Mais j'ai eu la satisfaction de remarquer qu'au fil des semaines, les étudiants discutaient entre eux et incitaient les autres à venir le jeudi soir nous rejoindre. Et c'est en rencontrant les étudiants que j'ai pu créer des liens d'amitié et inciter les plus motivés à rejoindre la troupe de théâtre franco-allemande. J'ai d'ailleurs eu la surprise de constater que les étudiants les plus motivés étaient souvent en première année de licence !

Cette troupe a compté au final treize participants, dont cinq Allemands et huit Français. Dans la mesure du possible, j'ai voulu que les étudiants s'approprient la pièce de théâtre, et qu'ils choisissent ensemble ce qu'ils voulaient présenter. Nous avons choisi le thème des contes de Grimm et avons eu l'idée de découper la pièce en plusieurs scènes, qui correspondaient à des contes connus en Allemagne et en France. Certaines scènes ont été jouées à partir de textes déjà écrits, mais pour d'autres, les étudiants ont voulu se lancer dans un travail de réécriture en français et/ou en allemand. Le but était de mettre en avant un esprit d'initiative et de rendre les étudiants responsables de leur propre projet. J'ai été très heureuse de voir que je pouvais compter sur le sérieux et l'assiduité des étudiants impliqués dans le projet. Personnellement, j'ai fait le choix de ne pas jouer, de me limiter à la mise en scène, ce qui était loin d'être de tout repos ! Il a fallu ensuite s'occuper de l'organisation logistique de la représentation théâtrale, dont le titre était "Es war (k)einmal aux pays des merveilles..." et qui a eu lieu le 15 avril 2016 au Centre Culturel du CROUS. J'ai pu compter sur le soutien d'un collègue lecteur du département, M. Johannes Pitschl, qui m'a épaulée et a soutenu le projet avec beaucoup d'engagement.

Lors de la représentation, le spectacle a connu un franc succès : les étudiants ont pris un grand plaisir à présenter leur pièce et les retours du public ont été très positifs. Chaque étudiant a eu un temps de jeu en relation avec son investissement dans le projet.

Mon bilan : je suis heureuse d'avoir pu mener à bien mes projets franco-allemands dans mes deux lieux de mission. J'ai eu la sensation d'avoir contribué à rendre plus sympathique l'année universitaire, mes projets ayant créé une vraie dynamique de groupe. Grâce au « Stammtisch » les étudiants ont appris à mieux se connaître, surtout quand ils étaient d'un niveau d'études différent.

Par la même occasion, le service civique m'a permis d'améliorer mon français, ce qui va être un atout pour moi dans la poursuite de mes études.

Je vous embrasse,

Kim

P.S.: Vous trouverez ci-dessous la vidéo du spectacle "Es war (k)einmal aux pays des merveilles..." (avec mon discours) de la troupe de théâtre "Complètement Frallemmand" que j'ai créée dans le cadre de mon service civique à Paris 3 et au Centre Culturel du CROUS :

- Discours : <https://youtu.be/6zvdaXd2WY8>
- Spectacle : <https://www.youtube.com/watch?v=o370oOh1BYo&feature=youtu.be>



2 / Lettre de Zwickau

Par Emma Sprang

Après ma première année de Master en Études germaniques, je suis partie en octobre 2015 dans la ville de Zwickau, quatrième ville du Land de Saxe, dans le cadre du programme d'assistantat de français à l'étranger. Pendant ces huit mois, j'ai travaillé au collège/lycée Käthe Kollwitz Gymnasium de Zwickau, dans des classes de la 6ème à la Terminale.

Assise entre les valises, les livres qui traînent sur le lit, des vêtements dans tous les sens, tous les dessins et coloriages de mes élèves donnés avant le départ. Huit mois sont déjà passés, il est temps de rentrer. Quitter la Saxe, ses collines et beaux paysages, son dialecte bref et efficace ; quitter Zwickau, la Trabant, l'ombre de Robert Schumann et les délicieux Wickelklösse. Quelles impressions conserver de tout ce temps, quelles images resteront dans ma tête ? C'est un ressenti assez partagé, entre l'expérience humaine superbe que j'ai vécue et l'ambiance assez étrange de plusieurs histoires bien plus grandes que moi qui s'y croisent.

Zwigg, presque cent mille habitants, on est déjà loin des villes plus internationales que sont Leipzig, Dresde et même Chemnitz. Ici, il y a des étudiants, beaucoup de personnes âgées et de familles. Pour moi un formidable tableau à étudier, de « vrais » gens de Saxe, qui ont pour la plupart toujours vécu ici, peu de personnes viennent, peu de personnes partent. Leurs traditions, le folklore de l'Erzgebirge et du Vogtland, et bien sûr leurs histoires.



Le « Schwanenteich », l'étang des cygnes, Zwickau

Quand on marche dans les rues, quelques rares sourires, mais on me rassure : à Chemnitz les gens sont encore plus désagréables. La tranquillité joyeuse que j'arborais à Paris semble être curieuse ici, les seules personnes qui me rendent mon sourire sont des grand-mères excentriques, quelques enfants, et les migrants qui font passer le temps assis dehors.

Tout le monde reste chez soi, après vingt heures vous ne trouverez pas grand monde dans la rue. Deux trois bars, quelques restaurants, « Morgenstund hat Gold im Mund », on ne s'éternise pas dehors car l'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt. Les 3x8 de l'immense usine Volkswagen de Mosel, un quartier de la ville, rythment le quotidien de chacun. Tout le monde vit pour « VW », tous mes élèves ont un oncle, un frère, un père qui y travaille. La ville, qui s'est remise de la réunification grâce à l'industrie automobile, cesse de respirer dès que l'on parle de la tromperie Volkswagen ; chacun surveille la Une de la Freie Presse, tend l'oreille lors des informations sur Radio Zwickau, et espère qu'aucun licenciement ne sera annoncé. Les six cents postes supprimés en décembre ont déjà bien assombri les fêtes de Noël tant aimées ici.



C'est une bien étrange balade que celle que l'on fait à Zwickau. J'affectionne le centre-ville, les maisons des prêtres, la Mulde (le fleuve qui traverse la ville), la maison de Robert Schumann et tous ces petits détails qui laissent voir au marcheur l'histoire ancestrale de la ville, née au début du XIIème siècle. La place du marché est belle, de jour comme de nuit, avec ses pavés et la cathédrale majestueuse qui surplombe les habitations. Et dans les faubourgs, j'admire toutes ces demeures de la fin du XIXème siècle, ces grandes maisons colorées décorées dans le plus beau style Art Nouveau avec les fleurs et feuilles dorées sur les façades.

Dans d'autres rues, on croise tous les jours les bâtiments vides, qui n'ont pas été habités depuis la réunification, et ils rappellent forcément le passé. Ces bâtiments, en dehors des grandes villes, on les croise partout par ici. Des planches en bois empêchent les squatteurs d'y pénétrer, parfois on voit les velléités de rénovation de certaines entreprises d'assainissement. Mais la plupart de ces maisons et appartements s'effondrera quand même. Il est bien étrange de voir ces habitations laissées à l'abandon quand on connaît les difficultés à loger les nouveaux arrivants en Allemagne.



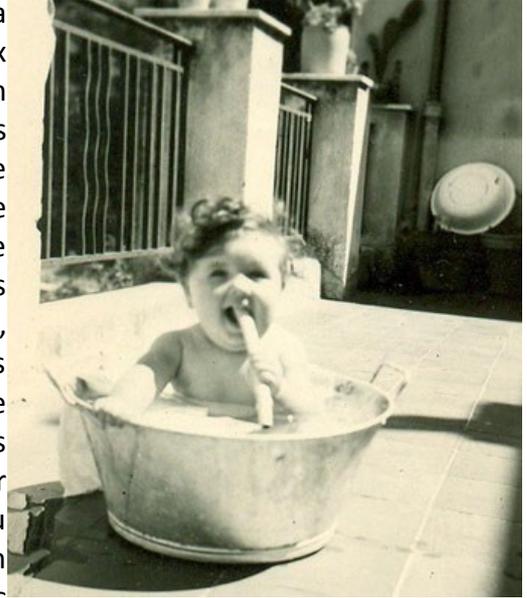
Au fur et à mesure que le temps passe, de plus en plus de migrants sont envoyés pour vivre à Zwickau et en Saxe. Il y a très peu d'immigration au sein de la population, et l'arrivée de ces nouveaux venus ne passe pas inaperçue. Des groupes d'hommes ou de femmes avec enfants peuplent les trains venant de Bavière, sont assis dehors, dans les parcs, les jardins, pour que le temps passe un peu plus vite.

On sent quelques regards, on entend parler. Des paroles au détour de quelques discussions, « ces gens-là », des propos étranges pour moi, banlieusarde de ZEP de longue date. Je garde mon calme, on en discute en salle des profs, en réunion de service. Une classe « d'intégration » ouvre dans mon établissement. « Quid des maladies ? » « Il faudra fermer les salles pour qu'ils ne volent rien ». Les questions de certains professeurs me choquent, mais il faut en discuter, ne pas se braquer, expliquer. C'est aussi ça, venir d'ailleurs, montrer que la différence prend bien d'autres formes que ce que l'on pense. Mais c'est dur de ne pas avoir envie de pleurer, j'ai été si bien acceptée ici, j'aimerais que tout le monde le soit. Des établissements d'accueil incendiés en Saxe, un cocktail Molotov lancé sur une maison à Zwickau, où les choses se passent pourtant plutôt bien. A la gare, on croise toujours les mêmes néo-nazis qui n'apprécient pas toujours le petit accent français à la boulangerie. Dans le train, il y a quelques flyers de l'Afd qui traînent sur les sièges. Mais les habitants se réunissent aussi pour défiler, contre le racisme, des banderoles « Refugees Welcome » sont accrochées aux fenêtres, des enfants dessinent des messages de paix à la craie sur la place centrale. Chacun fait de son mieux pour que tout se passe dans le plus grand calme possible.

Huit mois ont passé, huit mois pour voir ces choses graves et bouleversantes, vivre le quotidien de gens qui m'ont accueillie avec beaucoup de joie et d'intérêt, et pour lesquels j'aurai toujours énormément de gratitude. Je quitte mon « chez-moi », que je peux appeler ainsi grâce à toutes ces facettes de la vie si agréable que j'ai pu découvrir ; grâce aux formidables rencontres que j'ai faites, aux élèves passionnés et curieux auxquels j'ai pu montrer autant de choses que possible de ma France, de ma langue, en espérant les croiser eux aussi quelque part entre Paris et Berlin.

Qui suis-je ?

Pourquoi l'allemand ? C'est une question que l'on m'a souvent posée et à laquelle j'ai du mal à répondre ; je peux toutefois vous donner trois raisons principales. Née en 1948 à Nice, de parents instituteurs, j'ai grandi dans l'ombre de la Shoah : ma mère venait d'une famille juive alsacienne et mes parents ont souhaité aller en Allemagne après la guerre pour « voir et comprendre ». Je pense que ce souci de comprendre, de ne pas fermer les yeux sur ces années noires, m'a été transmis par mes parents. Ensuite, j'ai eu la chance d'avoir de très bons professeurs d'allemand pendant ma scolarité : à Nice, beaucoup de professeurs étaient des émigrés allemands. Je me souviens d'une prof, en particulier, qui s'investissait beaucoup pour nous faire connaître l'Allemagne et grâce à laquelle j'ai pu effectuer un séjour à Stuttgart en 1959, chez un correspondant. Enfin, j'ai eu mon bac en 1966, un bac littéraire – les maths n'étaient vraiment pas pour moi ! – et j'étais très intéressée par les langues, particulièrement par l'allemand.



Pourriez-vous nous parler de vos études et de votre parcours ? Après le bac, je suis restée à Nice pour y faire des études d'allemand. Les cours étaient passionnants, la plupart de mes professeurs étaient d'origine allemande et les sujets qu'ils abordaient étaient très novateurs pour la germanistique française de l'époque : Christa Wolf, l'expressionnisme allemand, Luther... Je garde un très bon souvenir de ces années : être étudiante en 1968, cela représentait une liberté nouvelle, la volonté de prendre en main son avenir et une implication dans la vie politique... C'était se sentir acteur dans la société. En 1969-1970, j'ai passé une année à la « Freie Universität » de Berlin pour ma maîtrise sur Heinrich Böll.

Quel souvenir gardez-vous de l'enseignement ? Après le CAPES, j'ai enseigné dans un collège rural, à Marquise dans le Nord-Pas-de-Calais, où je me suis beaucoup plu, puis à l'IUT de Dunkerque. Pendant toutes ces années, je rédigeais ma thèse, j'avais une vie de famille et je faisais les allers-retours Paris-Dunkerque depuis 1991 pour pouvoir travailler à ma thèse à Paris ! Une vraie « turbo-prof », en somme. J'ai soutenu ma thèse en 1997 sur « Le rôle social des femmes écrivains dans la RDA des années 1980 », plus particulièrement sur Christa Wolf, Elfriede Brüning, Helga Königsdorf et Helga Schütz. Ma thèse s'inscrivait dans l'actualité de l'époque. J'avais effectué plusieurs séjours à Berlin-Ouest et en RDA, où j'avais rencontré Wolfgang Thierse en 1983, alors membre de l'opposition catholique. J'avais donc un intérêt particulier pour les failles du régime, je cherchais à comprendre ce qu'il y avait derrière la façade. D'ailleurs, en 1989, je suis partie en Allemagne interviewer des écrivaines allemandes pour ma thèse. Je regrette de ne pas avoir été sur place lors de la chute du mur ! J'étais rentrée en France peu avant et lorsque j'ai appris la nouvelle, je suis aussitôt repartie à Berlin, le lendemain, le 10 novembre.

Vous avez ensuite enseigné à l'université ? Oui, j'ai enseigné trois ans à l'Université du Littoral

dans le Nord-Pas-de-Calais, puis, en 2000, je suis devenue maître de conférences à Asnières, en LEA (j'enseignais la civilisation allemande). A partir de 2006, j'ai été vice-présidente au Conseil des Études et de la Vie Universitaire à Censier, jusqu'en 2008. J'ai un souvenir un peu particulier de ce poste car je l'ai occupé pendant les blocages contre la loi CPE : les cours ayant été annulés, j'ai dû trouver un moyen pour valider le semestre de 17 000 étudiants qui n'avaient pas de notes, un vrai casse-tête ! Depuis 2008, je suis à la retraite – mais pas pour autant « im Ruhestand », je dirais plutôt : « im Unruhestand » !

Justement, comment occupez-vous votre temps maintenant que vous êtes à la retraite ? Je consacre une bonne partie de mon temps à différentes associations. Je suis notamment membre de trois associations : « Les Échanges Franco-allemands » (je fais partie du conseil d'administration), une association de développement durable en Normandie – « A3DE » – dont je suis la secrétaire générale et « Vivre Comme Avant », une association d'anciennes patientes à l'hôpital qui viennent rendre visite aux nouvelles patientes, dont je suis l'ancienne présidente.

Qui suis-je ?

Propos recueillis par lim et amo, avril 2016

(Réponse du n°7 : Gilbert Krebs)

Sur le vif

1 / Le cœur de vivre: Rencontre avec Henri Borlant



Mercredi 30 mars 2016, à 17h, a eu lieu la rencontre entre Henri Borlant et environ 150 étudiants du département d'Études Germaniques et de LEA de la Sorbonne Nouvelle, un événement organisé par le département d'Études Germaniques.

Henri Borlant a été déporté le 20 juillet 1942, à l'âge de 15 ans, dans le camp d'extermination Auschwitz-Birkenau, puis fin octobre 1944 dans le camp d'Oranienburg-Sachsenhausen, pour ensuite arriver à Ohrdruf (Buchenwald) d'où il réussit à s'évader en avril 1945. Il est aujourd'hui, selon Serge Klarsfeld, « le seul survivant des 6 000 enfants juifs de France de moins de 16 ans déportés à Auschwitz en 1942 ».

À 88 ans, Henri Borlant ressent le besoin de témoigner devant un public le plus vaste possible. Il évoque avec les étudiants sa déportation, la manière dont il a survécu, son évasion de Buchenwald et répond à toutes les questions posées. Il témoigne ainsi infatigablement depuis plus de trente ans et s'engage dans plusieurs organismes et associations : il est par exemple administrateur de la Fondation pour la mémoire de la déportation. Il fait aussi partie du comité de lecture de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah et juge de la qualité des témoignages des anciens déportés. Il est également secrétaire général de « Témoignages pour mémoire » et a contribué à plusieurs projets de réalisation de films, documentaires et reportages pour les écoles et la télévision.

« Une rencontre très touchante, Henri Borlant nous parle sans tabou, en toute sincérité. On est

impressionné par son courage et sa volonté inlassable de transmettre aux autres générations. C'est une belle leçon d'humanité qui nous donne envie de protéger notre démocratie et de s'investir dans la vie publique... » *alu*

« Une très belle rencontre, de celles qui vous marquent profondément. Au fur et à mesure, le débit de la parole s'accélère, comme s'il fallait témoigner avant que quelque chose ne l'arrête. Henri Borlant répond à une question, enchaîne sur un souvenir, puis marque une pause : « Excusez-moi, quelle était la question, je crois que je suis déjà en train de parler d'autre chose... ». De cette rencontre, on ressort non pas étourdi, mais impressionné par le courage et la vitalité de cet homme. Je garderai aussi en mémoire ce moment où Henri Borlant nous a récité une fable de La Fontaine, La Mort et le Bûcheron, fable qui continue de lui insuffler cet optimisme intarissable qui fait sa force. » *amo*



« Henri Borlant est un homme impressionnant. On se demande souvent comment les hommes et femmes qui ont survécu à l'enfer des camps de concentration ont retrouvé du courage et vivent avec leurs souvenirs. M. Borlant n'a pas hésité à nous parler de son cheminement difficile après la Seconde Guerre Mondiale. Malgré tout, il a pris son destin en main avec de l'intelligence, du travail, et le courage de vivre. Je pense que je peux dire au nom de nous tous qu'il a notre très grande admiration. » *nan*

On peut retrouver cette rencontre poignante sur le site de l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, ainsi que l'histoire d'Henri Borlant dans son témoignage paru en 2011, Merci d'avoir survécu (Seuil).

Lien : <http://epresence.univ-paris3.fr/1/watch/2138181.aspx>

alu

2 / Vous avez dit "remise des diplômes" ?

"Je l'avoue, lorsque l'on m'a dit qu'il y aurait une cérémonie de remise de diplômes cette année, je n'y ai pas cru un seul instant. Pour ma défense, je dirais qu'"organisation des facs" et "remise des diplômes" me semblaient alors inconciliables. C'était compter sans la volonté de fer de ceux qui l'ont organisée."

Événement majeur de l'année, la première remise des diplômes du département d'Études Germaniques a donc eu lieu le 18 mars, à 18 heures. Organisée par l' Association Pierre Bertaux (APB) et le département d'Études Germaniques, elle a réuni anciens L3 de la licence franco-allemande et de la licence monodisciplinaire, anciens M2 d'Études Germaniques et Interculturelles (EGISAM) et anciens étudiants du Master de Journalisme Franco-Allemand (MJFA). Les professeurs qui y ont assisté étaient Mme Lauterwein, Mme Larrory, M. Farges, M. Owzar, Mme Behr, Mme Robert et M. Ritte.

Cette initiative s'inscrit dans le principe même de notre revue, "Asnières-à-Censier": la remise des diplômes est en effet l'occasion de fédérer les étudiants d'Études Germaniques, de sceller des amitiés, d'initier des retrouvailles et de marquer la présence d'un esprit "Études Germaniques" au sein de Censier. Elle représente donc l'occasion de donner une autre vie à l'esprit d'"Asnières", et ce à Censier.

La soirée, qui s'est déroulée dans une atmosphère chaleureuse et conviviale, a débuté par une présentation de Mme Lauterwein, coordinatrice de l'APB, et de Marion Guibourgeau, directrice de l'association, les deux principales organisatrices de cette remise des diplômes. Chaque étudiant, après avoir récupéré son diplôme en mains propres – accompagné d'une rose jaune assortie au fameux sac Sorbonne Nouvelle – a eu droit à son portrait (voir les photos ici). Au moment de leur remise de diplôme, les anciens étudiants du MJFA ont été invités à donner leur avis sur leur parcours et à préciser leur situation actuelle.

L'aspect solennel de la remise des diplômes a ensuite cédé la place à un buffet organisé par l'APB et des étudiants du M2 EGISAM. Ce fut l'occasion, pour professeurs et étudiants, de se retrouver autour d'un verre de l'amitié et d'échanger souvenirs et projets. On ne peut donc que souhaiter que cette belle initiative se poursuive d'année en année.

amo

3/ "Besserland" : le pays des merveilles ? Rencontre avec Alexandra Friedmann le 23 février à la Maison Heine

"Besserland", tel est le titre du roman autobiographique qu'Alexandra Friedmann, ancienne étudiante du Master de Journalisme Franco-Allemand (MJFA) de l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 et aujourd'hui journaliste et romancière, est venue présenter en ce 23 février à la Maison Heine à Paris, devant une salle bien remplie. Après avoir travaillé en tant que journaliste, Alexandra Friedmann a finalement choisi d'écrire 300 pages de roman au lieu de 300 pages de thèse : « Si on a le choix d'écrire 300 pages de thèse ou 300 pages de roman, c'est mieux d'écrire 300 pages de roman ».

Jürgen Ritte, qui assure la modération au cours de la soirée, introduit le livre en évoquant son actualité – la migration de l'Est vers l'Ouest. En effet, Alexandra Friedmann raconte ici l'histoire de sa famille qui quitte la Biélorussie dans les années 1980, en raison d'un avenir incertain, entre autres à cause de ses origines juives et de la situation économique du pays. Celle-ci décide de plier bagage pour partir à la recherche de ce « pays meilleur », le « Besserland ».

La traductrice Catherine Livet, qui a lu quelques passages traduits en français, propose de traduire le titre par « le pays des Meilleurtés ». Ironiquement, le parcours amène la famille non pas aux États-Unis comme prévu, mais en Allemagne de l'Ouest, où elle découvre une culture complètement différente de celle qu'elle a connue en Biélorussie. Alexandra Friedmann nous lit alors un passage racontant l'excursion de la famille dans un grand supermarché qui décrit merveilleusement bien la découverte du paradis de la consommation.



Alexandra Friedmann nous donne à lire le récit de moments difficiles lors d'un long voyage vers l'inconnu et d'une recherche de stabilité et de vie meilleure. Le sujet plutôt sérieux de la migration est raconté à travers les yeux d'enfant d'Alexandra, qui avait cinq ans à l'époque. En quelques pages, la narratrice nous donne à voir toutes les difficultés des migrants. Cette narration particulière n'hésite pas à ajouter une part d'imaginaire et à introduire un certain humour dans le récit, ce qui participe au plaisir de lecture.

La romancière vit actuellement à Berlin et est déjà en train d'écrire son deuxième roman, qui, d'après elle, ne sera plus autobiographique mais qui gardera pourtant cette perspective humoristique qu'elle nous a fait partager lors de cette agréable soirée : « Je n'arrive pas à m'en débarrasser. »

amo, lim et kam

-

Carnet de voyage

1/ Promenade dans les archives avec Ulrich von Bülow, conservateur au DLA



Le DLA ne conserve pas seulement des écrivains, mais également les fonds des grands penseurs allemands, du moment qu'ils ont une exigence littéraire. Chaque auteur a son propre système d'organisation. Le philosophe Hans Blumenberg notamment classait environ 30 000 fiches cartonnées qui permettent aujourd'hui d'explorer sa métaphorologie ; son fonds dispose d'un cahier dans lequel Blumenberg a inscrit toutes ses publications ainsi que d'un cahier de lecture, où il donnait des notes à ses expériences de lecture (et où l'on apprend accessoirement que les polars remportaient les meilleures notes !). Ce type de traces permet parfois de reconstituer des détours insoupçonnés...

Der Gang durch Sein und Zeit

Ulrich von Bülow nous emmène dans le « Gang durch Sein und Zeit ». Marbach reçoit des legs ou achète des fonds d'auteurs [Nachlässe]. Martin Heidegger fut l'un des premiers à vendre ses manuscrits de son vivant [Vorlass] au DLA (pour financer la construction de sa maison familiale !). Le fonds Heidegger est l'un des plus visités ; il peut arriver qu'il soit assez énigmatique, de nombreux petits papiers avec des diagrammes illisibles... En 1969, Heidegger a donné une partie de son fonds, ce qui a provoqué les protestations des étudiants : on pouvait alors lire sur les palissades qui entouraient le chantier du nouveau bâtiment des archives : « Wer Heidegger archiviert, archiviert den Faschismus ». Le DLA ne s'est pas positionné dans le débat politique : en 1970, l'exposition annuelle du Schillermuseum sera consacrée à Hölderlin, le



poète qui selon le philosophe sympathisant du nazisme devait servir de guide à la nation. Le principal ennemi du conservateur reste le « Papierfrass », car l'encre contient du fer qui a tendance à rouiller et à ronger le papier.

Fondprinzip versus Provenienzprinzip

Les politiques d'acquisition sont différentes en France et en Allemagne : en France on acquiert en fonction du « Fondprinzip », en Allemagne selon « Provenienzprinzip ». Avis aux étudiants et chercheurs : Marbach conserve de nombreux fonds d'archives franco-allemands intéressants, tels que celui de Annette Kolb, de Friedhelm Kemp, celui de la traductrice de Proust, Eva Rechel-Mertens, ou même quelques manuscrits de Heinrich Heine.

ala

2/ a/ Projets recherche des étudiants de M1 et M2

* Cornelius Bellmann : "Heidegger: Über den Humanismus. Heidegger im Dialog mit Jean Beaufret und dessen Schülern 1947"

* Julien Corbel et Solène Moy : "Charlotte Beradt: Psychologie und Interpretation der Träume aus der Zeit des Nationalsozialismus"

* Marion Guibourgeau : "Ein Schriftsteller und sein Übersetzer: Die literarische Freundschaft von Peter Handke und Georges-Arthur Goldschmidt"

* Marie Letrange : "Unveröffentlichte Schriften von Helen Hessel Grund: Eine intellektuell eigenständige Autorin"

* Angèle Lucchini, Linda Mannewitz, Anahide Movallali : "Wilhelm Hausenstein und Robert Minder im Kontext der deutsch-französischen Beziehungen" (voir PDF ci-dessous)

* Kamel Meziani : "Briefe von und an Alfred Döblin"

* Alain Zampaglione : "Portraits und Karikaturen aus der Sammlung Kurt Pinthus"

b/ Robert Minder et Wilhelm Hausenstein, passeurs d'histoire

C'est en prévision de notre séjour d'études au Deutsches Literaturarchiv (DLA) de Marbach en mars 2016 que notre projet de recherche commun est né. Sur les lieux, nous avons pu découvrir le travail en archives, ses difficultés mais aussi ses avantages. Nous avons pu recueillir des informations pendant trois jours afin de répondre à notre sujet : Robert Minder et Wilhelm Hausenstein : des acteurs importants pour les relations franco-allemandes ?

Wilhelm Hausenstein, né le 17 juin 1882 à Hornberg (Forêt-Noire) et mort le 3 juin 1957 à Munich, est un écrivain, critique d'art, publiciste et diplomate allemand qui a contribué à poser les jalons politiques de l'amitié franco-allemande après la Seconde Guerre mondiale. En 1900, il commence des études de philologie classique et de philosophie à Heidelberg. Il assiste également à quelques

cours d'histoire et d'histoire de l'art et poursuit ses études à Munich à partir de 1903. En 1932, il déménage à Tutzing (Starnberger See) et deux ans plus tard, il devient directeur du supplément féminin de la Frankfurter Zeitung.

Suite à un incendie dans sa maison en 1935, une partie de ses manuscrits et de ses correspondances est détruite. Refusant d'exclure les artistes juifs de l'histoire de l'art et de considérer l'art moderne comme « aliéné » (« entartete Kunst »), Hausenstein est interdit de publication dès 1936. En 1943, il doit démissionner de la Frankfurter Zeitung. La même année, il commence à traduire les poèmes de Baudelaire et en 1948, il est élu président de la Schickele-Gesellschaft franco-allemande. Il fonde en 1949, avec quarante-huit écrivains, la « Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung » et tient un discours la même année au sujet des « malentendus franco-allemands » (évoqué dans sa lettre du 23 février 1949 à Robert Minder). Nommé par Konrad Adenauer, il devient consul général de la RFA à Paris à partir de juillet 1950 et contribue, grâce à son engagement en matière de politique culturelle, à un échange franco-allemand fécond. Il est par la suite nommé ambassadeur de la RFA à Paris jusqu'en 1955. Durant cette période, il se déplace souvent en Allemagne où il tient des discours sur les relations franco-allemandes. En 1954, il pose avec André François Poncet la première pierre de la maison allemande à la Cité Universitaire. Il quitte Paris pour revenir à Munich en 1955, où il se consacre à la rédaction de ses Pariser Erinnerungen.

Le « Nachlass » de Wilhelm Hausenstein a été acquis le 28 novembre 1966 par la « Deutsche Schillergesellschaft » et se trouve depuis lors au DLA. Hausenstein avait fait don de quelques manuscrits à des amis et certaines correspondances ont été détruites pour ne pas tomber entre les mains des national-socialistes. Toutefois, la plus grande lacune dans son « Nachlass » reste due à l'incendie de 1935. Après sa mort en 1957, sa femme et sa fille ont rassemblé et classé ses manuscrits.

alu, amo et lim

3/ Workshop franco-allemand à l'Université de Stuttgart

Le 14 mars, la veille de notre départ, a eu lieu un Workshop à l'Universität Stuttgart, avec les étudiants du Master I « Neuere Deutsche Literatur ». Cette rencontre, lors de laquelle certains étudiants de notre groupe ont présenté les résultats de leur travail de recherche au Deutsches Literaturarchiv (DLA), avait pour thème « le travail en archives » et portait plus particulièrement sur deux ouvrages : *Le goût de l'archive* d'Arlette Farge (Seuil, Paris, 1989), et *Handbuch Archiv* de Marcel Lepper et Ulrich Raulff (J. B. Metzler, Stuttgart, 2016).



Le choix même de ces textes reflète l'accent mis sur une approche franco-allemande de la recherche en archives. L'ouvrage d'Arlette Farge et celui de Marcel Lepper et Ulrich Raulff offrent en effet une entrée très différente dans le quotidien d'un chercheur en archives. Alors que *Le goût de l'archive*, facile d'accès et écrit dans un style très libre et personnel, évoque avec humour les difficultés quotidiennes auxquelles est confronté un chercheur en archives, le *Handbuch* de Lepper et Raulff offre une approche méthodologique et thématique du travail en archives.

Le Workshop a débuté à 9h45 par un échange autour des textes lus en amont et s'est poursuivi par la présentation du mémoire de recherche de deux étudiantes, le premier portant sur

l'écrivaine Elsa von Bonin (« Die homosexuelle Autorin. Eine literatursoziologische Untersuchung zu Elsa von Bonin (1882-1965) unter gender- und queerspezifischen Aspekten ») et le second sur la poésie concrète (« Heißenbüttels Gleichsetzung von Sprache und Welt. Materialität und Typographie konkreter Poesie »). A cette occasion, les étudiantes ont évoqué leurs recherches au DLA et les difficultés rencontrées. Après une pause déjeuner au restaurant universitaire, nous avons poursuivi la discussion par une présentation des projets de recherche de notre groupe : celui de Marie Letrange, sur Helen Hessel (« Helen Hessel Grund : eine intellektuell eigenständige Autorin. Warum sie weit mehr als eine literarische Inspirationsquelle und eine dilettantische Lifestyle-Journalistin war ») et celui d'Angèle Lucchini, Linda Mannewitz et Anahide Movallali sur la correspondance de Wilhelm Hausenstein et Robert Minder (voir ici).

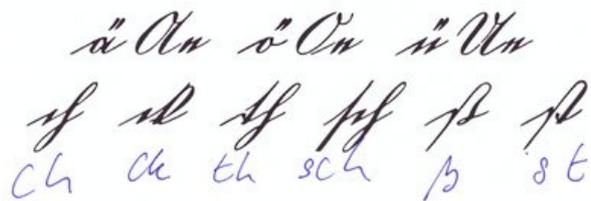
Après le Workshop, nous avons fait plus ample connaissance avec les étudiants autour d'une bière, avant de tous nous retrouver au restaurant italien à proximité du campus pour dîner. Nous avons été chaleureusement accueillis par le groupe d'étudiants en Master et leur professeur, Sandra Richter, qui assurait la modération du Workshop. L'Universität Stuttgart est un grand campus abritant un vaste espace vert et différentes filières, de la chimie à la philosophie, en passant par l'architecture, l'informatique et les sciences économiques et sociales.

amo

Survivre en archives

Alphabet allemand [Kurrentschrift]

Pour le travail en archives, la connaissance de la "Kurrentschrift" est indispensable. Elle fut en usage du XVIIe siècle jusqu'environ 1950. En 1941, elle fut remplacée par l'écriture latine.



Sourcier franco-allemand

Petit glossaire en allemand des termes techniques relatifs aux bibliothèques, archives, catalogues, moteurs de recherche, manuscrits etc.

-das Archiv [fr.: archives n. f. pl.]:

a) Einrichtung zur systematischen Erfassung, Erhaltung, Betreuung u. Zugänglichmachung von Schriftstücken, Dokumenten, Urkunden, Akten, insbesondere soweit sie historisch, rechtlich od. politisch von Belang sind. (Duden) Im literarischen Archiv befinden sich literarisch bedeutungsvolle Schriftstücke etc., auch Datenträger, Objekte, die als bedeutungsvoll erachtet werden.

b) geordnete Sammlung von [bedeutungsvollen] Schriftstücken, Dokumenten, Urkunden, Akten. (Duden)

c) Raum, Gebäude, ein Archiv beherbergend.

-die Archivistik, die Archivwissenschaft [fr.: archivistique n. f.]:
die Wissenschaft vom Archivieren, Sammeln, Betreuen, Konservieren von Archivstücken.

-das Autograph [fr.: autographe, n. m.]:
von einer bekannten Persönlichkeit eigenhändig geschriebenes Schriftstück. (Duden)

-der Bestand [fr.: fonds, n. m.]:
von einer natürlichen od. moralischen Person angelegte Sammlung aller Arten von Archivgut; im literarischen Archiv: Bestand eines Autors, eines Verlages.

-die Bibliothek [fr.: bibliothèque, n. f.]:
a) Einrichtung zur systematischen Erfassung, Erhaltung, Betreuung u. Zugänglichmachung von Büchern. (Duden)
b) [geordnete] Büchersammlung. (Duden)
c) Raum, Gebäude eine Bibliothek beherbergend.

-die Handschrift [fr.: manuscrit, n. m.]:
handgeschriebener Text aus der Zeit vor der Erfindung des Buchdrucks, besonders aus der Zeit des Mittelalters, Abkürzung: Hs., Plural: Hss. (Duden)

-die Inkunabel [fr.: incunable, adj. ou n. m.]:
Druckerzeugnis aus der Frühzeit des Buchdrucks (vor 1500). (Duden)

-der Katalog [fr.: catalogue, n. m.]:
nach einem bestimmten System geordnetes Verzeichnis von Gegenständen (Duden), von Archivgütern, Büchern, Dokumenten usw., heute meist digitalisiert und über Inter- od. Intranet zugänglich.

-das Manuskript [fr.: manuscrit, n. m.]:
a) Niederschrift eines literarischen, wissenschaftlichen o. ä. Textes als Vorlage für den Setzer; Abkürzung: Ms. oder Mskr., Plural: Mss.; Kurzwort: Manus. (Duden)
b) vollständige oder stichwortartige Ausarbeitung eines Vortrags, einer Vorlesung, Rede u. Ä.: Abkürzungen usw. siehe oben. (Duden)
c) Handschrift, handgeschriebenes, oft kunstvoll illuminiertes Buch aus der Antike oder dem Mittelalter. (Duden)

-der Nachlass [fr.: succession, n. f., fonds, n. m. d'un auteur]:
alles, was ein Verstorbener an Gütern [...] hinterlässt (Duden), hier v. a. sein literarischer Nachlass, d.h. Manuskripte, unveröffentlichten Schriften, Tagebücher, Korrespondenzen usw., aber auch seine Bibliothek, die sich im Nachlass befinden.

-die Signatur [fr.: cote, n. f.]:
Kombination aus Buchstaben und Zahlen, unter der ein Buch in einer Bibliothek geführt wird u. anhand deren man es findet. (Duden) Die Signatur spiegelt die thematische und numerische Ordnung [fr.: classification, n. f.] wieder.

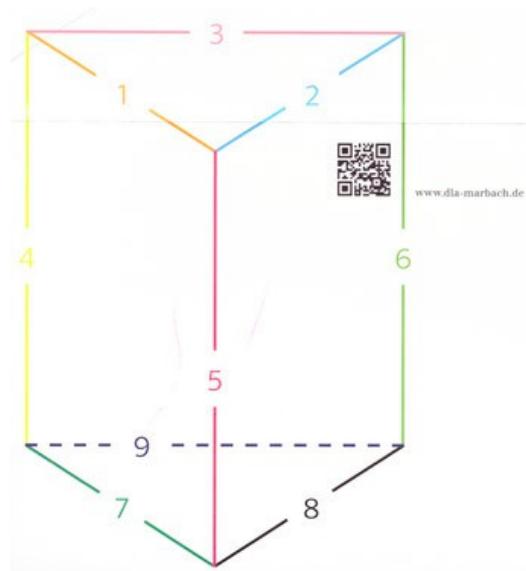
-das Suchfeld [fr.: champ de recherche, n. m.]:

Feld im Online-Katalog, in welches Suchkriterien eingegeben werden, wie Autor, Titel, Jahr, Verlag, ISBN usw. Bei der erweiterten Suche gibt es mehr Suchfelder.

-der Vorlass [fr.: fonds ou partie de fonds qu'un auteur lègue de son vivant]:
entspricht dem literarischen Nachlass, wird aber zu Lebzeiten vom Autor an ein Archiv o. Ä. übergeben.

Pour les termes français, nous renvoyons au glossaire de la Direction des archives de France :
Dictionnaire de terminologie archivistique, Paris, 2002.

cob



Bibliographie de l'archivistique

- Coeuré**, Sophie, **Duclert**, Vincent, Les archives, éd. La Découverte, coll. Repères, Paris , 2011.
Delmas, Bruno (dir.), Dictionnaire des archives, français-anglais-allemand. De l'archivage aux systèmes d'information, AFNOR, École nationale des chartes, éd. Persée, Paris, 1991.
Favier, Jean, Les Archives, puf coll. Que sais-je?, Paris 2001 (1ère éd. 1958).
Farge, Arlette, Le goût de l'archive, éd du Seuil, coll. Points Histoire, Paris, 1989.
Lepper, Marcel, **Raulff**, Ulrich, Handbuch Archiv, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, 2016.

Quelques bonnes adresses :

1. Bibliographie

- École nationale des chartes

2. Archives historiques

- Archives de France
- Archives nationales
- Institut für Zeitgeschichte, München

Österreichisches Staatsarchiv

3. Archives littéraires

- Bibliothèque nationale de France (BnF)
- Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
- IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine)
- Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar (DLA)
- Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel (MWW)
- Klassikstiftung Weimar
- Österreichische Nationalbibliothek

4. Catalogues

- Bibliothèque nationale de France : Gallica (pour les manuscrits : [ici](#))
- Bibliothèque Jacques Doucet
- DLA Marbach, Katalog Kallias

5. Écoles d'archives

- École nationale des chartes, Paris
- Bayerische Archivschule, München
- Archivschule Marburg

6. Glossaires

- Direction des archives de France, Dictionnaire de terminologie archivistique, Paris, 2002:
- Archivschule Marburg, Glossar zur Bestandserhaltung

cob



–

Gespräch mit Ulrich Raulff

Das Archiv als zukunftsorientierte Einrichtung

„Die Vergangenheit stellen wir der Forschung zur Verfügung, wir selbst müssen nach vorne schauen“, Ulrich Raulff (Direktor des DLA Marbach)

Tagesablauf eines Archivleiters

„Wie bei vielen ähnlichen Tätigkeiten, an der Universität, in einer Bibliothek oder in den Medien, geht es um die drei großen ‚T‘ – Telefon, Termine und der Terror der E-Mails. Und wenn mich jemand fragt, wie sieht Ihre Arbeitsplatzbeschreibung aus, dann sage ich gern, es sind neunzig Prozent Klingelbeutel und zehn Prozent Grußwort, d.h. ich bin zu einem großen Teil meiner Zeit damit beschäftigt – j'exagère un peu – Geld einzuwerben, Fundraising zu betreiben. Wir sind zwar von Bund und Land zu gleichen Teilen finanziert, d.h. vom MWK in Stuttgart und vom BKM in Berlin, aber das ist sozusagen die Basisfinanzierung. Für alles, was Sie extra tun wollen, wenn Sie wichtige Nachlässe oder einzelne Manuskripte kaufen wollen, reicht meistens das Geld nicht aus. Das ist bei allen vergleichbaren Einrichtungen in Deutschland so, bei Museen, selbst bei Bibliotheken. Wir haben zwar diese – verglichen mit anderen Ländern, wie Frankreich, England oder Italien – relativ großzügige, staatliche Grundfinanzierung unserer Einrichtungen, aber wir brauchen gleichwohl immer zusätzliche Mittel von Stiftungen, Freundeskreisen, Mäzenen usw.“



Aufnahmekriterien für Nachlassbestände

„Nachlassbestände werden nach Qualitätskriterien aufgenommen. Und hiermit wären wir im Zentrum der Archiv- und Sammlungspolitik. Denn natürlich müssen Sie Kriterien haben, nach denen Sie Bestände beurteilen und sagen können: „Das ist für uns wichtig, darum bemühen wir uns, dafür werden wir Fundraising betreiben. Und das sind Dinge, die wir nicht wollen, die wir nicht brauchen“.

Teilweise sind dies Qualitätskriterien, teilweise auch ganz allgemein fachliche oder Zuständigkeitskriterien. Wenn uns z.B. der Nachlass eines bedeutenden Psychologen angeboten wird, dann würde ich vermutlich sagen, das kommt für uns nicht in Frage: Wir sammeln literarische Nachlässe. Das heißt, wir sammeln keine Theologen, keine Zoologen, keine Paläontologen oder was auch immer, sondern wir sammeln literarische Autoren, Literaturkritiker, Literaturwissenschaftler, Philosophen, einen Teil der Gelehrten- und Verlagsarchive. Und unter den Verlagsarchiven wiederum wieder solche von Verlagen, die vorwiegend literarische und philosophische Titel verlegen. Deshalb tauchen bestimmte Verlage gar nicht an unserem Horizont auf, z.B. solche, die sich in erster Linie auf Wirtschafts- oder Naturwissenschaften spezialisiert haben, weil das nicht unser Sammelgebiet ist. Soweit die sachlichen Kriterien.

Daneben gibt es die Qualitätskriterien: Wenn ein Autor für uns sammlungswürdig ist, dann versuchen wir, alles von ihm zu sammeln, auch das, was über ihn geschrieben wird. Wir versuchen, alle seine Werke vorrätig zu haben, in möglichst vielen Auflagen, und wir bemühen uns um seine Papiere, um seinen Vorlass und seinen Nachlass. Das ist ein ziemlicher Aufwand und deswegen möchte man sicher sein, dass dieser Autor tatsächlich eine Bedeutung für die Nachwelt hat, in erster Linie also für die zukünftige Forschung.

„Unser Irrtum hat Methode, unser Irrtum hat Kriterien“

„Man weiß nie, ob ein Autor für die Forschung von Bedeutung sein wird. Unsere Chancen des Irrtums sind absolut glänzend. Aber wir können der Nachwelt verständlich machen, weshalb wir diese Wahl getroffen haben und nach welchen Kriterien. Das ist wichtig, denn es zeigt: unser Irrtum hat Methode, unser Irrtum hat Kriterien. Wichtig ist nicht, dass Sie keine Fehler machen, sondern, dass Sie nach Regeln irren. Welches sind diese Regeln?“

Ein Autor kommt für uns über die Horizontlinie, wenn er mehrfach in einem guten Verlag publiziert wird, weil ein guter Verlag seinerseits eine Qualitätskontrolle ist. Es wird ja nicht jeder Anfänger oder hilflose Schreiber von Hanser oder Suhrkamp verlegt.

Ein weiteres Kriterium ist die Kritik. Was sagt die Presse, was sagen die Medien über diesen Autor? Wird er wahrgenommen und in welcher Weise? Gilt er als seriöser Autor? Wird dieser Autor von den Medien zu großen politischen und moralischen Fragen befragt, oder wenn es einen öffentlichen Skandal gibt? Hat dieser Autor eine Stimme, findet er Gehör in der Öffentlichkeit?

Ein anderes Kriterium sind Preise. Hat der Autor Preise erhalten, und wenn ja, welche? Es gibt ja unterhalb des Büchner-Preises, unseres wichtigsten literarischen Preises, noch vierzehnhundert weitere literarische Preise in Deutschland, kleine und große. Das Spektrum der Preisgelder bewegt sich zwischen 5.000 Euro und 50.000 Euro – sieht man von einigen Ausnahmen ab, wie dem Joseph-Breitbach-Preis, der höher dotiert ist. Autoren oder Autorinnen, die eine gewisse Notorietät besitzen, haben in der Regel schon mehrere dieser Preise bekommen. Auch Stipendien können ein wichtiges Indiz sein. Ist jemand Stipendiat eines bedeutenden Künstlerprogramms gewesen? War er im Wissenschaftskolleg eingeladen?

Und dann wird hier natürlich der Kreis der Kollegen befragt: Kennt ihr diesen Autor, habt ihr ihn gelesen? Wie schätzt ihr ihn ein? Es ist wichtig, dass ein Archiv ein Kollegium hat, das tatsächlich liest und literarische Urteilsfähigkeit besitzt. Das Kollegium entscheidet, ich selbst greife selten ein, denn von der Ausbildung her bin ich kein Literaturwissenschaftler. Ich höre da durchaus geduldig zu, was die anderen sagen. Die Entscheidungen werden nicht par ordre du mufti getroffen.

Die guten Überraschungen

„Manchmal erweist sich die Übernahme eines Nachlasses erst nach ein Paar Jahren als sinnvoll. Dafür gibt es Beispiele. Der Historiker und Philosoph Reinhart Koselleck, dessen Nachlass wir einige Jahre nach seinem Tod im Jahre 2006 übernommen haben, wird heute vielfach übersetzt und zur Forschung genutzt. Der deutsche Theoretiker ist, aufgrund der historischen Semantik, die er entwickelt hat, eine interessant versetzte Parallelfigur zum französischen Strukturalismus. Für verschiedenste Geisteswissenschaften, Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, politische Philosophie usw. ist er ein Referenzautor erster Größe. Dasselbe gilt für Hans Blumenberg, dessen Bekanntheitsgrad ständig zunimmt, und der ins Französische und Amerikanische übersetzt wird. Er ist ein Weltautor geworden und wird möglicherweise einmal den Bekanntheitsgrad eines Ludwig Wittgenstein haben.

Das Gleiche gilt für W.G. Sebald. 2004 haben wir seinen Nachlass übernommen. Sein Ruhm setzte in Amerika und Frankreich früher ein als in Deutschland, wo er erst in den Neunzigerjahren seine Bedeutung erkannt wurde. Sebald ist ein Weltautor geworden und wird von manchen in einem Atemzug mit Kafka genannt. Er wird viel gelesen, erforscht und übersetzt.

Das sind drei Nachlässe, die wir Anfang der Zweitausender übernommen haben und die alle sehr forschungsintensiv sind und hier gesucht und gelesen werden. Andere Autoren, die wir früher übernommen haben, zum Beispiel Martin Heidegger, den wir um 1970 durch Vermittlung von Hannah Arendt noch zu Lebzeiten übernommen haben, bleiben ein Weltgespräch ohnegleichen. Unabhängig von den Skandalen wird er weiter gelesen, diskutiert und in den Manuskripten studiert.

Wenn es Zugangssperren gibt, dann hängt das nicht von uns ab, sondern von den Erben oder den Inhabern des Urheberrechts. Von uns aus würde alles zur Verfügung stehen und zwar auf der Stelle. Das ist unsere Politik: Wenn wir einen Nachlass übernehmen, nehmen wir keine Sperrungen vor. Auch wenn es sich um große Verlagsarchive handelt, gilt das Gesetz x+1: am Tag nach der Aufnahme haben Sie Zugang.

Von der Diskretion des Handschriftenmarktes

„Wir reden nicht über Preise. My lips are sealed. Wenn wir das täten, würden wir selbst den Markt empfindlich stören und uns, sowie allen vergleichbaren Einrichtungen, schaden. Deshalb reden wir, und auch die Kollegen in Weimar oder bei der Berliner Akademie der Künste, die ähnlich wie wir auf dem Markt operieren, nicht über Preise. Dabei ist es ganz gleichgültig, ob Sie einer armen Witwe den Nachlass für eine Summe im einstelligen Tausenderbereich abkaufen, oder ob Sie ein großes Archiv eines sehr bekannten Autors oder ein Verlagsarchiv kaufen, mit dem Sie vielleicht irgendwann in den Millionenbereich kommen. Michel Foucault hat, glaube ich, 3,8 Millionen gekostet, das war selbst für die Bibliothèque de France sehr schwer aufzubringen. Von einzelnen Autoren sickern diese Dinge natürlich in die Öffentlichkeit, aber das kommt nicht von uns.

Wir wirtschaften ja weitgehend mit öffentlichem Geld und sind gehalten, von diesen öffentlichen Mitteln sparsam Gebrauch zu machen und vor allem nicht mit den Schwestereinrichtungen von München bis Hamburg und von Berlin bis Frankfurt zu konkurrieren. Wir liefern uns keine Bietergefechte bei Versteigerungen. Deshalb sprechen wir uns vorher ab. Vor Versteigerungen kommen immer die Auktionskataloge heraus, und wenn wir sehen, dass Schillerbriefe dabei sind, dann sprechen wir mit den Kollegen in Weimar, weil sie Schiller sammeln und wir eben auch: „Wollt ihr oder sollen wir?“ Dasselbe gilt für Goethe. Hugo von Hofmannsthal teilen wir uns mit

dem Frankfurter Hochstift, und in diesem Fall würden wir in Frankfurt anrufen und fragen: „Bietet ihr oder bieten wir?“ – aber wir bieten nie gegeneinander.

Das heißt nicht, dass in diesem Bereich Willkür herrscht. Der Markt für Handschriften und Bücher ist ein noch vergleichsweise seriöser Markt, der noch nicht so sehr Teil des internationalen Kunstmarktes mit seinen Spekulationsmöglichkeiten ist, sondern der relativ dicht den Bewertungen folgt, die wir oder die Auktionshäuser vornehmen. Wenn jemand in Deutschland einen großen Nachlass verkaufen will, dann holt er vorher meistens eine Schätzung, beispielsweise von uns oder einem der großen Auktionshäuser, wie Stargardt in Berlin, wie Reiß & Sohn in Königstein oder Hartung & Hartung in München, ein. Und das merkwürdige Phänomen ist, dass wir eigentlich immer ziemlich dicht beieinander liegen. Als es vor sechs Jahren um die Archive von Suhrkamp und Insel ging – es handelte sich um einen Millionenbetrag – da lagen wir von der Schätzung des Gutachters unseres Hauptkonkurrenten genau um 100.000 entfernt. Und wir hatten uns in keiner Weise abgesprochen. Daraus ersehen Sie, dass das eine relativ rationale Veranstaltung ist, verglichen mit Versteigerungen bei Sotheby's, Christie's usw., oder dem, was man in der Presse liest, diesen Preisexplosionen von Gerhard Richter oder anderen Künstlern. Das ist auf dem Autographenmarkt weniger der Fall.

Vom Sinn und Unsinn Nachlässe zu veröffentlichen

„Publikationen aus dem Archiv sind sehr sinnvoll, da zu Lebzeiten eines Autors oder einer Autorin nur ein Teil des Werkes veröffentlicht worden ist und vieles, insbesondere die Briefe, unveröffentlicht im Archiv liegt. Fast alle der großen Korrespondenzausgaben, z.B. von Siegfried Unseld, Uwe Johnson, Thomas Bernhard, Theodor W. Adorno, Siegfried Kracauer, Gershom Scholem, all die großen Briefausgaben von deutschen philosophischen und literarischen Autoren der letzten zehn bis fünfzehn Jahre sind aus dem Archiv heraus ediert worden. Sie sind zum Teil spannender zu lesen als manche literarische Werke, und sie sind eine große Auskunftsquelle für die Literatur- und Ideengeschichte.

Ein anderes Beispiel: Nächste Woche haben wir hier in Marbach eine Veranstaltung, bei der ein unveröffentlicht gebliebener, früher Roman von Siegfried Lenz zum ersten Mal öffentlich gelesen wird, von einem bekannten deutschen Schauspieler, Burghart Klaußner. Er liest aus einem Roman, den Lenz Anfang der fünfziger Jahre geschrieben hat und den er dem Verleger seines ersten Romans Es waren Habichte in der Luft angeboten hat. Der Verleger, Hoffmann & Campe, hat den Roman damals abgelehnt. Es ist die Geschichte eines Überläufers, der an der Ostfront zu den Russen überläuft. Das war offenbar für die Zeit, 1952, nicht mehr die richtige Thematik. Da wollte man nicht mehr so viel von den schwierigen moralischen Problemen des Krieges hören. Der Roman landete in der Schublade, und es sieht so aus, als hätte Lenz selbst ihn vergessen. Siegfried Lenz war 2014 hier und hat uns sein gesamtes Archiv übertragen. Es war sein letzter großer, öffentlicher Auftritt, wenige Monate später ist er gestorben. Als dann sein Nachlass tatsächlich hierher ins Archiv kam, fand man darin diesen abgelehnten zweiten Roman. Der Verlag war natürlich hoch erfreut und hat sofort die Druckerpresse anlaufen lassen: Der Überläufer ist dieses Jahr bei Hoffmann und Campe erschienen.

Medienwechsel und Digitalisierung

„Der Medienwechsel wirkt sich in einem unerhörten Ausmaß auch auf die Archivarbeit aus. Zwar sind wir durch die natürliche Verzögerung, die ein Archiv mit sich bringt, noch weitgehend im Papierzeitalter. Das heißt, die Nachlässe, die wir jetzt aufnehmen, stammen im Wesentlichen aus den fünfziger, sechziger, siebziger, achtziger und neunziger Jahren, sie sind zum größten Teil noch auf Papier entstanden. Und insofern sind neunzig Prozent des Materials, das wir aufnehmen, analoges Material, Papier, handschriftlich oder gedruckt.

Aber wir nehmen mehr und mehr auch von Autoren produzierte digitale Bestandteile auf. Wir archivieren mittlerweile nicht mehr nur Manuskripte, sondern auch Festplatten. Wir archivieren Floppy Disks, CDs, USB-Sticks und was es sonst noch alles gibt. Wir müssen das natürlich alles konvertieren und der modernen Datentechnik anpassen; es läuft dann in sogenannten RAID-Systemen und besitzt keinen materiellen Träger mehr. Es wäre vollkommen sinnlos, das Material aus alten Computern und Festplatten oder Discs auf CDs zu kopieren, da diese Magnetträger in wenigen Jahren vielleicht schon zerfallen sein werden. Mit anderen Worten: Wir archivieren immer stärker digitales Material auf Träger-Medien und aus Aufzeichnungssystemen aus unterschiedlichen technischen Generationen. Das hat zur Folge, dass Einrichtungen wie unsere einen „digitalen Schrottplatz“ unterhalten müssen, um die alten Materialien abspielen können. Dieses Problem kennen auch andere Archive. Alte VHS-Geräte gibt es beispielsweise praktisch gar nicht mehr.

Netz- und Blogliteratursicherung

Es ist aber nicht so, dass wir nur digitale Trägersysteme aufnehmen oder nur analoges Material aufnehmen, das zu einer späteren Zeit digitalisiert wurde, wir sammeln auch Material, das im Netz erzeugt worden ist. Das begann mit der Netzliteratur Mitte der neunziger Jahre. Wir haben vor kurzem ein großes DFG-Projekt beschlossen zur Sicherung der Netzliteratur, die von 1995 bis 2005 eine große Rolle gespielt hat. Danach ist die Mode abgeklungen. Es kam die Zeit der Blogs. Und auch diese speichern wir immer in einer bestimmten Auswahl, natürlich nur die literarisch relevanten.

Die Netzliteratursicherung war ein unglaublich interessantes, geradezu archäologisches Projekt, bei dem man die alten Umgebungen simulieren musste, in denen geschrieben wurde, die alten Techniken und Programme. Das war sehr interessant und schwierig. Unser EDV-Team ist sehr findig, wir haben zum Beispiel aus dem Nachlass von Friedrich Kittler, dem bekannten Literaturwissenschaftler und Pionier der Medientheorie, fünf große Computer übernommen mit mindestens 1,7 Millionen Dateien, die fast alle den Namen „Ich“ tragen. Man steht vor einer Flut von Dateien und weiß überhaupt nicht, was diese enthalten. Das kann alles sein, Rauschen, Redundanz, relevante Texte, Pornographie, einfach alles. Das heißt, Sie können und dürfen das nicht einfach so an die Öffentlichkeit geben. Sie müssen wissen, was darin ist, und was Sie davon an die Öffentlichkeit geben können. Das muss auch mit den Erben geklärt sein. Unser EDV-Team hat nun ein eigenes kleines „Google“ für Kittler entwickelt, eine Suchmaschine für Kittlers Dateien, so dass man schauen kann, worin etwas Relevantes steckt.



Wir sammeln auch Digital Borns. Technologisch sind wir in unerhörter Weise gefordert, viel stärker als beispielsweise Banken, Ämter oder Universitäten. Auch die haben Probleme der Datenverarbeitung, Datenmigration, Datenverluste. Die hat auch jeder zuhause. Jedes neue Gerät, das man erwirbt, bringt solche Probleme mit sich. Das ist normal. Aber wir haben mit Dingen zu tun, die absolut nicht normal sind.

Mit jeder neuen Schreibtechnik – sei es Twitter, seien es soziale Netzwerke oder Apps – wird natürlich sogleich auch literarisch geschrieben.. Wir haben es mit Künstlern zu tun, die mitunter sehr spiel- und experimentierfreudig sind. Jede neue Technik, die auf den Markt kommt, wird sofort dazu benutzt, literarische Texte zu schreiben. Und diese fallen in unseren Sammelauftrag. Ein Archiv wie unseres hetzt jeder neuen Schreibtechnik hinterher. Bei der Sammlungspolitik schaut man zwangsläufig in die Zukunft, um mit der fortschreitenden Medienrevolution Schritt zu halten. Insofern ist ein Archiv eine zukunftsorientierte Einrichtung. Alle Welt denkt, Archive beschäftigten sich mit der Vergangenheit; das Gegenteil ist der Fall. Die Vergangenheit stellen wir der Forschung zur Verfügung, wir selbst müssen nach vorn blicken.

Die Kollegen und Kolleginnen in der Bibliothek sammeln ständig, wir haben hier über tausend literarische Zeitschriften abonniert. Diese sind noch auf Papier. Aber wir sammeln auch kontinuierlich mehrere hundert elektronische Veröffentlichungen, Zeitschriften, Blogs – überall dort, wo literarisch geschrieben wird.

Deutsch-französische Zusammenarbeit

„Wir haben Autoren, die aufgrund ihrer Biographie als deutsch-französisch anzusehen sind, und deren Nachlässe aufgeteilt wurden, zum Beispiel weil sie in die Emigration gegangen sind. Georges-Arthur Goldschmidt ist so ein Fall, seine erste Sprache war Deutsch, später hat er ins Französische übersetzt, zum Beispiel Peter Handke. Er hat über Freud geschrieben und vom Französischen ins Deutsche übersetzt. Goldschmidt hat entschieden, dass sein französischsprachiger Vorlass in Frankreich bleibt, und dass der deutsche Teil nach Marbach kommt. Ein anderes Beispiel: Peter Handke, der in Frankreich lebt, größtenteils aber auf Deutsch schreibt, hat einen Teil nach Marbach gegeben, einen anderen nach Wien. Ernst Jünger ist ein Autor, der auch für Frankreich große Bedeutung hat, und sein Nachlass liegt hier. Rilke hat einen Teil seines Werks auf Französisch geschrieben. Sein zentraler Nachlass ist bei der Familie, hier haben wir aber auch eine große Sammlung zu Rilke, ein anderer Teil befindet sich in Bern.

Wir haben viel mit französischen Kollegen zu tun. Die Werke bekannter Übersetzer sind hier archiviert, zum Beispiel von Eva Rechel-Mertens, welche Proust ins Deutsche übersetzt hat. Durch Herbert Steiner, der mit Paul Valéry befreundet war, haben wir eine ganze Reihe von Korrespondenzen. Ernst Robert Curtius war ebenfalls ein wichtiger go-between. Wir bemühen uns gerade um den Nachlass des Übersetzers Elmar Tophovens, des wichtigsten Übersetzers von Beckett, der auch mit Beckett gemeinsam übertragen hat. Beckett hat zunächst in irischem Englisch geschrieben, dann in den Vierzigern einige Jahre auf Französisch, das er selber ins Englische übersetzt hat. Die deutsche Übersetzung entstand gemeinsam mit Tophoven zu „vier Händen“.

Dann haben wir den Nachlass von Friedhelm Kemp, der Saint-John Perse übersetzt hat. Er hat Listen mit Wörtern angefertigt, die er sich absolut nicht erklären konnte. Diese hat er dann Saint-John Perse geschickt, mit der Bitte, diese Wörter in gewöhnliches Französisch aufzulösen. Perse selbst hat diese Listen ausgefüllt. Das ist sehr interessant für das Studium von Übersetzungsprozessen. Am Nachlass und der Bibliothek von Celan kann man das auch gut

nachvollziehen. Man sieht die russischen und französischen Übersetzungen, auch Widmungsexemplare, die er gelesen hat. Wenn Sie in das Geflecht von Bibliotheken eindringen, finden Sie unglaublich viele Querverbindungen zwischen unseren beiden Nationen und Sprachen.

Propos recueillis par alu, amo et lim, retranscrits et rédigés par cob et lim

Photos : Marion Guibourgeau

-

Recherche

Relever le défi Karl Kraus : traduire et mettre en scène Les Derniers Jours de l'Humanité

Autour de la récente mise en scène des Derniers Jours de l'humanité au Théâtre du Vieux Colombier, a eu lieu, le 23 mars 2016 à Censier, une rencontre organisée par Florence Baillet dans le cadre de la "mil en chantier" en partenariat avec la Théâtrothèque Gaston Baty ; ont participé le metteur en scène David Lescot, le traducteur de la pièce Jean-Louis Besson et Gerald Stieg, très bon connaisseur de Kraus qui a aidé les traducteurs. Ils ont relevé le défi de Kraus : traduire et mettre en scène cette pièce « martienne » (Kraus).

David Lescot, auteur, metteur en scène et musicien, titulaire d'une thèse sur Les Dramaturgies de la guerre (de Kleist à Edward Bond) soutenue sous la direction de Jean-Pierre Sarrazac à la Sorbonne Nouvelle - Paris 3 en 2000 explique son travail de metteur en scène : la pièce a été écrite durant la Première Guerre; on aurait pu être tenté de l'actualiser mais, malheureusement, le propos de Kraus, ce grand moralisateur qui a écrit cette pièce comme une expiation de l'esprit vicié de son époque, est resté d'une actualité à toute épreuve.



En respectant la structure polymorphe de la pièce, David Lescot a incorporé à son interprétation des Derniers Jours de l'humanité des éléments non dramatiques, comme la musique et la matière documentaire. Les intermèdes musicaux, tirés du répertoire de Schönberg et de ses épigones, Alban Berg, Hans Eisler, Webern, font entendre que la révolution musicale de la dodécaphonie, en tant qu'elle est une déconstruction de la musique classique, a eu lieu au même moment que les destructions de la Grande Guerre.

La projection de films documentaires de la guerre, tournés à l'époque, étaient tout à fait dans l'esprit de Kraus qui se servait non seulement de documents écrits (articles de presse ou communiqués officiels) mais qui mentionne aussi l'usage de projections cinématographiques dans ses didascalies. Bien que les documents utilisés dans la mise en scène évoquent un contexte français, avec notamment un film sur la bataille de la Somme, elles ont souligné le propos de Kraus.

David Lescot a voulu se servir des techniques d'aujourd'hui, avec les couleurs de l'époque. Les films ont été projetés sur un miroir, afin de rendre l'image plus cristalline. Avant que la pièce ne commence, avec ses projections de films qui montrent les foules de la guerre, le public du Vieux Colombier s'est reflété sur cette surface. En se mirant soi-même, il voyait en quelque sorte le titre de la pièce : l'humanité... L'humanité. Voici précisément la difficulté : la pièce contient cinq cent personnages, des foules, et David Lescot ne disposait que de quatre acteurs. Il s'est alors inspiré des fameuses lectures publiques de Kraus, où ce dernier jouait lui-même cinquante personnages : Denis Podalydès interpréterait Karl Kraus jouant avec son œuvre et ses personnages. Pour que le

montage puisse s'adapter au théâtre, il fallait créer une courbe de tension qui nous mène progressivement du comique au désastre final. Et garder les mêmes personnages, car les acteurs ont, pour leur jeu, besoin de personnages.

Les difficultés de la traduction n'ont pas été moindres que celles de la mise en scène. Les traducteurs, Jean-Louis Besson, professeur d'Études théâtrales à l'université de Paris-Ouest Nanterre, agrégé d'allemand, traducteur pour le théâtre et l'édition, et Heinz Schwarzinger, auteur et homme de théâtre, ont mis plus de dix ans pour la traduction de la version intégrale des Derniers Jours de l'humanité. Leur travail sur Kraus avait commencé avec la traduction de ladite « Lesefassung », une version de lecture de la pièce. Ils l'ont découverte à Vienne, l'ont traduite en français et même publiée bien avant qu'elle ne soit publiée en allemand (en 1992 chez Suhrkamp). L'éditeur français leur a alors demandé de traduire la pièce dans sa version scénique, puis dans sa version intégrale.

Jean-Louis Besson et Gerald Stieg, professeur émérite du département d'Études Germaniques de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, spécialiste de Rilke et de Kraus, ont parlé de leur travail de traduction et des difficultés rencontrées : il fallait être à plusieurs pour les maîtriser, car la structure de la pièce est très complexe, l'intertextualité très importante, chaque parole étant d'abord une citation ou une allusion. Kraus a créé un gigantesque montage de textes de différentes origines : des conversations supposément authentiques, des documents officiels, des articles de presse.



Les articles de presse notamment jouent un rôle primordial, car ce sont les pièces à l'appui de Kraus, avec lesquelles il dénonce les procédés de fabrication de l'information. Pour lui, la Grande Guerre est un pur produit du journalisme. Il aura fallu de longues recherches pour reconstituer les allusions à la vie politique et sociale, artistique et quotidienne des Viennois et, au-delà, des Autrichiens de 1914 à 1918. Quand Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger, aidés par Gerald Stieg, ont commencé leur travail de traduction, ils ne pouvaient pas encore se servir d'internet et de ses moteurs de recherche pour vérifier, par exemple, si un nom mentionné ou un nom de personnage avait été porté par une personne réellement existante.

Autre difficulté majeure : le jeu de Kraus avec les différents niveaux de langues, sociolectes ou dialectes mais aussi variantes utilisant des expressions hongroises, tchèques, polonaises ou yiddish. La traduction des dialogues du Râleur et de l'Optimiste n'a pas été plus facile : Kraus lui-même s'exprime à travers ces deux personnages, dans son style surabondant d'hypotaxes, avec des phrases qui ne se terminent jamais. La complexité de la syntaxe de Kraus rappelle celle des versions latines. La traduction à « quatre mains » et à haute voix - ils étaient assis l'un à côté de l'autre - a beaucoup aidé les traducteurs à recréer l'oralité de la pièce.

Les interventions de David Lescot, Jean-Louis Besson et Gerald Stieg ont donné très envie de voir ou de revoir son interprétation des Derniers Jours de l'humanité, peut-être, qui sait, un jour dans la grande salle de la Comédie Française ? En attendant, lisons la traduction de Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger pour une rencontre salutaire avec l'esprit perspicace de Karl Kraus.

Pour aller plus loin :

- Dossier de presse de la mise en scène (en pdf) : http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/presse_derniersjours1516.pdf
- Karl Kraus, Les Derniers Jours de l'humanité (Version scénique), trad. par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingger, éd. Agone, Paris 2003, 240 pages, 20,00 €.
- Karl Kraus, Les Derniers Jours de l'humanité (Version intégrale), trad. par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingger, éd. Agone, Paris 2015, 792 pages, 35,00 €.

Écrire dans les livres ; « -i- » : Paul Celan dans ses manuscrits

Ce 10 février 2016, à l'ITEM, l'intervention de Bertrand Badiou portait sur le rapport singulier de Paul Celan à l'écriture manuscrite, sur les problèmes rencontrés lors de la constitution de dossiers génétiques de ses poèmes et sur les liens étroits entre lecture et écriture que révèle son œuvre. Il nous a présenté à cette occasion un choix de manuscrits et de livres annotés originaux, dont certains contiennent des premières versions de poèmes.

Paul Celan, la poésie comme « Handwerk »

Paul Celan, né Paul Ancel en 1920, s'est suicidé dans la nuit du 19 au 20 avril 1970. Il laisse derrière lui un fonds d'archives important, réparti entre différents lieux : les manuscrits de Paris, finalement achetés par le Deutsches Literaturarchiv de Marbach ; des manuscrits à Czernowitz, sa ville natale ; un fonds à Vienne où vivait Ingeborg Bachmann ; un autre à Bucarest et enfin deux fonds à Stockholm, le premier légué par



Nelly Sachs et le second par une comédienne, amante de Celan, qui a déposé un fonds de poèmes d'amour et de lettres. Cette dispersion est liée non seulement au vécu, mais aussi à la pratique poétique de Celan : il écrit dans différents lieux qu'il mentionne scrupuleusement dans ses écrits, le poème devenant ainsi une manière de les « enregistrer ». L'espace et le temps sont donc des données centrales de la poésie celanienne et constituent des clés d'entrée dans son œuvre. Celan a écrit dans trois aires géographiques – en Europe orientale, en Europe occidentale et au Moyen-Orient – auxquelles correspondent trois périodes d'écriture.

L'étude des manuscrits de Celan permet d'éclairer sa poésie. En effet, Paul Celan a une éthique particulière de l'écriture. Chez lui, la poésie est pensée comme un « Handwerk », la main y jouant un rôle primordial : le poème est avant tout écrit à la main. Celan s'est d'ailleurs toujours refusé à parler de la genèse de ses poèmes, préférant parler de l'« enstandenes Gedicht ». Une note

préparatoire de son discours *Der Meridian* (Le Méridien), prononcé à la remise du prix Georg-Büchner en 1960, résume bien la pensée de la poésie chez Celan – poésie qui doit non pas être pensée comme art, mais comme éthique : "Nirgends von der Entstehung des Gedichts sprechen, sondern immer nur vom entstandenen Gedicht" .

Celan dans ses manuscrits : graphie, signature, datation

Graphie celanienne

La graphie de Celan joue un rôle immédiat dans sa vie, comme sa voix ou son allure. Il y a, pour reprendre le terme de Bertrand Badiou, un « éros » de la graphie de Paul Celan. Sa graphie reflèterait ainsi ce que Bertrand Badiou nomme sa « tenue » : au fil du temps, l'écriture celanienne s'arrondit, s'agrandit. On peut penser que l'apprentissage de l'hébreu a joué un rôle important dans sa graphie, l'hébreu étant la première langue que Celan apprend à écrire, à l'âge de trois ans. L'écriture gothique imprègne également sa graphie : dans une lettre du 13 avril 1960 à Hermann et Hanne Lenz, Celan écrit à la plume avec les pleins et les déliés caractéristiques de l'écriture gothique que sa mère lui a apprise. Enfin, Bertrand Badiou mentionne les traits obliques tracés par Celan dans les marges des livres et une note que l'on retrouve souvent : « Ich stehe » ou « Wir stehen », « nous maintiendrons », qui indique chez Celan un élément ayant retenu son attention.

Les multiples signatures de Celan

Celan signait de quatre façons, qui n'étaient pas les mêmes dans ses livres et ses lettres : il était « Paul Ancel » à l'état civil, « Paul Ancel Celan » lors de ses séjours en hôpital, « Paul Celan » plus généralement, ou encore « Paul Celan » avec une prononciation allemande. Ainsi le poème « Todtnauberg », inspiré par sa rencontre avec Heidegger en 1967 à Todtnauberg, est-il signé « Paül Celan », indiquant une diphtongaison allemande sur le « Paul » et une prononciation allemande de « Celan » [Tselan]. Sa signature est ici le signe d'une adresse explicite à un lecteur allemand. Bertrand Badiou nous montre ensuite la signature de Celan à la fin du recueil *Schwarzmaut*, recueil de poèmes accompagné de gravures de Gisèle Celan-Lestrange. La signature de Celan à côté de celle de sa femme présente une graphie très lisible, ce qui suggère une dimension psychologique de la signature chez Celan : pouvoir lire son nom, c'est se savoir en vie, laisser une trace de son existence. La signature est ici un acte performatif qui consiste à dire : mon nom est, donc je suis.

Le nom de « Celan », anagramme d'« Ancel », son patronyme roumain, apparaît à partir de 1945 à la fin de ses poèmes, comme si Celan se donnait un nom et, à la manière des surréalistes, proclamait ainsi sa naissance en tant que poète. Au fur et à mesure, sa signature s'impose comme une preuve de l'authenticité de ses poèmes.

Valeur historiographique du manuscrit

La poésie de Celan, souligne Bertrand Badiou, a une valeur historiographique : le poème représente une part de vécu et Celan recherche l'adéquation parfaite dans la transcription de

l'événement. Cette perception du manuscrit comme document à valeur historiographique trouve sa source dans les carnets écrits dans le camp de travail forcé de Tabaresti où Celan, alors prisonnier, commence à dater précisément ses poèmes. « Il y a bien quelque chose de l'ordre de l'anamnèse dans la poésie de Celan », poursuit Bertrand Badiou, comme en témoigne le poème « Krieger », datant du 2 avril 1943, dont le dernier vers, « Ich steh, ich bekenne, ich ruf », préfigure la devise poétique de Celan.

C'est en 1953 qu'intervient la systématisation de la datation, alors que Celan est accusé à tort de plagiat par Claire Goll, veuve d'Yvan Goll dont Celan avait traduit trois recueils en allemand. Dès lors, le manuscrit devient la preuve même de vérité, et Celan date scrupuleusement ses écrits. On peut citer par exemple le poème « Klammer aus, Klammer zu », qui porte l'indication : « Paris, rue d'Ulm, 10h10 ». La datation montre donc que le poème est relié à la réalité, aux lieux et au quotidien de Celan. A partir d'Atemwende (Renverse du souffle, 1967), la succession de dates devient peu à peu la structure des recueils de poèmes de Celan.

Ainsi, pour Celan, le poème est à la fois enregistrement et point de départ du vécu. Bertrand Badiou parle à ce sujet d'une « écriture à processus » : les événements qui surgissent stimulent au fur et à mesure l'écriture du poète, « il y a quelque chose de l'ordre du jaillissement dans la création poétique de Celan. »

Le « -i » dans les manuscrits de Paul Celan

La note « -i- », dans les livres ou manuscrits de Celan, indique quelque chose qui le stimule, excite son imagination. A propos de l'interprétation de ce « -i- », Bertrand Badiou propose plusieurs hypothèses : « -i- » pourrait venir de l'expression de Valéry « idée poétique » ; il pourrait aussi signifier « idées », comme l'écrit Celan en 1960 dans une lettre de Brême à sa femme, portant sur le discours qu'il doit rédiger pour le prix Georg-Büchner : « j'ai eu quelques -i- » ; enfin, il pourrait être l'abréviation de « ich », comme lorsque Celan signe, dans une lettre de réponse à René Char en mai 1955, « i ». Le « -i- » est donc transgénétique : il peut se trouver en marge d'un mot ou d'une expression sur un livre, sur un poème achevé ou non achevé, sur une traduction. « Il est la puissance et l'acte », résume Bertrand Badiou : le « -i- » représente le possible, ce qui tend vers l'acte poétique.

Genèse de trois poèmes de Fadensonnen

L'intervention de Bertrand Badiou se conclut sur l'analyse de la genèse de trois poèmes de Fadensonnen (Soleils de fil, 1968) : « Die herzschriftgekrümmelte Sichtinsel », « Solve » et « Coagula ». Bertrand Badiou a retrouvé les manuscrits de ces poèmes, qui ont révélé qu'ils avaient été inspirés par la lecture d'un ouvrage d'Alexander Spoerl, ingénieur, journaliste et romancier à ses heures, composé de conseils pratiques et humoristiques pour qui désire acheter une voiture : Teste selbst – Für Menschen, die ein Auto kaufen (1959). Un des poèmes a en effet été écrit sur la dernière page du livre de Spoerl, ce qui explique son lexique très spécialisé, emprunté au livre.

A partir de 1967, Celan n'écrit plus aucun poème indépendamment d'une lecture. « Ein Leseast », poème écrit en croisant différents journaux, en est un exemple significatif. Celan trouve ainsi une

réponse à l'accusation de plagiat avec une méthode d'écriture nouvelle. La complexité de l'appropriation des lectures est telle que parfois, Celan ouvre les guillemets pour citer mais ne les referme pas, signe d'une appropriation puissante de la parole de l'autre, d'un réinvestissement du lu dans le vécu.

Ainsi, comme le dit Bertrand Badiou, chez Celan, « le poème est au carrefour du personnel, de l'actualité, de l'Histoire ; il est le lieu de l'interprétation du personnel par l'actualité et celui de l'interprétation de l'actualité à travers le filtre du vécu privé. Les dates inscrites sous ses poèmes, dans leur version manuscrite, sont des cryptogrammes. [...] La revendication du rapport entre poésie et vécu est d'ordre éthique, elle montre que pour Celan l'éthique a le primat sur l'art. »

amo

À la découverte de la BnF

Le 9 février 2016, l'équipe de rédaction de ce numéro d'Asnières-à-Censier part pour une visite des locaux de la BnF. Guidés par Marion, nous avons pu découvrir ses différentes fonctions, les salles qui la constituent, mais aussi quelques endroits plus secrets, inconnus du public.

Quelques généralités...

La Bibliothèque nationale de France est composée de sept sites dont : le site François Mitterrand (collections imprimées), le site Richelieu (manuscrits orientaux), la bibliothèque de l'Arsenal (histoire du livre et littérature française), la bibliothèque-musée de l'Opéra (Arts du spectacle) et la maison Jean Vilar à Avignon (archives du théâtre). Environ 2400 personnes travaillent dans ces sites. Il y a aussi deux sites techniques où les documents doubles ou triples sont stockés, ainsi que les documents très rarement lus.



La BnF possède également une bibliothèque numérique : Gallica.

La bibliothèque est l'organisme dépositaire du dépôt légal le plus important en France: tout éditeur, imprimeur, etc. en France a pour obligation de déposer à la BnF chaque document qu'il produit. Cela permet d'établir une collection de référence consultable pour la recherche.

Le site François Mitterrand est composé de deux parties : le haut-de-jardin (bibliothèque d'étude) et le rez-de-jardin (bibliothèque de recherche). Cette dernière partie est appelée ainsi car elle entoure un jardin-forêt d'un hectare. Les archives de cet étage comptent parmi elles des trésors très anciens tels que la bible de Gutenberg, un codex Maya, des tragédies annotées par Racine, ou encore la thèse de Marie Curie... La BnF accueille aussi des expositions dans un long couloir dédié.

Un peu d'histoire...

La Bibliothèque nationale de France était à l'origine la bibliothèque royale de Charles V en 1368. Il avait pour volonté de transmettre sa collection à sa descendance et était contre une vente de ses livres après sa mort, ce qui était pourtant courant à l'époque. En 1537 apparaît le dépôt légal, instauré par François 1er, pour tous les livres imprimés : pour cette période, le but principal était d'avoir le contrôle sur ce qui était publié. La bibliothèque telle qu'on la connaît a été inaugurée le 20 décembre 1996 et le 8 octobre 1998 pour la partie au rez-de-jardin destinée aux chercheurs. Le site a été construit par Dominique Perrault. La bibliothèque comprend aujourd'hui quatre tours (lieu des magasins de stockage) qui entourent le jardin central.

Comment fonctionne la bibliothèque ?

Après avoir pris connaissance des modalités d'accréditation pour la partie « archives » du site, nous entamons une descente jusqu'à l'étage le plus bas de la bibliothèque, où se trouve la ceinture technique. On peut y observer le système de rails qui permet de transporter les documents, les messages et les dépôts du dépôt légal. Il s'agit d'une rue intérieure à la bibliothèque semblable à une canalisation qui la parcourt entièrement. Les rails fonctionnent automatiquement à l'aide d'un système de code-barres : une borne lit les codes inscrits sur les nacelles (en bleu sur la photo) où se trouvent les documents et leur indique le chemin depuis le magasin jusqu'aux salles de la bibliothèque. On compte environ 7,8 km de rails sur le site François Mitterrand et les nacelles effectuent en moyenne 3000 missions par jour.

C'est un site fort agréable que nous avons découvert en ce mois de février. Derrière les 400 km d'étagères de la BnF se cache également une fourmilière géante, avec des centaines de personnes qui travaillent au bon fonctionnement de la bibliothèque. C'est un lieu propice à la réflexion et à la recherche.

alu

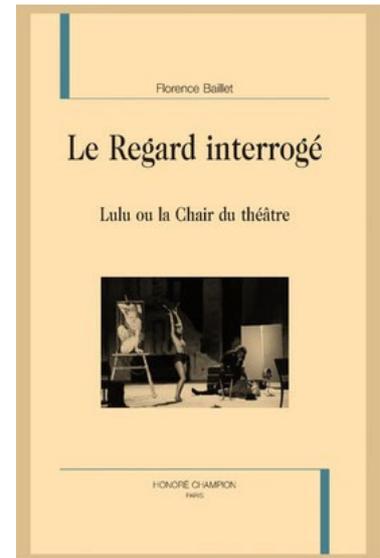
Livre

L'imagerie du théâtre

Florence Baillet, *Le Regard interrogé. Lulu ou la Chair du théâtre*, Honoré Champion Éditeur, Paris, 2013, 224 pages, Prix : 35 €

Florence Baillet, professeure en Études Germaniques à l'Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, est spécialiste du théâtre germanophone. Elle a notamment publié un Heiner Müller (Paris, 2003, éd. Belin) et un Ödon von Horváth (Paris 2008, éd. Belin), deux livres de référence, et *L'Utopie en jeune* (2003, CNRS éditions), une étude comparative sur les revues théâtrales des années 1970 et 1980, *Theater der Zeit* (RDA) et *Theater heute* (République fédérale).

Son habilitation à diriger des recherches, publiée sous le titre *Le Regard interrogé. Lulu ou la Chair du théâtre*, n'est pas simplement une monographie de la pièce de théâtre mythique, *Lulu* de Frank Wedekind. C'est une histoire du regard dans le théâtre, l'étude du regard, du visuel, dans toutes ses significations. L'« index rerum », très complet, permet de l'utiliser comme une encyclopédie.



Philippe Hamon (*Imageries – Littérature et image au XIXème siècle*, éd. Corti, Paris 2003) nous a livré des études sur le visuel, les « imageries » dans le roman français naturaliste. Florence Baillet étudie pour sa part les interdépendances entre texte théâtral et image. Nous voyons l'importance du regard dans la genèse de la pièce, l'importance des « inter-icongités » dans l'univers mental de Wedekind qui fut fils d'un collectionneur d'art et, dès sa jeunesse, un amateur de toutes sortes de spectacles, de l'opéra, du vaudeville, du cabaret, du théâtre français.

En 1894, Frank Wedekind achève *La Boîte de Pandore*. Une tragédie-monstre. A cause de la censure, il est alors impensable de monter la pièce dans cette version. Elle ne sera publiée qu'en 1903. Wedekind écrit une « Bühnenfassung », *Lulu*, qui sera, malgré l'autocensure, une pièce à scandale. Mais tout de suite, elle frappe l'imaginaire : Alban Berg crée son opéra *Lulu*, Léon Pabst composera les images inoubliables de son film « *Loulou* » (1929, avec Louise Brooks).

Lulu est d'abord une incarnation des « imageries » de son auteur. Elle demande ensuite une appropriation, une incarnation par les metteurs en scène. Elle conduit le spectateur et le réalisateur à s'interroger sur le regard érotique, le regard du voyeur. La scène dans l'atelier, par exemple, est une mise en abîme : *Lulu* qui pose, son portrait exposé au regard voyeuriste des personnages sur scène et du public en salle.

Depuis les années 1980, où l'on a retrouvé la version complète de La Boîte de Pandore. Une tragédie-monstre, la pièce est régulièrement montée par les grands metteurs en scène en France et en Allemagne. Florence Baillet interroge les interprétations, la perception, le regard de Peter Zadek (1988 au Thalia-Theater de Hambourg) et de Michael Thalheimer (2004). Peter Zadek, qui insiste dans son autobiographie sur le fait qu'il est fils de peintre, crée des tableaux expressionnistes, visualise « l'impureté » morale par une impureté perceptible, des taches de couleurs. Le jeu de Lulu/Susanne Lothar est encore plus sexualisé que ce que suggèrent les didascalies. Contrairement à Michael Thalheimer, qui réduit, minimalise les effets optiques, ne crée plus des tableaux mais une chorégraphie où le corps, le « corps à corps » visualise la situation morale des personnes : Lulu qui, à la fin, n'a plus aucune liberté d'action, est littéralement et visiblement étreinte par les hommes qui la poursuivent.

Du regard mental de Wedekind au regard esthétique et érotique du metteur en scène et du spectateur, la chaîne de regards se poursuit : il y a le regard esthétique et scientifique de l'auteur du livre Le Regard interrogé... et enfin le regard curieux du lecteur.

cob

Un rapprochement culturel

Zwischen Kahlschlag und Rive Gauche. Deutsch-französische Kulturbeziehungen 1945-1960, Stephan Braese/Ruth Vogel-Klein (éds.), Königshausen & Neumann, Wurzburg, 2015, 217 pages, ISBN: 978-3-8260-5752-6, prix : 29,80 €

La France et l'Allemagne – deux pays qui, aujourd'hui, semblent être plus proches que jamais, dont le chemin du rapprochement a été pourtant long et semé d'obstacles. Les années d'après-guerre peuvent être considérées comme une période clé dans leurs relations. Quel est le rôle joué par la culture dans le rapprochement de ces deux pays après 1945 ? Voilà le sujet qu'aborde le livre *Zwischen Kahlschlag und Rive Gauche*. Comment un échange culturel est-il possible à un moment sombre de l'histoire, quand les Français préfèrent écarter tout ce qui est allemand ? En parlant d'un tel rapprochement par la culture, a-t-on plutôt tendance à évoquer le passé national-socialiste ou, au contraire, à laisser ce passé derrière, en s'orientant vers l'avenir ?



Cet ouvrage, publié en 2015, recueille les contributions au colloque franco-allemand tenu les 18 et 19 septembre 2013 à Aix-la-Chapelle à l'occasion des 50 ans du traité de l'Élysée. Ce colloque a été organisé en coopération avec Stephan Braese, professeur d'histoire de littérature et de culture juive-européenne à la Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule d'Aix-la-Chapelle, et Ruth Vogel-Klein, maître de conférences à l'ENS Paris.

Les dix articles sont précédés d'une introduction dans laquelle Braese et Vogel-Klein reviennent sur le titre de l'ouvrage, c'est-à-dire sur les termes "Kahlschlag" et "Rive gauche" comme

conditions réciproques du rapprochement. Ils traitent également de certains aspects actuels des relations franco-allemandes et abordent l'état de la recherche.

Braese et Vogel-Klein soulignent que l'aspect culturel des relations entre les deux pays n'a attiré l'attention de la recherche qu'assez tardivement. Ils citent notamment l'ouvrage de Martin Strickmann, *L'Allemagne nouvelle contre l'Allemagne éternelle. Die französischen Intellektuellen und die deutsch-französische Verständigung 1944-1950* [Les intellectuels français et l'entente franco-allemande] (Peter Lang, Frankfurt, 2004), qui donne une première vue d'ensemble de l'échange culturel franco-allemand après 1945. Dans *Am Wendepunkt. Dynamiques d'un champ culturel "transnational" – L'Allemagne et la France vers 1945* (Transcript, Bielefeld, 2008), Patricia Oster et Hans-Jürgen Lüsebrink apportent ensuite un nouvel élan conceptuel à la recherche des relations culturelles après la guerre. Enfin, le *Lexikon der deutsch-französischen Kulturbeziehungen nach 1945* de Colin/Defrance/Pfeil/Umlauf (Narr-Verlag, Tübingen, 2013, à paraître en français sous peu) résume la recherche sur ce sujet. La publication de Braese et Vogel-Klein compte compléter ce panorama en mettant notamment l'accent sur les engagements individuels de personnages clés : « Une multitude d'initiatives en matière de politique culturelle, souvent initiées par des individus charismatiques, avaient pour objectif de surmonter le fossé profond entre Français et Allemands » (p.7).

D'entrée, Michael Werner propose une approche méthodologique en évoquant les théories du transfert culturel et de l'histoire croisée dans le contexte des interactions culturelles.

Dans la partie thématique "Rencontres et constellations", Christine Eckel tourne son regard vers le passé et vers l'avenir en prenant l'exemple de l'ancien camp de concentration Neuengamme, où les survivants français ont voulu faire installer un mémorial après la guerre. Eckel introduit la notion de « travail franco-allemand de perlaboration du passé » [deutsch-französische Vergangenheitsaufarbeitung, p.44] et met ainsi en avant le fait qu'il faudrait inclure des aspects transculturels dans la mémoire collective allemande. Les anciens détenus français ont ainsi influencé la commémoration en Allemagne. Sans que leur intention principale ne soit la réconciliation, ils ont contribué à un rapprochement entre Français et Allemands après 1945.

L'existentialisme français avait ses relais en Allemagne. L'article de Stephan Braese porte sur ce qu'on appelle les "Exis" – de jeunes Allemands de l'Ouest s'intéressant aux idées de l'existentialisme, notamment incarné par Sartre. Celui de Jörg Döring traite plus spécifiquement de la réception de l'existentialisme par Alfred Andersch : on trouve chez Sartre comme chez Andersch une recherche de liberté, mais elle s'exprime chez ce dernier par un détachement vis-à-vis du passé national-socialiste.

La deuxième partie insiste sur le rôle des médiateurs : Robert Minder, Martin Flinker, Alfred Grosser, ou encore le rôle important des interprètes comme Erika et Elmar Tophoven. Christian Klein évoque Jean Vilar, qui, en tant que metteur en scène, a fait connaître aux Français des pièces de théâtre allemandes et inversement. En allant au-delà du patriotisme, il ajoute une dimension universelle qui permet un rapprochement culturel : « Ici, le terme de "parenté spirituelle" est particulièrement révélateur, car il esquisse, par-delà la sphère politique, la culture comme terrain commun » (p.114).

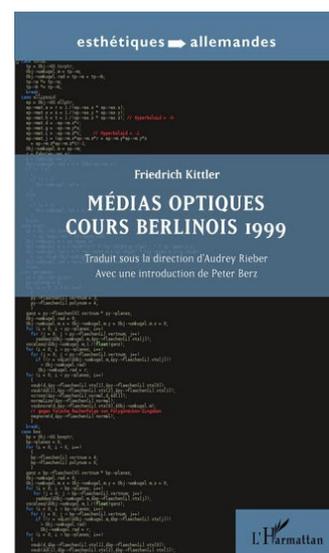
Dans le flot des publications sur les relations franco-allemandes, cet ouvrage se démarque particulièrement car ses auteurs analysent l'échange franco-allemand sous l'angle de la culture, qui n'est pourtant pas celui des institutions culturelles. Ce qui rend le livre particulièrement intéressant, ce sont justement ces personnages concrets, dont certains sont oubliés aujourd'hui, et leur engagement personnel pour une réconciliation, malgré le contexte difficile de l'après-guerre. La diversité des sujets ainsi que l'approche interdisciplinaire font de ce livre un ouvrage de référence, dont les contributions sont certes, vu le contexte, tournées vers le passé proche. Or elles expriment en même temps une volonté remarquable de réaliser ce qui paraît encore impossible en 1945 : réconcilier ces deux peuples.

lim

Friedrich Kittler, pour une autre histoire des médias

Friedrich Kittler, Médias optiques. Cours berlinois 1999, traduit sous la direction d'Audrey Rieber avec une introduction de Peter Berz, Paris : L'Harmattan, collection « Esthétiques allemandes », 2015, 278 pages, ISBN : 978-2-343-07475-7, prix : 29 €.

Friedrich Kittler (1943-2011) fut l'une des figures centrales de l'étude des médias, qu'il considère d'ailleurs comme une « science » [Medienwissenschaft]. Si son cours sur les « Médias optiques » [Optische Medien], dispensé à l'Université Humboldt de Berlin, a fait date en Allemagne, il n'a eu que peu d'écho en France, notamment en raison de l'absence de traduction. La traduction française proposée ici par Anaïs Carvalho, Tamara Eble, Eve Vayssière et Slaven Waelti, sous la direction d'Audrey Rieber, constitue une porte d'entrée dans la théorie des médias kittlérienne. Fluide à la lecture, laissant percevoir l'oralité, l'humour et la verve caractéristiques des cours de Kittler, l'ouvrage se révèle accessible et donc idéal pour une première approche de la science allemande des médias.



Friedrich Kittler est né à Fribourg, où il étudie de 1963 à 1972 la philosophie, la littérature française et la germanistique. Sa pensée des médias prend forme dans les années 1980 : en 1985 paraît son premier livre sur le sujet, *Systèmes de notation 1800 1900* [1], thèse d'habilitation qui déclenche une querelle. Très influencé par la culture pop des années 1970 – l'album des Pink Floyd *Dark Side of The Moon* sort en 1973 –, Kittler commence à bricoler des sounds ainsi que des machines électroniques. Le fruit de ces expériences est le livre *Grammophon Film Typewriter* [2], publié en 1986. La genèse de la théorie des médias kittlérienne ne doit pas tout à la science : elle vient également de la musique, de la danse, de l'émotion. Kittler ne s'intéresse non pas tant aux médias de masse mais à la dimension technique des médias, c'est-à-dire au moment à partir duquel ils fonctionnent d'eux-mêmes et automatiquement.

Les années 1980 voient la première institutionnalisation de cette théorie sous forme de science. En effet, deux grands colloques, organisés par Hans-Ulrich Gumbrecht et Ludwig Pfeiffer à l'Inter-University Center de Dubrovnik en Croatie, sont consacrés aux « Matérialités de la communication » en 1987 et aux « Dissonances, paradoxes, effondrements » en 1989 [3]. Kittler dirige le

programme de recherche « Analyse de la littérature et des médias » de 1986 à 1990. Enfin, on assiste à la constitution d'instituts indépendants d'études culturelles, mais aussi d'instituts universitaires à Berlin, Bochum, ou Kiel. Friedrich Kittler lui-même détient depuis 1987 une chaire de littérature allemande moderne à l'Université de Bochum, puis, de 1993 à 2009, la chaire d'« Esthétique et histoire des médias » à l'Université Humboldt de Berlin. La science des médias ne se constitue pas pour autant en discipline, elle est plutôt une forme de stratégie du discours. Kittler a d'ailleurs souvent souligné qu'il ne visait pas à fonder une « école ».

L'histoire kittlérienne des médias n'est pas linéaire, elle fonctionne bien plutôt par « coupes », comme l'histoire chez Foucault. Outre Foucault, les influences de la théorie kittlérienne sont larges : la poésie allemande, la philosophie française (Lacan, Deleuze, Derrida), la science de la technique canadienne (McLuhan, Innis), ou encore la technique anglo-américaine (Shannon, Turing, von Neumann). Selon Kittler, le développement des médias présuppose toujours le développement d'autres médias, ce qui entraîne inévitablement une « guerre » des médias. Le destin de ces médias est de converger peu à peu : « [...] les médias techniques ne sont jamais au grand jamais des inventions d'individus géniaux ; au contraire, il s'agit d'une chaîne de bricolages et de montages qui un beau jour finissent par fusionner ou (pour parler avec Stendhal) cristalliser » (p. 181). Ainsi Kittler en arrive-t-il à concevoir les médias optiques comme l'agrégation de médias plus anciens qui joignent leurs potentiels pour créer un nouveau média technique. Cette fusion progressive a pour horizon l'ordinateur, seul médium à « coupler de manière totalement automatique ces trois fonctions du stockage, de la transmission et du calcul » (p. 51).

L'ouvrage se compose d'un premier chapitre présentant les présupposés théoriques des différents cours à venir, d'un second chapitre sur une préhistoire des médias optiques, comprenant la lanterne magique et la camera obscura, les deux médias les plus influents de la période prémoderne. Le troisième chapitre s'attache à l'histoire de la photographie, du cinéma et de la télévision. Enfin, un dernier chapitre décrit l'ordinateur, médium par excellence.

Dans l'introduction, Peter Berz propose une réflexion sur l'histoire des termes « médium » et « médias ». Le philosophe viennois et traducteur de Foucault, Walter Seitter, a attiré l'attention sur l'usage que fait Aristote de la préposition substantivée *to metaxù*, « ce qui est entre » [4] : c'est uniquement parce qu'il y a quelque chose entre l'œil et l'objet que l'œil voit. Au XIX^{ème} siècle, les médias actuels sont connus sous le nom de « voies de communications » (poste, télégraphe, téléphone, train...), alors que le mot « médium » désigne le milieu d'une chose ou d'un être vivant. Dans les années 1920, ce mot fait son entrée dans la philosophie germanophone, chez les tenants de la psychologie expérimentale que sont Fritz Heider (*Chose et Médium*, 1927) et Helmut Plessner (*Les Étapes de l'organisme et de l'homme*, 1928).

C'est seulement après la Seconde Guerre mondiale, avec l'école historique canadienne, que le mot et le concept de « médium » acquièrent une portée théorique : Adam Innis, dans *Empire et Communication* (1950), analyse la grandeur et la décadence des États et empires à partir de leurs voies de communication, de leur écriture ou de leurs techniques de transport. Suite à ces travaux, l'élève d'Innis à la Toronto School of History, Marshall McLuhan, développe sa propre théorie des médias dans les œuvres fondatrices *Pour comprendre les médias* (1963), *Le Médium est le message* (1967) et *Guerre et paix dans le village global* (avec Quentin Fiore, 1968). La théorie germanophone des médias intègre au discours scientifique les concepts-clé de McLuhan : « le

médium est le message », « un médium est le contenu d'un autre médium », « il y a une concurrence des médias ». Toutefois, la théorie kittlérienne des médias se forge aussi en se distinguant de certaines des thèses fondamentales de McLuhan.

Contrairement à McLuhan, Kittler ne considère pas les médias comme une extension de nos sens, mais souligne au contraire l'influence qu'ont les médias sur nos sens : « On ne sait rien de ses propres sens avant que des médias n'aient mis des modèles et des métaphores à disposition » (p. 60). Grâce aux médias, nous explorons nos limites et prenons conscience de nos sens : « si les médias techniques sont le modèle du soi-disant homme, c'est justement parce qu'ils ont été développés pour déborder stratégiquement nos sens » (p. 61).

Enfin, Kittler souligne le lien entre guerre et médias. Si les deux guerres mondiales ont conduit à des évolutions techniques majeures des médias, ceux-ci se livrent également une guerre mutuelle. Les nouveaux médias optiques affrontent les médias traditionnels (la peinture contre la photographie, le cinéma contre le théâtre) ou la forme qui les précède (le cinéma muet contre le cinéma parlant par exemple). Cette guerre des médias peut entraîner une fusion par absorption ou la disparition d'un média au profit d'un autre. L'affrontement entre peinture et photographie a donné lieu à deux attitudes opposées en peinture : d'une part, la volonté de se servir de la photographie pour atteindre le plus grand réalisme possible et concurrencer ce médium ; d'autre part, la volonté des peintres de s'en démarquer entièrement, de ne peindre que des choses qui ne pourraient être photographiées : c'est ainsi qu'est née la peinture moderne au début du XXème siècle.

amo