



HAL
open science

L'espace germanique en crise dans les mystifications historiques de Leo Perutz

Evelyne Jacquelin

► **To cite this version:**

Evelyne Jacquelin. L'espace germanique en crise dans les mystifications historiques de Leo Perutz. Colloque "Ruptures modernes et contemporaines", Nov 2006, Boulogne-sur-Mer, France. hal-01770984

HAL Id: hal-01770984

<https://univ-artois.hal.science/hal-01770984>

Submitted on 19 Apr 2018

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

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

L'espace germanique en crise dans les mystifications historiques de Leo Perutz

Evelyne Jacquelin

Université Lille-Nord de France, Artois, EA 4028 « Textes et Cultures », F-62000 Arras

Leo Perutz, écrivain né sous la double monarchie austro-hongroise et mort après la Seconde Guerre mondiale, est comme ses confrères de la même génération, le témoin direct des ruptures historiques qui ont affecté l'Europe, et plus particulièrement l'espace germanique, au XX^e siècle. Il naît de parents juifs à Prague en 1882 et viendra s'installer avec sa famille à Vienne en 1901¹. La première série de bouleversements qu'il va affronter correspond à la césure de la Grande Guerre, au cours de laquelle il est grièvement blessé sur le front Est, en 1916. Au moment où s'écroulent les empires russe et habsbourgeois, Perutz, sans être lui-même révolutionnaire, salue l'avènement de la Première République, se mêlant brièvement aux gardes rouges et aux Conseils d'ouvriers et de soldats aux côtés de son ami E. E. Kisch². La seconde période de crise que traverse l'écrivain est constituée par les années trente au cours desquelles il sera directement touché par la politique antisémite du pouvoir nazi. Ses livres étant jusqu'alors édités pour la plupart à Munich et Berlin³, il se trouve chassé dès 1933 du marché littéraire allemand, puis l'Anschluss va le contraindre à l'exil, privé de toute perspective de publication dans sa langue maternelle. Après la Seconde Guerre mondiale, il aura quelques difficultés à renouer avec le public malgré des succès d'estime, et son œuvre ne sera redécouverte plus largement qu'à titre posthume, à la fin du XX^e siècle.

- *Mystifications historiques* -

Si l'on a parfois tenté d'analyser la manière dont les œuvres de Perutz s'inscrivent dans leur temps, il s'agissait en général de les situer dans le contexte intellectuel, notamment pour mesurer ce que l'écrivain doit à la jeune Vienne ou pour confronter son scepticisme aux courants intellectuels de l'époque⁴. En revanche, on a rarement abordé ses œuvres dans une

¹ U. Siebauer, *Leo Perutz – „Ich kenne alles. Alles, nur nicht mich“*, Gerlingen, Bleicher Verlag, 2000, p. 31.

² *Ibidem*, p. 99-104. Voir aussi Jürgen Serke, *Böhmische Dörfer*, Vienne, Hambourg, Zsolnay, 1987, p. 264 ; H.-H. Müller et B. Eckert (dir.), *Leo Perutz : 1882-1957 ; eine Ausstellung der deutschen Bibliothek Frankfurt am Main*, Vienne & Darmstadt, Zsolnay, 1989, p. 100-105.

³ Chez Albert Langen et Ullstein, cf. *ibid.*, p. 215-216.

⁴ R. Lüth, « Leo Perutz und das Fin-de-Siècle. Zu den literarischen Anfängen des Romanautors Leo Perutz und ihren Wurzeln in der Wiener Literatur um 1900 », in *Modern Austrian Literature. Journal of the international Arthur Schnitzler Research Association*, vol. 23, N° 1, 1990 ; E. Jacquelin, « Leo Perutz et l'héritage de la "Jeune Vienne" ou les avatars du "moi insauvable" », in R. Wintermeyer et K. Zieger (dir.), *Les « Jeunes Viennois » ont pris de l'âge. Les œuvres tardives des auteurs du groupe « Jung Wien » et de leurs contemporains autrichiens*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2004 ; J.-P. Chassagne, *Le scepticisme dans l'œuvre narrative de Leo Perutz*, Thèse de doctorat, Université de Grenoble III, Juin 1999.

perspective plus spécifiquement historique. Cela tient sans doute au fait que l'auteur, tout en fondant ses fictions sur des recherches érudites⁵, tourne les références savantes en dérision en y mêlant des éléments manifestement fictionnels, parfois mâtinés de surnaturel, ce qui ôte toute apparence de sérieux à son propos historique. Diverses techniques concourent à déréaliser ces références par ailleurs convoquées avec précision, en particulier le recours au *topos* de l'éditeur fictif qui, dans une histoire cadre, expose l'intrigue comme un fait avéré tout en sapant par son ironie le crédit qu'il tente d'obtenir. Dans *Le marquis de Bolibar* (1920) ou *Turlupin* (1924), ce premier narrateur s'appuie sur des bibliographies associant d'une manière affichée le vrai et le faux. Ces mêmes romans ainsi que *Le cavalier suédois* (1936) prétendent par ailleurs élucider des énigmes historiques entièrement inscrites dans le domaine de la fiction, comme l'échec d'une mystérieuse révolution que Richelieu aurait fomentée avec un siècle et demi d'avance pour briser le pouvoir de la noblesse. Enfin, les explications proposées pour combler ces lacunes supposées de l'histoire savante sont souvent fondées sur des hypothèses surnaturelles échafaudées par des narrateurs à la mémoire douteuse qui semblent parfois tentés de masquer ainsi leur responsabilité dans des faits tragiques, comme le lieutenant Jochberg dans *Le marquis de Bolibar*. La substitution de légendes à la causalité historique fournit même l'un des principes de composition de *La nuit sous le pont de pierre* (1953).

Ce positionnement délibéré entre roman historique et littérature fantastique a brouillé la réception : les premiers commentateurs de l'œuvre ont beaucoup débattu de l'importance qu'il fallait accorder à chacun des deux aspects, souvent tenus pour contradictoires⁶. À la suite des travaux de H.-H. Müller, ce sont les questions de structure narrative qui se sont finalement imposées comme centrales. Dans cette perspective, les jeux de labyrinthe caractéristiques des récits perutziens et la fantaisie avec laquelle il y requiert le passé nourrissent la thèse d'un relativisme historique doublé de pessimisme. Pour H.-H. Müller, la licence que s'octroie Perutz en recomposant l'histoire constitue une mise en doute radicale de toute tentative pour en donner une vision factuelle objective, au rebours du positivisme historique comme du roman professoral pratiqué par un G. Freytag ou un F. Dahn. J.-P. Chassagne rappelle la rupture effectuée à cet égard par A. Döblin et ses successeurs, qui

⁵ H.-H. Müller l'a montré dans les postfaces écrites pour la republication des œuvres chez Zsolnay à partir de 1985, de même qu'U. Siebauer en examinant dans sa biographie (*op. cit.*) les carnets de l'écrivain.

⁶ Voir E. Jacquelin, *Variations fantastiques. L'exemple de Leo Perutz*, Thèse de doctorat, Université d'Artois, 2002, p. 214-217.

« accentuent le rôle de la fiction, voire du fantastique » dans le roman historique⁷ : de ce point de vue, le travail de Perutz peut s'inscrire dans la modernité de l'entre-deux-guerres.

Par ailleurs, en même temps qu'il parodie les mécanismes de la reconstitution savante, l'écrivain refuse la démarche de l'essayiste et l'on cherchera en vain dans ses textes des considérations sur l'état du monde comme on peut les trouver chez T. Mann ou chez R. Musil. Pas de tableau réaliste de telle ou telle époque, pas de réflexion directement exprimée sur les affaires des hommes : voilà qui ne facilite pas l'étude des enjeux proprement historiques dans les œuvres de Perutz. Les éléments du réel se trouvant constamment détournés vers la fiction, c'est en fait dans les méandres des intrigues et dans les distorsions des faits avérés qu'il faut tenter de saisir le positionnement de l'écrivain. À cet égard, les textes ont plus été interrogés jusqu'ici dans une perspective philosophique générale qu'en relation avec des questions précises. En plaçant le passé sous le signe d'une affabulation dans laquelle le thème de la fatalité tient une grande place, Perutz développe selon la plupart des commentateurs la conception d'une histoire qui se joue à l'écart de la raison humaine, comme une farce dépourvue de sens, grotesque et souvent sanglante⁸. On s'accorde sur le pessimisme sceptique de l'auteur, qui présente la marche du temps comme un processus d'anéantissement sur lequel la volonté humaine n'a aucune prise, mais on a plus rarement confronté ses récits aux divers contextes historiques en cause pour en dégager des problématiques spécifiques et pour cerner en particulier les rapports que ces fictions peuvent entretenir avec les ruptures et crises du XX^e siècle : Grande Guerre, révolutions, exacerbation d'un nationalisme jouant sur une vision mythifiée de la grandeur germanique.

- La Première Guerre mondiale : décalages et refoulement -

Que Perutz situe ses fictions à la Renaissance, à l'époque baroque, au seuil du XIX^e siècle ou au XX^e, l'histoire n'y est pas traitée de manière fondamentalement différente. Les récits contemporains sont en fait marqués comme les autres par un travail de recomposition qui interdit d'y aborder de front les grands problèmes du moment. C'est particulièrement net en ce qui concerne la Première Guerre mondiale, toujours évoquée selon une stratégie d'évitement fondée sur des effets de décalage. Lorsqu'elle s'inscrit en toile de fond, c'est au prix de glissements temporels et géographiques comme on peut le voir dans deux romans.

⁷ J.-P. Chassagne, *op. cit.*, p. 104. L'auteur renvoie à l'étude de M. Vanoosthuysse, *Le roman historique : Mann, Brecht, Döblin*, Paris, PUF, 1996.

⁸ Voir le chapitre intitulé « "Der wilde Garten der vergangen Zeit". Zur Konzeption des modernen historischen Romans bei Perutz », in H.-H. Müller, *Leo Perutz*, Munich, Beck, 1992, p. 103-111, et J.-P. Chassagne, « L'histoire comme farce ou la déconstruction de l'histoire dans *Turlupin* de Leo Perutz », in *Le roman*

L'intrigue policière du *Maître du Jugement dernier* (1923) est située avant le conflit, en 1909, et semble ne présenter que des enjeux privés au sein de la bonne société viennoise en proie aux rivalités amoureuses. Pourtant, l'ensemble de l'action est rapporté au conflit mondial dans la préface et dans la postface du livre : un tableau historique s'arrêtant sur la question des Balkans introduit une intrigue qui se conclura avec la mort sur le front Est, en 1914, du baron Yosch, narrateur et personnage principal. Ces notations temporelles sont relayées, sur le plan thématique, par l'évocation des horreurs liées à la technicité d'un affrontement moderne, mais il s'agit de la guerre russo-japonaise de 1905 dont le souvenir marque un personnage secondaire. Enfin, l'ensemble du récit fait par Yosch apparaît à travers la postface comme une autobiographie douteuse visant à restaurer son honneur d'officier alors qu'il s'est parjuré pour réfuter l'accusation selon laquelle il a poussé l'un de ses amis au suicide. Le roman peut donc se lire, en dernière analyse, comme une mise en question, après la catastrophe de la Grande Guerre, des valeurs militaires caractéristiques de l'ancienne monarchie, sans cesse mises en avant et trahies par ce personnage d'officier schnitzlerien. On se souviendra dans cette perspective que Perutz, admirateur d'A. Schnitzler et de K. Kraus, a pris des positions extrêmement critiques vis-à-vis de l'armée impériale et royale au lendemain de la défaite, publiant notamment une série d'enquête sur les exécutions sommaires et l'arbitraire de la justice militaire⁹.

C'est cette même question d'un code de conduite figé en poses et en phrases démenties par la réalité qui se trouve au centre des pérégrinations entamées par Georg Vittorin, personnage principal de *Où roules-tu, petite pomme ?* (1928). Revenu de captivité après le conflit, il repart en Russie à la poursuite du capitaine Sélioukov, son ancien geôlier, dont il veut se venger parce que celui-ci l'a blessé dans son honneur d'officier. Après un périple mouvementé, Vittorin rejoint le soldat russe, démuné et réfugié à Vienne : la confrontation révèle toute la vanité de sa quête. On retrouve donc la dénonciation de la culture militaire propre à la monarchie danubienne, mais une fois encore, Perutz aborde la catastrophe dans laquelle ces valeurs finissent par s'anéantir de manière indirecte, en décalant le dispositif spatio-temporel. L'action est cette fois située juste après la Grande Guerre, dans le chaos qui succède à l'écroulement de la double monarchie et de l'empire russe. Pour verbaliser l'expérience du feu et évoquer les retranchements de fortune, la proximité d'un ennemi logé à la même enseigne, l'attente et les assauts absurdes, si coûteux en vies

historique dans les pays scandinaves au XX^e siècle, Germanica N° 23, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 1998.

⁹ *Die Feldgerichte und das Volksgericht*, Wien, Wiener Volksbuchhandlung, 1919 (publication sans nom d'auteur). Perutz abjurera ce pacifisme, le confirmant ainsi rétrospectivement, face à la montée du nazisme et aux menaces de guerre (Lettre à R. A. Bermann, 12/1/1939, citée in H.-H. Müller et B. Eckert (dir.), *op. cit.*, p. 269).

humaines, l'écrivain déplace aussi le théâtre des opérations et modifie les forces en présence. De la Galicie, où son héros est tombé comme lui, on ne saura presque rien, les combats du front sont remplacés par ceux qui opposent bolcheviques et troupes blanches en Ukraine quelques années plus tard¹⁰. Ces glissements attestent que la Grande guerre entre pour une part dans l'ordre de l'indicible : l'horreur et l'inanité des combats s'expriment toujours indirectement, dans le cours de destins singuliers, et marque les textes de manière sous-jacente comme l'affleurement d'un tabou.

- Pouvoir central, contestation, révolution -

La question de la guerre renvoie à un problème plus vaste qui occupe Perutz dans toutes ses œuvres : celui de l'action dans l'histoire. Quelle que soit l'époque choisie, le cadre temporel est presque toujours appréhendé comme un champ de conflits¹¹. Dans les romans au passé, deux formes de combat occupent le devant de la scène : les guerres de conquêtes liées à la figure de grands souverains comme Charles Quint, Charles XII de Suède ou Napoléon, et les dissensions religieuses que l'on retrouve à des degrés divers dans *La troisième balle* (1915), *La nuit sous le pont de pierre*, *Le cavalier suédois* ou *Le marquis de Bolibar*. Ces luttes sont évoquées selon des perspectives changeantes. Ainsi, le dispositif de *La troisième balle* – rébellion d'un chevalier protestant contre l'universalisme catholique prôné par le pouvoir impérial – s'inverse dans *Le marquis de Bolibar* où la guérilla catholique espagnole se soulève contre le joug napoléonien, tandis que le luthéranisme est inscrit sur les bannières de Charles XII, roi conquérant du *Cavalier suédois*. Le propos de Perutz est donc moins de prendre parti dans les querelles ayant divisé le christianisme au cours des siècles que d'en mettre en scène les dissensions en soulignant aussi les rapports de connivence ou d'antagonisme des différents partis avec un pouvoir aspirant à l'hégémonie.

La question qui émerge alors porte sur la possibilité de contester ce pouvoir, l'ordre établi étant toujours décrit comme une forme d'oppression, d'un point de vue social autant que confessionnel et politique. Perutz met dans la bouche de maint personnage des diatribes

¹⁰ Perutz évoque à plusieurs reprises dans son œuvre cette région comprise entre Bessarabie et mer d'Azov où il avait servi dans des circonstances moins dramatiques, au sein du service de presse de l'armée austro-hongroise à la fin de la guerre (avril-septembre 1918). Comme Volochine, le héros de *Seigneur, ayez pitié de moi ! (Herr, erbarme dich meiner!)*, Vienne, Zolnay, 1985 [1929], Vittorin passe les lignes de front entre bolcheviques et Blancs dans la région de Kharkov avant de traverser le Donbass en direction de la mer d'Azov.

¹¹ Guerres d'Italie dans *Le Judas de Léonard*, entre 1498 et 1506 ; conquête du Mexique et luttes religieuses en Allemagne (*La troisième balle*, 1518-1520 et 1547) ; montée progressive des tensions menant à la guerre de Trente ans (*La nuit sous le pont de pierre*, 1589-1618) ; conspirations anticipant la Fronde (*Turlupin*, 1642) ; deuxième Guerre du Nord entre la Suède et la Pologne alliée à la Russie (*Le cavalier suédois*, 1701-1709) ; campagne de Napoléon en Espagne (*Le marquis de Bolibar*, 1812). Voir à ce sujet D. Neuhaus, *Erinnerung und Schrecken. Die Einheit von Geschichte, Phantastik und Mathematik im Werk Leo Perutz*, Francfort/M., Bern, New York, Paris, Peter Lang, 1984, p. 25-26.

contres les classes dominantes où se mêlent ces différents aspects dans des répliques teintées de matérialisme historique, le primat des conditions d'existence sur les idéaux et les convictions religieuses s'y trouvant affirmé avec des accents parfois brechtiens¹². Dès lors se pose le problème de la nécessaire révolte et de la révolution, présent aussi bien dans les récits contemporains que dans les romans historiques. H.-H. Müller a souligné les affinités qui unissent les œuvres évoquant le bolchevisme, comme *Où roules-tu, petite pomme ?* ou plus indirectement *La neige de Saint-Pierre* (1933), et les fictions liées à la Révolution française. C'est précisément en 1917 que Perutz développe par exemple l'idée d'écrire un roman situé sous la Terreur. Le projet sera abandonné, mais la thématique resurgira sous une forme grotesque en 1924 avec *Turlupin*¹³. Par ailleurs, au moment même où il travaille à ce dernier roman, Perutz traduit en l'adaptant *Quatrevingt-treize*, de Victor Hugo, qu'il présente au public comme son livre de chevet¹⁴.

Le thème de la révolte et de la révolution accompagne donc l'écrivain dès le début de sa carrière et donne lieu, sous ses différentes formes historiques, à un renversement. Les éléments de cette problématique sont réunis dès *La troisième balle* à travers le personnage de Grumbach, rhingrave inspiré de ces chevaliers rebelles qui s'étaient mis à la tête de paysans insurgés, les uns et les autres se référant dans leur contestation à la Réforme naissante. Avec cette figure se met en place un motif récurrent chez Perutz, celui du chef séditieux finissant par trahir les idéaux qu'il prétendait défendre, élément lié au scepticisme de l'auteur quant à la mise en œuvre des utopies. On peut déceler dans la représentation que donne l'écrivain du groupe formé par Grumbach et ses paysans des références aux aspirations égalitaristes du *Bundschuh* et des partisans de Thomas Müntzer¹⁵, en même temps que les personnages prennent fait et cause pour les Indiens vus à travers le prisme du bon sauvage comme un « peuple de danseurs, de moines et d'enfants »¹⁶. Mais la figure du rhingrave est aussi construite en référence à Charles Quint dont il apparaît comme un frère ennemi, désireux de coiffer à sa place la couronne impériale. Comme l'a montré M. Mandelartz, sa révolte est donc, dès le départ, éminemment ambiguë : justifiée par la défense d'une confession

¹² Un exemple en est donné par le personnage de Don Ramon, dans *Le marquis de Bolibar* (*Der Marques de Bolibar*, Vienne, Zolnay, 1986, p. 98) ou dans la confrontation entre le voleur de poules et le jeune Christian von Tornefeld au début du *Cavalier suédois* (*Der schwedische Reiter*, Vienne, Zolnay, 1958, p. 20-21).

¹³ Voir à ce sujet H.-H. Müller, *Nachwort zu Turlupin*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Taschenburg Verlag, 1988, p. 191-193.

¹⁴ Voir H.-H. Müller et B. Eckert (dir.), *op. cit.*, p. 184.

¹⁵ La guerre des paysans proprement dite, datant de 1524-1525, est postérieure à l'action enchâssée de *La troisième balle*, mais elle s'inscrit dans le sillage de mouvements plus anciens que les idées de Luther, radicalisées par Thomas Müntzer, viennent nourrir — le *Bundschuh* dont les compagnons de Grumbach arborent l'emblème (*Die dritte Kugel*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Taschenburg Verlag, 1987, p. 31) est apparu en Alsace dans la première moitié du XV^e siècle.

¹⁶ « ein Volk von Mönchen, Tänzern und Kindern », *ibid.*, p. 263.

minoritaire et d'un peuple voué au massacre, elle apparaît bientôt comme un combat empreint de folie pour sa gloire personnelle¹⁷.

Ce dispositif revient avec des variations de plus en plus sombres dans les œuvres suivantes, où les motivations des divers insurgés sont toujours sujettes à caution. Dans *Le marquis de Bolibar*, les partis en présence sont désavoués par la violence qu'ils font régner, incarnée à la fois par Saracho, chef guérillero, et par Salignac, fidèle de Napoléon. L'arrière-plan utopique présent dans *La troisième balle* est remplacé par une célébration de la liberté mise au service exclusif d'une cause nationale, du côté des insurgés¹⁸, tandis que les valeurs de la Révolution française se perdent dans le fracas des armes¹⁹. Et dans la version grotesque de *Turlupin*, le projet révolutionnaire naît dans l'esprit même de l'autocrate qui veut conforter son pouvoir par une sorte de purge dont l'exécution est laissée au soin de foules manipulées. L'horizon utopique s'est évanoui pour laisser place au pur calcul politique et l'on passe aussi du motif de l'insurrection à celui, inverse, de la propagande au service d'un changement commandé d'en haut. Ce glissement trouve son aboutissement dans *La neige de Saint-Pierre* où le baron Malchin, nourrissant à son tour « le rêve de faire advenir par la violence un nouvel ordre des choses »²⁰, entend gagner ses paysans à sa cause en les plongeant dans une extase mystique artificielle liée à l'absorption d'hallucinogènes. Son projet – restaurer l'empire des Staufens – renvoie à la fois à la « révolution conservatrice » prônée par certains cercles weimariens et au proche avènement du Troisième Reich (le roman paraît début 1933 et l'action fictive est contemporaine), mais les forces que déchaîne Malchin se retourneront contre lui et c'est en chantant *L'Internationale* que ses gens pilleront son domaine.

Le scepticisme de Perutz en matière de réalisation utopique n'épargne du reste pas le communisme. Si l'écrivain a suivi les mouvements révolutionnaires consécutifs à la chute de la double monarchie en 1918-1919 avec assez de sympathie pour s'engager de manière éphémère dans les Conseils, son humanisme sceptique le conduit cependant à souligner toujours les dérives autoritaires que porte en germe l'action révolutionnaire, celle-ci se révélant finalement, dans ses fictions, de même nature que l'exercice du pouvoir, ce qui rend

¹⁷ M. Mandelartz, *Poetik und Historik: christliche und jüdische Geschichtstheologie in den historischen Romanen von Leo Perutz*, Tübingen, Niemeyer, 1992, p. 70-76. Grumbach est présenté comme le demi-frère bâtard de l'empereur – au sujet de la relation en miroir qui unit les deux personnages, voir aussi E. Jacquelin, *op. cit.* (2002), chapitre 5.2.

¹⁸ Voir à ce sujet R. Lüth, *Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*, Meitingen, Corian-Verl. Wimmer, 1988, p. 370, note 62 et M. Mandelartz, *op. cit.*, p. 188.

¹⁹ En témoigne l'échange entre deux officiers napoléoniens, Donop, qui évoque avec mélancolie la vallée de larmes et de sang à traverser pour atteindre la liberté et le bonheur des peuples et Salignac, qui l'interrompt brutalement pour glorifier la guerre (*Der Marques...*, *op. cit.*, p. 115-116).

²⁰ « Der Traum von einer gewaltsamen Neuordnung der Dinge », *Sankt Petri-Schnee*, Vienne, Zsolnay, 1997, p. 184.

inévitabile la trahison de l'utopie dont elle peut se réclamer. En conséquence, de même qu'il avait choisi 1793 pour parler de la Révolution française, il ne manque jamais de rappeler dans ses romans contemporains les pages noires de la révolution russe, évoquant la Loubianka, peuplée de « sanguinaires » et de « sadiques » ou commençant l'une de ses nouvelles par un portrait de Dzerjinski en barbare cultivé²¹.

- Le mythe du Reich –

L'autre face de la réflexion perutzienne sur l'action dans l'histoire touche à l'exercice du pouvoir dans un territoire appréhendé comme lieu de déchirements. Pour l'écrivain, il s'agit avant tout du domaine germanique. Il faut noter à cet égard que contrairement à R. Musil ou J. Roth, ce ne sont pas les réalités spécifiquement autrichiennes qui le retiennent le plus, mais l'ensemble de ce qui a pu composer selon les époques un empire allemand. Cet espace est très souvent abordé par ses marges²² — Italie du Nord, Nouveau Monde, Bohême, Silésie — et dans ses convulsions. De ce point de vue, le premier roman de Perutz et l'un de ses derniers se font écho, montrant la permanence de la question aux yeux de l'écrivain. Dans *La troisième balle*, la victoire de Grumbach et des Aztèques sur Cortez est tout aussi illusoire que, dans l'histoire cadre, celle de Charles Quint sur les protestants à la bataille de Mühlberg, ce jeu dialectique laissant finalement transparaître l'échec de l'ambition impériale, qu'elle soit nourrie d'universalisme catholique ou d'ardeur luthérienne chez le rebelle qui aspire à la couronne. De manière tout aussi indirecte, le désordre chronologique de *La nuit sous le pont de pierre* renvoie à la gestation de la guerre de Trente Ans dans laquelle ces rêves impériaux vont définitivement s'engloutir en même temps que les tentatives de Rodolphe II pour maintenir ses États dans une relative tolérance religieuse. Et c'est tout de même aussi, en filigrane, la disparition de la Double Monarchie et des Juifs d'Europe centrale qui s'inscrit dans ce roman composé entre les années vingt et la fin de la Seconde Guerre mondiale, à travers le personnage d'un narrateur second qui conte vers 1900 les récits légendaires du ghetto pragois alors en voie de destruction. Avant ce temps des deuils multiples, dans l'imminence du danger lié au nationalisme allemand le plus agressif, le projet impérial se déploie dans *La neige de Saint-Pierre* sous la forme mythifiée que lui donnent alors les divers partisans d'un nouveau *Reich*, alliant aux formes techniques d'une tyrannie moderne un désir de restauration qui plonge jusqu'aux racines médiévales de la splendeur allemande. Dans un

²¹ Citations in *Wohin rollst du, Äpfelchen...*, Vienne, Zsolnay, 1987, p. 116. Le portrait de Dzerjinski se trouve au début de *Herr, erbarme dich meiner!* (*op. cit.*). Les deux œuvres sont écrites à peu d'intervalle (1924-1927 pour la première ; 1929 pour la seconde) et se font écho à maints égards.

²² D. Neuhaus a proposé, pour caractériser le travail de Perutz, la notion de « périphérie historique », envisagée aussi bien du point de vue territorial que social, psychologique et esthétique (*op. cit.*, p. 68-81).

espace germanique sans unité autre qu'illusoire, l'ambition d'une hégémonie rassembleuse est donc toujours vouée à la catastrophe. Les romans de Perutz ne cessent ainsi de dénoncer le nationalisme exprimé dans le mythe du *Reich* tel qu'on peut le trouver dans certains romans historiques savants – que l'écrivain ne réfute donc pas seulement d'un point de vue formel – et surtout dans le pangermanisme dont l'extrémisme spécifiquement autrichien ne fut pas sans influencer Hitler²³.

Cette mise en question des chimères impérialistes présentent deux aspects particuliers qu'il faut souligner. Elle pose d'une part le problème du lien entre pouvoir et minorités, comme le montre un nouvel effet d'écho entre *La troisième balle* et *La nuit sous le pont de pierre*. Dans les deux œuvres, la puissance impériale est liée par des rapports d'argent aux communautés précolombiennes ou juives que leur marginalité confessionnelle et culturelle permet de soumettre et d'exploiter. Au sein des processus historiques mis en scène, celles-ci se trouvent réduites à figurer comme les jouets des luttes internes à l'empire chrétien. Ainsi, de même que l'extermination des Aztèques, leur défense puise ses motivations dans les conflits européens. Le motif de la course sanglante à l'or du Nouveau Monde en témoigne : si ces richesses sont destinées par les Espagnols à financer la lutte contre les protestants de l'Empire, c'est pour défendre le luthéranisme que Grumbach s'y oppose par tous les moyens, allant jusqu'à tuer le roi de Tenochtitlan afin de susciter la révolte de ses sujets. Dans *La nuit sous le pont de pierre*, l'action s'agence autour d'un pacte inégal passé entre Rodolphe II, toujours à court d'argent, et Meisl, banquier du ghetto que la cour compte bien dépouiller alors que l'empereur lui a déjà ravi l'amour de sa femme par un rituel magique obtenu sous la contrainte. Un dispositif analogue oppose donc chaque fois un empire ébranlé par ses dissensions internes à des minorités extérieures à la culture dominante, que le pouvoir central met en coupe réglée pour tenter de se maintenir²⁴. Ce sont les discours prônant au contraire la supériorité intrinsèque du peuple allemand, mis en péril par des éléments réputés étrangers, et plus particulièrement les clichés antisémites sur la finance juive parasitaire, que L. Perutz retourne et dénonce ainsi.

Symétriquement, l'héroïsation du passé allemand se trouve mise en question à diverses reprises, notamment par un jeu sur les formes littéraires implicitement requises par

²³ Voir à ce sujet Friedrich Heer, *Der Kampf um die österreichische Identität*. Vienne, Cologne, Weimar, Böhlau, 1996 ; Ian Kershaw, *Hitler. 1869 – 1936*. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1998 ; Brigitte Hamann, *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München, Piper Verlag, 1996 (notamment les chapitres consacrés à l'influence de Schönener et de Lueger).

²⁴ Si l'or aztèque est mis au service du catholicisme conquérant de Charles Quint, celui de Meisl est voué à perpétuer le pouvoir de Rodolphe, sur le plan symbolique par l'achat d'œuvres d'art, et sur le plan concret en lui permettant de se défendre contre les attaques de son frère Matthias, qui lui succédera finalement (*Nachts unter der steinernen Brücke*, Vienne, Zsolnay, 1988, p. 251).

une mythification médiévisante du *Reich*. Ainsi, les aventures de Grumbach ne sont qu'un récit enchâssé conté lors d'une veillée de soldats, une geste héroïque dans laquelle un capitaine amnésique, luthérien passé au service des impériaux, croit retrouver un passé certes plus glorieux, mais peut-être adopté à tort comme le sien. Cette équipée au Nouveau Monde est explicitement placée sous le signe de l'épopée et présentée comme un « chant allemand »²⁵ qui en ramène les enjeux vers l'espace germanique. Dans tout le roman, le combat de Grumbach et la vision impériale de Charles Quint vont de pair pour apparaître finalement comme autant de chimères anachroniques balayées par le cours de l'histoire : en fait d'*Amadis*, les deux figures jumelles se prennent au mirage d'un héroïsme livresque par lequel elles passent du côté de la parodie cervantienne²⁶. Le même désir d'une illusoire grandeur chevaleresque est à l'œuvre dans *La neige de Saint-Pierre*, mêlant une fois encore un destin individuel et un projet historique collectif. Le baron von Malchin travaille sur son domaine de Morwede à la restauration des Staufen, souverains médiévaux liés à la légende de l'empereur endormi censé venir relever un jour la grandeur de la nation allemande²⁷, au moment où le mythe est mis au service d'un nouveau *Führer*. Mais le statut de cette vision « gothique »²⁸ est tout aussi incertain que l'action du Nouveau Monde dans *La troisième balle*. Le narrateur, Amberg, gît en effet dans un lit d'hôpital où il tente de rassembler ses souvenirs après un grave accident, et rien ne garantit que son récit ne soit pas pur délire. L'action enchâssée de Morwede, qu'elle soit réelle ou non, présente une nouvelle fois des affinités avec les structures d'une épopée courtoise qui permet à Amberg de se mesurer à un idéal héroïque lié à la figure de feu son père, médiéviste de renom²⁹. Mettant en parallèle une vision mythifiée du *Reich* et un fantasme personnel qui vient compenser les frustrations d'une vie médiocre, cette structure narrative permet en soi de dénoncer la propagande nationaliste et les manipulations politiques auxquelles elle donne alors lieu en Allemagne. De plus, au fil de ses souvenirs incertains, Amberg met aussi à jour les contradictions qui caractérisent le projet totalisant, voire totalitaire, du baron : faire renaître par expérimentation chimique une foi unitaire et médiévale. C'est en effet réifier la relation au divin dont un prêtre rappelle au contraire qu'il y faut une part de grâce et de soumission³⁰. L'aventure de Morwede apparaît

²⁵ « Ein deutsches Lied », *La troisième balle*, *op. cit.*, p. 20. *Amadis de Gaule* et *Yvain* sont mentionnés peu avant, p. 19.

²⁶ Le « chevalier de la Manche » est du reste évoqué dans le roman (*ibid.*, p. 111). On peut aussi se rappeler qu'*Amadis* était l'une des lectures favorites de Charles Quint. Par ailleurs – coïncidences ou jeu d'écho volontaire – Cervantès fut blessé de trois balles d'arquebuses à la bataille de Lépante, menée non par un bâtard rebelle de fiction, mais par un authentique rejeton adultérin de sang impérial, le célèbre Don Juan d'Autriche.

²⁷ C'est la légende du Kyffhäuser évoquée dans *Sankt Petri...*, *op. cit.*, p. 96, 99, 182.

²⁸ *Ibid.*, p. 164.

²⁹ Voir E. Jacquelin, *op. cit.* (2002) p. 464-476.

³⁰ *Sankt Petri...*, *op. cit.*, p. 114.

donc comme un simulacre d'épopée fondée sur une duperie métaphysique : la restauration de la foi et l'appel à l'héroïsme s'y inversent en un projet de manipulation des masses dont l'actualité allait bientôt prendre en Allemagne des aspects terrifiants.

Si Perutz n'affiche pas dans son œuvre le deuil d'un espace autrichien qui ne cesse d'être remis en question dans la première moitié du XX^e siècle, s'il ne revient pas directement sur l'expérience du front durant la Grande Guerre ou s'il évoque tardivement la culture juive d'Europe centrale, préférant souvent un passé lointain nimbé de légendes à un témoignage plus immédiat, il n'en fait pas moins preuve d'une attention lucide aux crises majeures de son époque, dont il faut chercher l'expression dans l'architecture même de ses fictions. Des officiers font office de narrateurs douteux, suspects d'affabulation au service de leur propre cause, et servent ainsi par ironie le procès de valeurs militaires figées et vaines ; des personnages de rebelles basculent dans l'obsession et la violence fanatique tandis que l'élan révolutionnaire se mue ailleurs en propagande d'État ; des individus à l'identité entamée se prennent à des rêves d'héroïsme et de grandeur nationale qui apparaissent comme autant de duperies vouées à la catastrophe, au nom desquelles sont sacrifiées des minorités asservies : telles sont les figures par lesquelles l'écrivain prend position, en humaniste sceptique, vigilant mais sans illusions, face à une époque marquée par la guerre, la révolution et la montée du nazisme.