



HAL
open science

Une écriture poétique de la guerre dans *Demian* de H. Hesse et *Le Roi des Aulnes* de M. Tournier

Véronique Léonard-Roques

► To cite this version:

Véronique Léonard-Roques. Une écriture poétique de la guerre dans *Demian* de H. Hesse et *Le Roi des Aulnes* de M. Tournier. Catherine Milkovitch-Rioux; Robert Pickering. *Ecrire la Guerre*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, Littératures, 2-84516-137-9. hal-04800749

HAL Id: hal-04800749

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04800749v1>

Submitted on 24 Nov 2024

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.

UNE ÉCRITURE "POÉTIQUE" DE LA GUERRE DANS *DEMIAN* (H. HESSE) ET DANS *LE ROI DES AULNES* (M. TOURNIER)

par Véronique LÉONARD

Sans être à proprement parler des romans de guerre, *Demian* (1919) et *Le Roi des Aulnes*¹ (1970) sont des récits nourris par la guerre et dans lesquels la guerre tient une place de choix. Hesse compose son ouvrage en 1917, accablé par l'effondrement de la civilisation européenne dont à ses yeux le conflit témoigne, mais aussi tourné vers les potentialités de renouvellement inhérentes au chaos. Lié à l'Allemagne par des liens affectifs forts, marqué dans sa jeunesse par l'affermissement du nazisme, Tournier a eu très tôt l'envie de "déverser dans un roman [s]on expérience, [s]es déceptions et [s]es enthousiasmes ayant l'Allemagne pour objet"².

Dans l'économie de chaque roman, l'expérience de la guerre constitue une épreuve narrative qui parfait l'apprentissage du héros et conditionne le dénouement textuel. Mais, peu encline à la recherche d'effets de réel, l'écriture de la guerre, métaphorique, donne la prédominance au symbolique. Comme dans le récit poétique³ dont J.-Y. Tadié a théorisé le concept, le temps historique subit un traitement propice à l'émergence du mythique. Dans les deux romans, l'écriture de la guerre passe par la convocation du mythe de Caïn. La tradition lie le premier meurtrier biblique à la guerre, d'autant plus que Caïn est aussi le père de ceux qui, par leur métier même, façonnent les armes, les forgerons. Dans sa corrélation à la guerre, le mythe n'en est pas à sa première récupération idéologique. Que l'on se rappelle les catholiques, ces "loups inhumains" assimilés à Caïn dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. Mais, dans *Demian* comme dans *Le Roi des Aulnes*, l'actualisation du mythe participe fortement du traitement anhistorique de la guerre et de sa déréalisation référentielle.

Une écriture métaphorique de la guerre

Roman d'éducation dans la tradition du *Bildungsroman*, *Demian* s'achève sur le déclenchement de la Grande Guerre. La dernière scène a pour cadre l'hôpital militaire où, à la suite d'une blessure reçue sur le front, Emile Sinclair, le narrateur, se voit évacué. Les deux tiers de l'action du *Roi des Aulnes* se déroulent pendant la seconde guerre mondiale : fait prisonnier en 1940, le personnage principal, Abel Tiffauges, est envoyé en Allemagne où il connaît une ascension fulgurante — il devient quasiment le maître d'un Prytanée militaire qu'il alimente en recrues —, ascension qui vaut pour compromission croissante avec la machine de guerre nazie. La guerre reste pourtant à

¹Editions de référence : H. Hesse, *Demian*, Paris, Stock, 1974, trad. D. Riboni; *Demian*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974; abréviation : *D.* et M. Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970; abréviation : *R.A.*

²M. Tournier, *Le vent Paraclét*, Paris, Gallimard, 1977, p.105.

³Pour J.-Y. Tadié, le "récit poétique" constitue un "phénomène de transition entre le roman et le poème", impliquant un traitement particulier de l'espace, du temps, des personnages. Voir *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.

l'horizon du récit. Dans les deux romans, l'écriture de la guerre se veut essentiellement métaphorique.

Dans *Demian*, l'absence de visée réaliste est telle qu'on ne trouve aucune date, aucune référence géographique, pas même la mention des camps en présence. Aucune bataille n'est décrite, pas plus que ne sont évoquées les conditions de vie des soldats. Seul compte le travail que la guerre effectue sur les combattants :

En dépit de l'uniformisation résultant du service et du danger commun, j'en vis cependant beaucoup, vivants et mourants, se rapprocher de la volonté de la destinée. Un grand nombre d'entre eux avaient, non seulement au moment de l'attaque, mais constamment, ce regard ferme, lointain, absorbé, qui ignore tout des buts et exprime l'abandon complet à une destinée hors du commun. Ceux-là pouvaient penser ou croire ce qu'ils voulaient : ils étaient prêts, ils étaient utilisables; c'est d'eux que surgirait l'avenir.⁴

Aucun effet de réel, aucune visée documentaire : la guerre importe peu dans sa matérialité, mais vaut juste comme catalyseur de transformations intérieures, prélude à un renouvellement du monde. Dès lors, nul besoin n'est de détailler en quoi consistent "la haine et la fureur guerrière, la tuerie et la destruction"⁵. Le narrateur le dit lui-même : "les objets, comme les buts, étaient indifférents"⁶. Les enjeux politiques et nationaux disparaissent au profit de "l'expression de l'âme déchirée qui voulait anéantir et mourir pour renaître"⁷. Toujours plus imagé, le propos se fait aussi plus général : "Un oiseau géant s'efforçait de se dégager de l'oeuf et l'oeuf était le monde et il fallait que le monde fût détruit"⁸.

Volontairement exemptes de descriptions, les modalités d'écriture de la guerre épousent une perspective sentencieuse qui renvoie à un certain nombre de représentations et de conceptions qui ont prévalu en août 1914. Une bonne part de l'intelligentsia européenne a d'abord embrassé la cause de la guerre avec exaltation, saluant en elle un agent de régénération spirituelle et morale. A l'héritage romantique d'un Novalis⁹ — et l'on sait combien Novalis a inspiré Hesse — estimant que la guerre marque le réveil des forces créatrices d'évolution s'ajoute l'influence de diverses doctrines : l'historicisme avec la vision hégélienne de l'esprit qui produit de nouvelles formes, la biologie darwiniste pour laquelle le progrès exige des conflits et bien sûr le nietzschéisme qui connaît son heure de gloire en Europe dans les années 1909-1910. La justification qui tient lieu d'écriture de la guerre dans les dernières pages de *Demian* rejoint des poncifs extrêmement répandus à la veille et au début des hostilités, mais place l'auteur parmi les modérés face aux dithyrambes passionnés entonnés par nombre

⁴D., p.216; "So sehr der Dienst und die gemeinsame Gefahr sie unifomierete, ich sah doch viele, Lebende und Sterbende, sich dem Schicksalswillen prachtvoll nähern. Viele, sehr viele hatten nicht nur beim Angriff, sondern zu jeder Zeit den festen, fernen, ein wenig wie besessenen Blick, der nichts von Zielen weiß und volles Hingebensein an das Ungeheure bedeutet. Mochten diese glauben und meinen, was immer sie wollten, sie waren bereit, sie waren brauchbar, aus ihnen würde sich Zukunft formen lassen.", p.190.

⁵D., p.217; "Haß und Wut, Totschlagen und Vernichten", p.190.

⁶*Ibid.*; "die Objekte, ebenso wie die Ziele waren ganz zufällig", *ibid.*

⁷*Ibid.*; "Ausstrahlung des Innern, der in sich zerspaltenen Seele, vernichten und sterben wollte, um neu geboren werden zu können", *ibid.*

⁸*Ibid.*; "Es kämpfte sich ein Riesenvogel aus dem Ei, und das Ei war die Welt, und die Welt mußte in Trümmer gehen", p.191.

⁹"Dans la guerre, les eaux-mères sont actives. De nouvelles parties du monde doivent se former, de nouvelles nations se cristalliser, après cette dissolution générale", Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, Paris, Flammarion, 1992, trad. M. Camus, p.178.

de ses contemporains. Celui dont la postérité a gardé une image pacifiste a toutefois fait montre pendant la Grande Guerre de positions ambivalentes, oscillant entre enthousiasme et condamnation, entre justification de la guerre et mise en garde contre les excès d'un nationalisme étroit. Composé dans une période d'entre-deux, entre les dernières déclarations de 1915 qui laissent encore transparaître des accents bellicistes et les articles pacifistes de 1917, *Demian* porte l'empreinte de l'enthousiasme guerrier d'août 1914. La guerre qui oblige à "contempl[er] les traits de la destinée, dépouillés de leur voile"¹⁰ élève l'humanité en grandeur et en dignité, lui fait porter "un signe plein de beauté et de noblesse, le signe de l'amour et de la mort"¹¹. Hesse estime en 1914 qu' "une population gagne en qualité lorsqu'elle s'est trouvée face à face avec la mort et qu'elle a eu un contact direct avec la rudesse de la vie de camp". "C'est là le point de vue auquel le bourgeois ne se place jamais dans la vie ordinaire. Un excellent point de vue."¹² L'anéantissement de type palingénésique auquel la guerre est assimilée est rendu dans le roman sur un mode visionnaire. D'abord traduits en termes météorologiques¹³, les effets régénérateurs de la guerre le sont ensuite dans un fragment qui entretient des relations intertextuelles évidentes avec le chapitre XII de *l'Apocalypse* de Jean, auquel il associe toutefois la référence caïnique. Marquée du signe de Caïn, nous y reviendrons, la grande déesse qu'un soir de garde le narrateur entrevoit dans le ciel semble accoucher dans la douleur d'une nouvelle humanité. Elus prêts à assurer le renouvellement du vieux monde, les essaims d'hommes qui se sont engouffrés dans ses flancs en ressortent sous forme d'étoiles. "En résonnant, une des étoiles se dirigea vers moi, sembla me chercher. Alors elle éclata en mille étincelles. Arraché à mon point d'appui, je tombai sur le sol. Avec un bruit de tonnerre, le monde s'écroula sur moi"¹⁴, rapporte le narrateur. L'écriture de l'explosion d'obus qui vraisemblablement vient de se produire est significativement dominée par la seule volonté de traduction d'un sens symbolique. La blessure et la perte de connaissance du personnage sont présentées comme des épreuves préparatoires à l'achèvement de l'apprentissage.

Il en va de même dans *Le Roi des Aulnes*. Rompant parfois avec la focalisation sur le héros que sa condition de prisonnier tient à l'écart des combats, le narrateur omniscient introduit des dates, mentionne des faits militaires, mais sans les développer¹⁵. Métaphorique, la stratégie d'écriture de la guerre repose sur la puissance

¹⁰*D.*, p.215; "das Schicksal, dem sie alle einen Augenblick in das unverhüllte Gesicht schauten", p.189.

¹¹*Ibid.*; "ein schönes und würdevolles Zeichen, das Liebe und Tod bedeutete", *ibid.*

¹²H. Hesse, Lettre à V. Andreä du 26-12-1914, dans H. Hesse, *Lettres (1900-1962)*, Paris, Calmann-Lévy, 1981, trad. E. Beaujon, p.20-22.

¹³"Alors la tempête éclata. Une pluie mêlée de grêle se mit à tomber et un bref coup de tonnerre éclata, irréel, effrayant, au-dessus du paysage fouetté par l'averse, mais, aussitôt après, un rayon de soleil perça les nuages, et, sur les montagnes toutes proches, sur les forêts brunes, brilla, blême et irréelle, la neige pâle.", *D.*, p.204; "Dann wurde der Sturm hörbar, und Regen prasselte mit Hagel vermischt herab. Ein kurzer, unwahrscheinlich und schreckhaft tönender Donner krachte über der gepeitschten Landschaft, gleich darauf brach wieder ein Sonnenblick durch, und auf den nahen Bergen überm braunen Wald leuchtete fahl und unwirklich der bleiche Schnee.", p.180.

¹⁴*D.*, p.218; "Einer von den Sternen brauste mit hellem Klang gerade zu mir her, schien mich zu suchen. Da krachte er brüllend in tausend Funken auseinander, es riß mich empor und warf mich wieder zu Boden, donnernd brach die Welt über mir zusammen.", p.192.

¹⁵Citons à titre d'exemple la formule : "Le 22 juin 1941, le jour même où l'opération Barberousse déchaînait l'enfer sur le territoire soviétique, Hitler s'installait dans sa nouvelle «brèche aux loups»", *R.A.*, p.298.

expressive de la figure de l'analogie. Ainsi, les chasses destinées au plaisir des hauts dignitaires nazis ne sont pas sans évoquer, de manière métonymique, les tueries perpétrées sur le front :

La dernière image que Tiffauges emporta de cette journée fut celle d'un immense tapis de fourrure fauve et blanc, formé par les corps juxtaposés des douze cents lièvres du tableau de chasse. Seul au milieu de ce tendre cimetière, Göring, couronné roi de la chasse avec deux cents lièvres à son actif, prenait la pose devant son photographe officiel, le ventre bombé, le bâton de maréchal levé dans la main droite.¹⁶

Le seul combat que le roman détaille est la prise de la napola par l'armée soviétique, en mars 1945. Mais les descriptions passent par le prisme des interprétations symboliques qu'en donnent le héros et Ephraïm, le petit rescapé d'Auschwitz. L'enfant juif voit dans la fuite hors de la citadelle nazie une nouvelle version de la sortie d'Égypte dans laquelle les Russes constituent des avatars des "soldats de l'Éternel"¹⁷. Toutefois, principalement écrit du point de vue de Tiffauges, le passage est dominé par l'intertexte johannique :

Un chapelet de balles traçantes s'égrena en larmes de feu au-dessus des arbres.

- Ephraïm, je vois un poing fermé dans le ciel noir. Il se serre, et il en s'écoula des gouttes de sang. [...]

Est-ce qu'il n'est pas dit dans les livres saints que sa tête et ses cheveux étaient blancs comme neige, ses yeux comme une flamme de feu, ses pieds semblables à de l'airain rougi dans une fournaise, et qu'une épée à deux tranchants sortait de sa bouche?¹⁸

Le topos qu'est l'emploi de la référence apocalyptique dans l'écriture des scènes de combat se voit pourtant renouvelé ici par l'introduction toujours croissante du système de croyance du héros — l'affirmation de la foi inébranlable du personnage dans sa vocation de "Porte-enfant"¹⁹ —, ce qui n'est pas sans rappeler le traitement du thème apocalyptique dans *Demian*. La fuite hors de la napola assiégée convoque en effet différentes figures phoriques du panthéon personnel de Tiffauges : l'Albuquerque des *Essais* de Montaigne qui, en plein naufrage, se chargea d'un enfant pour "se mettre à sauter"²⁰, et surtout la figure mythique d'ogre aux deux visages opposés qui, tout à la fois saint Christophe et Roi des Aulnes, porte et emporte l'enfant. Gagnant la tourbière plantée d' "aulnes noirs des marécages"²¹, Tiffauges devient ce Roi des Aulnes dont l'image le hante depuis les prémices d'effondrement de la Prusse et dont l'ensevelissement sous "une lourde nappe de limon" lui semble la seule protection contre "toutes les atteintes, celle des hommes et celles du temps"²². Mais, dans le dénouement, la figure du Roi des Aulnes fusionne aussi avec celle de saint Christophe, comme en témoigne la réécriture littérale de certains passages de *La Légende dorée* relatifs au passeur.

Il [Tiffauges] avançait, et la vase montait toujours le long de ses jambes, et la charge qui l'écrasait s'aggravait à chaque pas. [...] mais il persévérait, sachant que tout était bien ainsi. Quand il leva pour la dernière fois la tête vers Ephraïm, il ne vit qu'une étoile d'or à six branches qui tournait lentement dans le ciel noir.²³

¹⁶R.A., p.357.

¹⁷R.A., p.573.

¹⁸R.A., p.578.

¹⁹R.A., p.579.

²⁰R.A., p.576.

²¹R.A., p.580.

²²R.A., p.531.

²³R.A., p.581.

Ainsi se referme le roman. Entré progressivement en concurrence avec le temps historique, le temps mythique en vient à se substituer à lui.

Traitement "poétique" du temps et prédominance du mythe

"Le temps de la fiction poétique réduit en esclavage le temps historique, le fragmente et finalement le dissout et l'intègre"²⁴, écrit J-Y. Tadié. Leur traitement du temps historique et de la guerre rapproche *Le Roi des Aulnes* et *Demian* : c'est par le recours au mythe que ces deux récits poétiques triomphent de l'Histoire.

Fait prisonnier en 1940, Tiffauges vit la traversée du Rhin comme un rite de passage. "Ex Oriente lux"²⁵ : cette avancée en direction du levant sur une terre qu'il qualifie d'hyperboréenne promet, pense-t-il, la révélation. Mais ce voyage initiatique ne saurait être que spatial. Il se double aussi d'une remontée du temps. Tiffauges soupçonne qu'il est appelé à rejoindre "la nuit immémoriale du Roi des Aulnes"²⁶. Rompant avec le temps de la guerre, c'est ce temps des origines, cyclique et anhistorique, que le personnage entend embrasser en fuyant la napola assiégée. Dans sa volonté de se confondre avec les figures mythiques de son panthéon phorique, Tiffauges s'enfonce également dans une tourbe originelle. Le dénouement de *Demian* aussi témoigne de la sortie du temps historique et proclame l'éternel retour du même. "La communauté véritable naîtra du rapprochement de certains individus et elle transformera le monde pour quelque temps"²⁷, prophétise Demian. En ce sens, la guerre participe du cycle mort / renaissance inscrit dans toute évolution. Peinture de l'humanité régénérée, la vision apocalyptique du héros interrompt le cours des développements consacrés à la guerre, aussi dépourvus de réalisme se fussent-ils montrés. Dès lors, l'accent est mis sur la fin de l'initiation du héros qui le fait se confondre avec son maître, Demian. La blessure reçue au combat, le transit en fourgon ou en hôpital militaire fonctionnent comme des épreuves ultimes avant la confirmation définitive de l'appartenance du narrateur à cette communauté caïnique d'élus, agents de renouvellement du monde. L'ultime baiser du maître à son ancien disciple est suivi de l'endormissement caractéristique des rites d'initiation. Au réveil, il n'est plus question de la guerre, mais de l'achèvement de la formation du personnage qui, génériquement, a pour conséquence de commander la fin du récit. Pouvant se doubler, comme chez Tournier, d'un mouvement de remontée aux origines du monde, cette annihilation du temps historique explique la prédominance des mythes dans le récit poétique.

Dans les deux romans, le mythe de Caïn se voit convoqué pour écrire la guerre. En lui-même, le recours à l'actualisation mythique contribue à la déréalisation de la guerre, à la surimpression d'un temps anhistorique sur l'ancrage temporel. Témoignage de son extrême plasticité, le mythe de Caïn se voit inféodé à deux peintures totalement opposées du bellicisme.

²⁴J.-Y. Tadié, *Le récit poétique, op. cit.*, p.95.

²⁵R.A., p.250.

²⁶R.A., p.314.

²⁷D., p.182; "Sie [Gemeinsamkeit] wird neu entstehen, aus dem Voneinanderwissen der Einzelnen, und sie wird für eine Weile die Welt umformen", p.158.

Parangon d'une destruction à caractère créateur, Caïn est pour Hesse la figure la plus à même de dire le sens de ce coup de grâce que la première guerre mondiale porte à une société marquée par une crise des valeurs et de la civilisation. Mais, elle sert moins la description d'une situation historique et politique précise que la peinture du chaos et de la fécondité du travail qui s'y opère. Hesse tire parti de l'ambiguïté constitutive du personnage biblique, meurtrier, mais fondateur de la première ville et initiateur de la civilisation. *Demian* ne nie pas la réalité du crime, mais fait de Caïn une figure d'exception, parangon nietzschéen du fort en proie à la morale du ressentiment que, dans son impuissance, le faible érige en arme :

On avait peur des enfants de Caïn; ils avaient un signe. Aussi l'on interpréta ce signe non pour ce qu'il était en réalité, c'est-à-dire une distinction, mais pour le contraire. [...] Aussi leur donna-t-on un surnom et l'on inventa ce mythe pour se venger d'eux et pour se garantir de la frayeur qu'ils inspiraient.²⁸

"Révéler d'autres possibilités de vie"²⁹, telle est la fonction des "porteurs du signe" :

Nous incarnions la volonté de la nature dirigée vers l'avenir, le nouveau, l'individuel [...] Selon nous, l'humanité représentait un avenir lointain vers lequel nous étions en marche, dont l'image n'était connue de personne et les lois écrites nulle part.³⁰

Manifestation de la vocation de créateur, le signe de Caïn devient la marque de telles potentialités de dépassement :

Car nous sommes marqués comme Caïn d'un signe destiné à susciter la crainte et la haine. Nous avons pour mission de pousser l'humanité hors d'une idylle étroite, dans les espaces dangereux.³¹

Les avatars caïniques de *Demian* sont des criminels créateurs ou des créateurs criminels au sens où l'entend Nietzsche³². Dès lors, la destruction d'un monde aux valeurs obsolètes est présentée comme régénératrice et la traversée du chaos qui en découle se fait bénéfique. Période chaotique par excellence, la guerre apparaît comme un "instant de flottement inquiétant et périlleux entre le Néant et le Tout"³³. Dans "cet entre-deux angoissant, douloureux, périlleux [...] où il faut que l'homme laisse de nouveau l'animalité surgir en lui"³⁴, seules peuvent agir les figures caïniques : affranchies de la chape des valeurs traditionnelles et parvenues au terme du processus d'individuation, elles peuvent utiliser "les forces primitives qui sont au-delà de toute morale"³⁵. La

²⁸D., p.53; "Man hatte Furcht von den Kainskindern, sie hatten ein Zeichen. Also erklärte man das Zeichen, nicht als das, was es war, als eine Auszeichnung, sondern als das Gegenteil. [...] Nun hängt man diesem Geschlecht einen Übernamen und eine Fabel an, um sich an ihm zu rächen, um sich für alle die ausgestandne Furcht ein bißchen schadlos zu halten", p.36.

²⁹D., p.193; "Unsere Aufgabe war [...] die Ankündigung einer anderen Möglichkeit zu leben", p.169.

³⁰*Ibid.*; "[...] wir Gezeichneten den Willen der Natur zum Neuen, zum Einzelnen und Zukünftigen darstellten. [...] Für uns war die Menschheit eine ferne Zukunft, nach welcher wir alle unterwegs waren, deren Bild niemand kannte, deren Gesetze nirgends geschrieben standen", p.170.

³¹D., p.196; "Dazu sind wir gezeichnet, wie Kain dazu gezeichnet war, Furcht und Haß zu erregen und die damalige Menschheit aus einem engen Idyll in gefährliche Weiten zu treiben", p.172.

³²L'idée d'un lien consubstantiel entre créateur et criminel est récurrente chez Nietzsche : "Voyez les bons et les justes! Qui haïssent-ils le plus? Celui qui brise leurs tables des valeurs, le destructeur, le criminel : — mais c'est celui-là le créateur" et "C'est le *créateur* qu'ils [les bons et les justes] haïssent le plus : celui qui brise des tables et de vieilles valeurs, le briseur, — c'est lui qu'ils appellent criminel". F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Œuvres*, tome 2, Paris, Robert Laffont, 1993, p.299 et 452.

³³H. Hesse, "*Les frères Karamazov* ou le déclin de l'Europe. En lisant Dostoïevski" (1919), dans *La Bibliothèque universelle*, Paris, José Corti, 1995, p.296.

³⁴H. Hesse, "*Les frères Karamazov...*", *op. cit.*, p.295.

³⁵*Ibid.*

dialectique destruction / création qui les caractérise en fait une force de renouveau en mesure de dépasser l'agonie de la vieille Europe. Apparié par les tensions contraires qui le constituent au travail de renouvellement à l'oeuvre dans la guerre, Caïn est présenté comme un modèle de bellicisme. Mais ce dernier, loin de tout patriotisme étroit, se fait accueil d'une "destinée sauvage"³⁶, don de soi, assentiment au travail de régénération.

La convocation du mythe de Caïn dans *Le Roi des Aulnes* est aux antipodes de la conception hessienne d'un bellicisme conçu comme modèle d'ouverture des possibles dans les périodes paradoxales d'entre-deux. Ici comme dans d'autres de ses oeuvres³⁷, Tournier réduit le chapitre quatre de la Genèse à l'expression d'une opposition binaire entre nomadisme et sédentarité. "Abel était berger, Caïn laboureur. Berger, c'est-à-dire nomade, laboureur, c'est-à-dire sédentaire"³⁸, déclare Tiffauges auquel le procédé métalinguistique de la redéfinition est cher. Le mythe du fratricide est actualisé pour signifier "l'opposition atavique des nomades et des sédentaires, ou plus précisément [...] la persécution acharnée dont les nomades sont victimes de la part des sédentaires"³⁹. C'est à l'aune de cette lecture matricielle de l'histoire que le héros du *Roi des Aulnes* interprète le génocide :

Il retrouvait ici poussée à son paroxysme la haine millénaire des races sédentaires contre les races nomades. Juifs et gitans, peuples errants, fils d'Abel, ces frères dont il se sentait solidaire par le coeur et l'âme, tombaient en masse à Auschwitz sous les coups d'un Caïn botté, casqué et scientifiquement organisé.⁴⁰

Pour Tournier, le fratricide caïnique est l'une des formes que prend la dimension ogresse du nazisme, les figures de l'ogre et de Caïn se rejoignant à ses yeux par le même impérialisme de totalisation et d'appropriation⁴¹. En dépit de son prénom qui le place du côté de l'Abel biblique, l'ogre Tiffauges est un Caïn qui s'ignore, tenté par la sédentarité et le crime. Comme les nazis qui cherchent à tout ramener à la germanité, Tiffauges vise à soumettre le réel à son propre système phorique et au déterminisme magique qui régit sa vie. Propre à l'ogre, cette obsession de l'appropriation conduit à éliminer l'altérité. Ainsi, par l'extermination des Abel juifs ou gitans, l'ogre nazi se double d'un Caïn. Le crime caïnique devient composante intégrale de la vocation ogresse. Or, relayé par la figure séductrice et criminelle du Roi des Aulnes dont le pendant bénéfique est saint Christophe, le mythe de l'ogre est donné par l'auteur pour clef de voûte de l'écriture de la seconde guerre mondiale dans le roman. Celui-ci lui est apparu comme "le thème central qui permettrait l'emboîtement" des deux "pièces" qu'il voulait assembler dans son roman, "le prisonnier et l'Allemagne nazie"⁴². Un élément factuel l'a tout particulièrement conforté dans sa volonté d'une représentation ogresse du régime nazi : le choix de la veille de l'anniversaire d'Hitler comme date d'incorporation dans la

³⁶D., p.214; "wilde Schicksale", p.188.

³⁷Voir "La Famille Adam", dans *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978 et *Le Miroir des idées*, Paris, Mercure de France, 1994.

³⁸R.A., p.56.

³⁹R.A., p.56.

⁴⁰R.A., p.560.

⁴¹Le troisième roman de Tournier, *Les Météores* (Paris, Gallimard, 1975, p.196), qui convoque ponctuellement le personnage d'Abel Tiffauges confirme ce lien posé dans *Le Roi des Aulnes* entre vocation ogresse et caïnisme.

⁴²M. Tournier, *Le Vent Paraclet*, op. cit., p.105.

jeunesse hitlérienne d'un million d'enfants qui donne au Führer "des airs d'Ogre Majeur, de Minotaure"⁴³.

On peut certes considérer avec certains critiques que "l'ogre, c'est la guerre, c'est le nazisme, qui menace l'intégrité des corps"⁴⁴. Mais, déréalisant le propos en dépit de la volonté d'ancrage référentiel, la perspective féérique adoptée — faire de Göring et d'Hitler des ogres de contes de fées — n'est pas sans poser le problème de l'attitude éthique face à la guerre⁴⁵. Peut-on réduire le nazisme à l'actualisation du mythe de l'ogre ou à celle du mythe de Caïn et Abel présenté comme la lutte éternelle du nomade et du sédentaire?

* * *

Ce type d'écriture de la guerre qui confisque la dimension référentielle au profit d'une mythification de l'Histoire semble plus contestable dans *Le Roi des Aulnes* que dans *Demian*. Par le caractère extrêmement lâche de son ancrage historique, le roman hessien penche davantage vers le récit poétique et initiatique pur. Mais, dans sa volonté de mélanger les genres, *Le Roi des Aulnes* qui se veut tout à la fois roman mythologique et roman historique est marqué par une plus grande hybridité. La causalité structurelle — décliner du point de vue du personnage, et en vertu de l'inversion bénigne-maligne, un cycle phorique lié à la figure d'un ogre duel — l'emporte sur la causalité historique. D'autre part, la représentation mythique du nazisme au travers de la figure d'un ogre caïnique, bourreau de nomades, peut sembler fort réductrice, voire dangereuse. Elle tend en effet à le "réduire à un avatar parmi d'autres du mal éternel" et "à faire de la fatalité mythique le moteur de l'histoire"⁴⁶.

Il n'en reste pas moins que les deux oeuvres se rejoignent dans une même écriture métaphorique de la guerre et "cherchent à échapper au temps par la remontée aux origines de la vie, de l'histoire et du monde"⁴⁷, mouvement qui les amène naturellement à puiser dans le réservoir collectif des mythes. Tirant son extrême plasticité des ambiguïtés qui le constituent, le mythe de Caïn se voit ainsi inféodé à deux écritures du bellicisme qui s'opposent dans leurs perspectives idéologiques, face à deux guerres d'essence très différente. Les potentialités de violence et de destruction de la figure biblique permettent des récupérations axiologiques antithétiques. Célébré pour son engagement total dans une guerre présentée comme bénéfique, le Caïn hessien s'oppose en tous points au Caïn tournierien, figure repoussoir convoquée pour rendre compte de l'extermination raciale. Au service de l'écriture de la guerre, cette dernière actualisation se montre fidèle à toute une tradition qui lie Caïn au mal et en fait un anti-modèle. Plus original est le traitement hessien du mythe. Mais, reflet des espoirs qu'une époque de déclin et d'essoufflement place dans le travail du chaos, cet éloge de la force

⁴³*Ibid.*, p.107.

⁴⁴A. Bouloumié, *M. Tournier, Le roman mythologique*, Paris, J. Corti, 1988, p.20.

⁴⁵L. Korthals Altes, *Le salut par la fiction? Sens, valeurs et narrativité dans Le Roi des Aulnes de M. Tournier*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p.183.

⁴⁶*Ibid.*, p.183.

⁴⁷J.-Y. Tadié, *Le récit poétique, op. cit.*, p.85.

et de la création inhérente à la destruction guerrière dont Caïn se fait l'emblème ne laisse pourtant pas d'être ambigu.