DOSSIER

Histoires du présent et présence de l'Histoire à travers les arts, la littérature et le cinéma au XXIe siècle

Un Dossier dirigé par Elizabeth Guilhamon et Nicole Pelletier, publié avec le soutien de l'unité de recherche Cultures, Littératures, Arts, Représentations, Esthétiques (EA 4593 CLARE) de l'université Bordeaux Montaigne

INTRODUCTION

Convergences et contrastes

Toutes les cultures vivent de représentations, d'histoires, du présent comme du passé. Si dans les représentations ou histoires du présent une part d'Histoire[1] intervient, elle n'est cependant pas nécessairement explicitement au centre de la représentation. Cette présence du passé, d'un passé tragique ou glorieux, anecdotique ou marquant, n'apparaît ainsi pas toujours au premier coup d'œil. Le passé ne fait parfois qu'affleurer, au détour d'une phrase, par un jeu de mots, ou comme une vignette au coin d'un cadre ou d'un plan cinématographique, par exemple. C'est à définir cette part discrète d'Histoire dans les représentations et les histoires du présent que ce dossier s'intéresse, en étudiant des œuvres artistiques, cinématographiques et littéraires du XXIe siècle. L'originalité du dossier proposé ici tient au sujet et à la démarche retenus. Il s'agit en effet d'étudier la présence de l'Histoire dans la production culturelle contemporaine en excluant fresques et romans historiques, sagas familiales et *biopics* (films biographiques). Les études réunies portent sur des objets culturels des aires francophone et germanophone qui ont pour thème la société occidentale du XXIe siècle. Elles ont pour principal objet le diagnostic du présent. L'approche se veut ainsi à la fois transnationale et interdisciplinaire.

Le corpus étudié dans ce dossier paraît certes essentiellement issu de l'aire germanophone, si l'on prend en compte les seuls auteurs, écrivains, artistes ou cinéastes, considérés. Il en va cependant autrement si l'on considère aussi les histoires qu'ils content. L'écrivain Michael Kleeberg (voir l'article d'A. Cozic) et le cinéaste Michael Haneke (cf. C. Kaiser), par exemple, ont choisi Paris comme lieu de l'intrigue et des conflits étrangers à l'Allemagne (la guerre du Golfe) ou à l'Autriche (les conséquences de la décolonisation en France) comme points de référence. La part « exotique » du corpus permet par ailleurs de mieux saisir les jeux d'ombre et de lumière auxquels se livrent les artistes et intellectuels du XXIe siècle, qu'ils soient français comme André Téchiné qui montre le port de Tanger aujourd'hui (cf. V. Brinker et O. Lewi), ou japonais comme Yoko Tawada qui fait déambuler son personnage dans Bordeaux et Hambourg (cf. N. Pelletier).

Des spécialistes de différentes disciplines, pour la plupart des germanistes, ont réuni et étudié le corpus présenté dans ce dossier. Historienne et sociologue de la culture ont eu par exemple à cœur de rechercher l'origine des symboles utilisés par les groupes de jeunes néonazis dans les nouveaux *länder* (cf. H. Camarade) ou

1. Quant à l'orthographe singulière, et sans doute irritante, du terme « histoire » avec une majuscule, voir la remarque à la fin de l'introduction.

encore de rapporter les difficultés présentes d'un personnage d'enseignant à l'idéologie des manuels de biologie autrefois en usage en RDA (cf. D. Sonolet). Le phénomène de la globalisation a été envisagé sous l'angle littéraire (cf. L. Portes) et de l'histoire de l'art (cf. M. Metayer).

Le dossier est présenté sous la forme de diptyques ordonnés selon une progression thématique et chronologique. On va du passé le plus lointain (le national-socialisme ici) au plus récent (l'attentat du 11 septembre 2001), en passant par l'histoire de la RDA. Le corpus étant transnational, la décolonisation et l'histoire postcoloniale sont également au centre d'une partie des contributions. Chacun des six volets constitués comprend un article sur la littérature et un article sur le cinéma ou les arts.

Si chaque diptyque nous a paru former une unité de lecture, de nombreux points communs (personnages, motifs, thèmes, considérations) relient chacun des articles à l'ensemble du corpus. Il en va ainsi, par exemple, des objets qui sont le support de références historiques, comme l'horloge d'un lecteur vidéo à un instant T (cf. A.-R. Meyer), ou de souvenirs, comme les photos exhibées ou dissimulées à la vue dans la résidence secondaire (cf. E. Guilhamon). La structure des œuvres étudiées peut présenter également des similitudes d'un volet à l'autre des études proposées, voire d'un genre à l'autre, à savoir par exemple du roman à épisodes à la typographie singulière (cf. J. Moreno-Bachler) au film dont les différents tableaux ou stations sont soulignés par la tentative du protagoniste pour se faire servir un simple café (cf. H. Yèche).

Règne des objets

Les recherches menées sur la culture matérielle à partir des années 1970 et leur extension aux études littéraires ont attiré l'attention sur l'importance des objets dans les œuvres et sur l'intérêt de prêter attention au message qu'ils véhiculent. C'est bien à eux qu'il revient, par excellence, de révéler la survivance discrète, muette de l'Histoire dans le présent, son omniprésence parfois. Les auteurs les utilisent pour figurer ce qui, dans le quotidien des protagonistes et peut-être à leur insu, vient du passé ou pointe vers lui. Que, dans la littérature et le cinéma contemporains de langue allemande, les réminiscences historiques portées par les objets concernent majoritairement le Troisième Reich n'est guère surprenant. Mais il est intéressant de constater que la distance temporelle favorise précisément cette façon de mettre en scène, par objets interposés, la place du passé national-socialiste dans le quotidien : on a cessé de le commenter, on s'en soucie plus ou moins, il est pourtant toujours là, dans le décor, au coin de la rue, et sans doute dans les subconscients.

Dans le premier volet, deux contributions s'attachent à analyser le rôle dévolu aux objets quotidiens, la manière dont ils signifient le présent tout en renvoyant au passé, dans des œuvres attentives à capter l'air de notre temps. Anne-Rose Meyer montre comment, dans les récits du Suisse Christian Kracht, de l'Autrichien Franz Xaver Bayer et de l'Allemand Ralf Rothmann, les « petites choses » introduisent incidemment l'Histoire dans les textes. Les références au national-socialisme à travers les objets prolifèrent dans *Faserland* (Kracht, 1995) et *Heute könnte ein glücklicher Tag sein* (Bayer, 2001). A.-R. Meyer analyse leur insertion dans le récit, s'applique à percer à jour leur discours sur le présent et son rapport au passé. Le cas de *Lait et charbon* (Rothmann, 2000) est différent : l'unique allusion au national-socialisme, au début du récit, est vite oubliée ; non-dits et tabous hérités du Troisième Reich ne retiennent pas (plus ?) l'attention, qui se concentre alors sur un autre moment historique, l'arrivée en Allemagne, dans les années 1960, d'immigrants venus du Sud. Rothmann propose-t-il de reconsidérer le poids respectif de ces événements dans la société d'aujourd'hui ? A.-R. Meyer suggère qu'on pourrait avoir affaire ici à un tournant dans la représentation littéraire de l'histoire allemande.

Chez Kracht, le film *Stalingrad* était projeté dans une salle de cinéma de Heidelberg devant laquelle le narrateur passait par hasard. Dans le film *oh boy* (2012) du réalisateur allemand Jan Ole Gerster qu'analyse Hélène Yèche, Niko, trentenaire en errance dans le Berlin d'aujourd'hui, est emmené par un ami sur le tournage d'un film sur la Seconde Guerre mondiale. Ainsi l'Histoire s'invite-t-elle, là aussi, dans le quotidien du personnage. Mais Gerster diversifie à l'envi les références et les modes de référence à l'Histoire, comme si là se trouvait un enjeu central du film, annoncé d'entrée par le choix du noir et blanc. L'œuvre conjugue les temporalités, l'histoire racontée s'ouvre sur l'Histoire de multiples façons : la référence au cinéma de la Nouvelle Vague, ostensiblement imité au début du film, invite à une comparaison des époques ; le casting lui-même se révèle porteur de références historiques ; la rencontre avec un groupe de néonazis invite à actualiser les renvois historiques ; enfin, le récit de la Nuit de Cristal par un vieil homme confronte franchement le personnage à l'Histoire. La lecture proposée par H. Yèche montre que ce « paumé » du XXIe siècle commençant est moins flottant qu'il n'y paraît, moins libéré de tous les héritages, que pour lui aussi « le présent n'est pas sans le passé ».

Questions de transmission

Les auteurs critiques de la jeune RFA dénonçaient des continuités entre l'Allemagne national-socialiste et la RFA du miracle économique. En RDA, Christa Wolf s'était interrogée, au début du roman autobiographique *Trame d'enfance* (*Kindheitsmuster*, 1976) : « Comment sommes-nous devenus ce que nous sommes aujourd'hui ? », avant de remonter au passé national-socialiste pour comprendre les comportements, les perversions à l'œuvre dans le présent est-allemand. Avec le passage du temps, la question des continuités s'est doublée de celle de la transmission : transmission de la mémoire et parfois peut-être, en un autre sens, des comportements. La mémoire d'une seconde dictature allemande est venue s'ajouter à celle du Troisième Reich. Si certaines œuvres, à l'instar des enquêtes historiques ou sociologiques récentes, montrent l'évolution, au fil des générations, du regard posé sur le passé, d'autres, plus sombres, telles que celles analysées dans le second volet, traquent la présence et la responsabilité de l'Histoire dans les agissements destructeurs d'aujourd'hui. Elles insistent sur les révélations tardives de l'horreur ou les conséquences fatales du passé, longtemps après. On aurait tort pourtant de ne retenir que la noirceur de ces lectures du présent, d'oublier qu'à la transmission négative décrite s'oppose celle, éclairée et positive, opérée par le récit qui la dénonce et la combat.

La question des corrélations entre passé et présent est au cœur du roman *Renégat* de Reinhard Jirgl (*Abtrünnig*, 2005), auquel Jessica Moreno-Bachler consacre sa contribution. L'auteur a situé son histoire dans l'Allemagne de ce début de siècle, dans un Berlin en permanente transformation surtout. L'Histoire n'est pourtant pas portée ici par le « décor », les objets environnants. C'est bien plutôt, comme le montre J. Moreno-Bachler à partir de quelques chapitres choisis, à travers la violence et la souffrance qu'elle fait irruption dans le récit, ce sont elles qui font le lien entre hier et aujourd'hui. Le défaut de transmission, le silence observé à propos du passé détruit la société de l'intérieur, mais la révélation tardive à son neveu, par l'un des coupables, de crimes enfouis se révèle dévastatrice pour son destinataire, contraint à plonger « dans la mer des choses tues ». L'héritage est insupportable. Le roman décrit les conséquences : la maladie psychique, la violence à nouveau perpétrée. Sous les yeux du lecteur, les années de guerre et le présent se confondent. Aucune leçon n'est tirée du passé, aucun point d'arrêt mis à la répétition du mal.

Le film *Guerrière* (*Kriegerin*, 2011) du réalisateur allemand David Wnendt qu'analyse Hélène Camarade met en scène un groupe de néonazis du nord-est de l'Allemagne. Il suit en particulier deux toutes jeunes femmes qui n'ont pas résisté

à l'attraction de ce milieu ultraviolent. C'est dire qu'il pose lui aussi la question de la répétition du passé et de la perpétuation de sa violence. Les allusions au national-socialisme sont nombreuses, sans surprise puisqu'elles font ici partie de l'histoire narrée. Mais H. Camarade repère et décrit la façon dont Wnendt les croise avec des références à la RDA, invitant le spectateur à s'interroger sur les liens entre le néonazisme contemporain et les deux dictatures. La disposition des références historiques suggère que la gestion défaillante du passé national-socialiste par le régime ou la société est-allemande, la transmission manquée, pourrait être responsable de la dérive des jeunes protagonistes. En fin de compte, c'est la génération des parents des deux jeunes femmes, socialisés en RDA, qui est mise en cause.

Heurts de l'adaptation

La réunification de l'Allemagne a créé un avant et un après. Les citoyens de l'ex-RDA ont vu leur passé basculer dans l'Histoire. Tandis que les uns saisissaient les nouvelles opportunités et s'orientaient résolument vers l'avenir, d'autres subissaient l'épreuve du déclassement ou du moins vivaient le présent sous le signe du déclin. Le souvenir prit souvent pour ces derniers la forme d'un regret de la RDA vite devenu célèbre sous le nom d'*ostalgie* et immortalisé au début des années 2000 par le film *Good bye, Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003). Aux prises, depuis la disparition de la RDA, avec les difficultés de la transition et de l'adaptation, les citoyens ordinaires, les petites gens, ont continué à retenir l'attention des écrivains et des artistes. Leurs difficultés ne sont pas seulement économiques. Elles sont souvent le révélateur de structures mentales supposées relever désormais du passé. Car l'Histoire n'est pas présente seulement dans les mémoires, elle survit aussi dans les mentalités. C'est ce qui ressort, entre autres, des œuvres abordées dans le troisième volet : le roman *L'Inconstance de l'espèce* de la Berlinoise Judith Schalansky (*Der Hals der Giraffe*, 2011), d'une part ; *Die Datsche* (Carsten Fiebeler, 2002) et *Willenbrock* (Andreas Dresen, 2005), deux films traitant de l'insécurité dans les nouveaux *länder*, d'autre part.

J. Schalansky brosse le portrait d'Inge Lohmark, professeure de biologie dans un lycée de Poméranie Occidentale, au début des années 2000. D'où vient, chez cette scientifique dans la cinquantaine, l'étrange rigidité de pensée et de comportement qui nous rappelle la Claudia de Christoph Hein, médecin de quarante ans dans la RDA finissante (*Der fremde Freund*, 1982) ? À cette question, l'analyse de Daglind Sonolet apporte une réponse complexe, à l'image du personnage imaginé par J. Schalansky. La vision du monde qui, en l'absence de toute nostalgie, empêche Inge Lohmark de s'ouvrir à la nouveauté est un héritage aussi bien du passé nazi que de l'époque communiste. Elle est également un système de défense. Pour Claudia, la dureté ou le cynisme étaient une armure, censée la protéger des déceptions et des blessures. D. Sonolet montre que l'enseignante de J. Schalansky, encore dépassée par le changement et la liberté, quinze ans après la chute du Mur, a besoin elle aussi d'un blindage pour résister, tant bien que mal, à l'incertitude des temps nouveaux.

Comment les cinéastes du présent parlent-ils du passé ? C'est la question que pose Élizabeth Guilhamon à propos de *Die Datsche* et *Willenbrock*, deux films fort proches par les thèmes abordés comme par le traitement qu'ils en font, qu'elle analyse donc sous l'angle de la mise en scène de la référence historique. Dans chacune de ces histoires de résidences secondaires cambriolées, de sécurité menacée, dans les nouveaux *länder*, c'est à une photo-souvenir en noir et blanc, montrée ou cachée selon le cas, qu'il revient de concrétiser la présence du passé, de l'époque de la RDA, dans le quotidien d'un couple de la classe moyenne. Les photos partagent il est vrai ce rôle avec les acteurs, puisque les réalisateurs ont pris soin l'un et l'autre de choisir des acteurs originaires – comme eux-mêmes – de RDA. Il apparaît que mari et femme ne portent pas le même regard sur la photo-souvenir. E. Guilhamon montre ainsi que le passé,

à l'origine de bien des comportements présents, est lui-même relu à l'aune du présent, interprété à partir d'aujourd'hui, en fonction des réussites, des échecs, des désirs et des intérêts actuels des uns et des autres.

Pratiques de délocalisation

Depuis la fin du XXe siècle, de plus en plus d'auteurs de langue allemande tendent à délocaliser en quelque sorte leur production. Qu'ils soient écrivains ou cinéastes, ce mouvement affecte tantôt l'espace tantôt le temps, voire les deux dimensions. Dans *Le parfum, histoire d'un meurtrier* (*Das Parfum, die Geschichte eines Mörders*, 1985), pour prendre un exemple notoire, le romancier allemand Patrick Süskind (*1949) explore la France du XVIIIe siècle. *Le mobile d'Aurore* (*Auroras Anlass*, 1987) commence sur un meurtre ; l'écrivain autrichien Erich Hackl (*1954) y dépeint l'Espagne du début du XXe. Au XXIe siècle, les cinéastes ne sont pas en reste : Jessica Hausner (née à Vienne en 1972) tourne ainsi le film *Lourdes* (2009) sur le lieu de dévotion et Angela Schanalec (née en 1962 dans le Bade-Wurtemberg) le long-métrage *Orly* (2010) dans l'aérogare française. La quête d'identité, de sens, semble ainsi assez fréquemment reportée à une autre époque, en un autre lieu, ou bien retranscrite dans un présent déterritorialisé (lieu de pèlerinage ou aéroport dans les exemples donnés ci-dessus pour le cinéma). La question nationale propre (allemande, autrichienne) relève ainsi du non-dit.

Étant donné le poids que fait peser le Troisième Reich sur l'histoire nationale allemande et autrichienne, on pourrait se demander dans quelle mesure ce mouvement de délocalisation n'est pas une forme de fuite devant ce passé si encombrant pour les générations de l'après-guerre. Force est de constater cependant, qu'en ce changement de millénaire, la production culturelle se fait plus que jamais transnationale, ce dont témoignent, entre autres, le roman de Michael Kleeberg (*1959) et les films de Michael Haneke (*1942) et de Nicolas Klotz (*1954) étudiés dans ce volet du dossier. On voit ainsi que, dès que l'on sort du cadre strict de la fiction patrimoniale, la problématique du rapport du présent au passé est volontiers déplacée dans un ailleurs à la fois autre et semblable.

Alain Cozic étudie le traitement des grands thèmes de la mort et de la vie dans *Das amerikanische Hospital* (« L'Hôpital américain », 2010) par M. Kleeberg. Le livre, dont le récit-cadre s'étend jusqu'aux années 2000 mais dont l'action principale se passe entre 1991 et 1996, revient sur l'impact de la première guerre du Golfe sur la société occidentale. Le romancier passe sur l'histoire des « frappes chirurgicales » en Irak pour se concentrer sur l'expérience du front au sol par un combattant de l'armée américaine. Affecté d'un syndrome de stress post-traumatique, l'un des personnages principaux, un officier, fait la connaissance à l'Hôpital de Neuilly-sur-Seine, espace « comme ex-territorialisé », d'une jeune Française qui y suit un traitement contre la stérilité. Le présent, la vie, est lié à plusieurs titres au passé, à la mort. La question de la paix et de l'avenir de la planète est ainsi centrale : l'officier est issu d'une lignée de militaires américains dont il commence à se détacher ; le père de la jeune femme a gardé de sa participation à la guerre d'Algérie la haine du « bougnoule », ce qui choque profondément sa fille. A. Cozic souligne l'importance de la part documentaire dans la fiction et met en lumière la façon dont ces deux destins sont entrecroisés dans le roman.

Claire Kaiser compare deux films, tous deux tournés à Paris, l'un, *Caché* (2005) du cinéaste autrichien M. Haneke, l'autre, *La question humaine* (2007) du réalisateur français N. Klotz. Si de par leur intrigue et leur sujet, ces films semblent avoir peu de points communs, l'un relevant apparemment du thriller psychologique, l'autre du film d'entreprise, l'analyse révèle un certain nombre de convergences dans le traitement du passé à partir du présent. Dans *Caché*, la guerre d'Algérie et ses conséquences sur le sol français font surface, tandis que dans *La condition humaine* les méthodes actuelles de management dans les entreprises occidentales donnent lieu à une analogie

avec le système concentrationnaire national-socialiste. La mise en scène du conflit vécu par les protagonistes est particulièrement énigmatique car le récit n'est pas linéaire ici et la frontière entre les genres filmiques poreuse. Dans chacun des deux films, un document, vidéo amateur (Haneke), note technique (Klotz), est le support du retour sur l'histoire nationale. C. Kaiser se penche sur la fonction de marqueur de ces « dysfonctionnements du présent » qu'ont, entre autres, ces documents et sur le rôle dévolu au spectateur dans le dispositif filmique.

Espaces intersticiels

Au plus tard depuis le 11 septembre 2001 qui marqua le changement de millénaire, l'heure n'est plus à la délocalisation, mais à la globalisation, et l'accent est plus que jamais mis sur le présent. La littérature et l'art, toujours en avance sur leur temps, se sont fait l'écho des préoccupations des simples citoyens face aux différentes crises financières, conséquences directes ou indirectes de l'attentat, qui ébranlèrent le système économique mondial à partir de 2007. L'écrivain d'origine autrichienne André Pilz (*1972), qui écrit son roman *Man Down* (2010) dans une langue fort peu académique, dresse ainsi un portrait particulièrement noir de l'existence des laissés-pour-compte des sociétés occidentales. Le cinéma de fiction ne semble pour l'instant pas être en mesure d'apporter de correspondant convaincant. Le cinéaste bavarois Markus Goller (*1969), pour prendre néanmoins un exemple, se contente ainsi en 2011, en réalisant l'adaptation d'un roman de 1998, *Eine ganz heiße Nummer* (« Un numéro très chaud »), de proposer au public une comédie classique. L'histoire des villageoises au bord de la faillite du fait de la disparition programmée de leur petite épicerie qui se lancent dans un autre type de commerce avec le téléphone rose a un parfum fort désuet. Il en va tout autrement avec l'art, où l'installation de Martin Kippenberger (*1953) *Das Happy End von Franz Kafkas „Amerika"* (1994) établit un lien entre l'aménagement des bureaux en *open space*, la mondialisation de l'économie, l'uniformisation des styles de vie et la fin des utopies.

Il est donc particulièrement intéressant de confronter les œuvres d'écrivains et d'artistes comme Katharina Hacker (*1967) et Adel Abdessemed (*1971) lorsqu'ils reviennent sur le 11-Septembre pour interroger sa signification sur le présent, ou encore d'étudier le sens du projet de Cyprien Gaillard (*1980) quand il exhume temporairement un bunker allemand aux Pays-Bas. Il ne s'agit pas en effet pour eux de dépeindre les événements mais d'analyser les espaces intersticiels dans lesquels vient se loger la représentation ou la réception de ces actes de guerre.

Opérant un choix parmi les œuvres de Katharina Hacker, Lidwine Portes a fait porter son analyse sur le roman *Les Démunis* (*Die Habenichtse*, 2006). L'action, répartie entre différentes figures romanesques, se passe à Berlin et à Londres, entre 2001, avec l'attentat contre les États-Unis, et 2003, la deuxième guerre du Golfe. Le 11-Septembre, « présent dilaté » vécu par procuration à la télévision, est l'arrière-plan sur lequel les personnages principaux, des trentenaires issus de milieux sociaux très différents, sont tour à tour amenés à se positionner dans leur vie. La question de la responsabilité éthique émerge en effet par rapport à un autre type de violence, locale et quotidienne, dont les personnages sont des témoins directs, mais qu'ils choisissent pour la plupart d'ignorer. L'héritage du national-socialisme et de la RDA, thématisé à travers les activités professionnelles d'un des protagonistes, Allemand et juriste, spécialiste des questions de propriété, établit un pont entre les spoliations passées et les brutalités ordinaires et extraordinaires au présent. L. Portes analyse la complexité de la configuration des personnages et examine la gestion du temps dans l'économie du roman.

Avec *Telle mère tel fils* (A. Abdessemed, 2008) et *Dunepark* (C. Gaillard, 2009), Myriam Metayer étudie deux formes plastiques radicalement différentes. La structure géante, pour partie rigide et pour

partie gonflable, réalisée par Abdessemed est constituée de queues et cockpits d'avions, de tubes flexibles figurant des fuselages entremêlés. Alors que le titre renvoie à la biographie de l'auteur, à sa relation à sa mère, il est difficile de ne pas y voir une référence à l'attentat du 11 septembre 2001, ce que fait spontanément le spectateur ordinaire. Les spécialistes ont cependant exploré d'autres pistes, plus savantes, sans rendre réellement justice au tressage des temporalités dans l'œuvre. *Dunepark*, l'excavation temporaire d'un bunker de la Deuxième Guerre mondiale et la transformation du site en lieu de promenade pour les habitants du quartier avant son ré-ensevelissement, semble se jouer des célébrations commémoratives convenues pour souligner à sa manière la présence de l'Histoire dans le présent. M. Metayer cherche d'autres pistes d'interprétation, hors du circuit institutionnel, avant de proposer une lecture de ces formes esthétiques en faisant appel aux concepts de Hans Robert Jauss et Walter Benjamin.

Autres latitudes

À l'aube du XXIe siècle, les maisons d'édition et les sociétés de production audio-visuelle ont pris acte du caractère désormais multiethnique et multiculturel des pays de langue allemande en donnant une place de plus en plus grande aux écrivains et cinéastes issus de l'immigration. Leurs œuvres ne dépeignent néanmoins pas exclusivement la relation à la culture d'origine. On peut ainsi songer à l'écrivain suisse Perikles Monioudis (*1966) dont les parents sont d'origine grecque et qui a vécu un temps à Berlin. Dans le roman *Palladium* (2000), il peint un amour adultérin entre un jeune avocat berlinois et une musicienne à la carrière internationale. Le titre renvoie à un cadeau fait par la jeune femme à son amant mais aussi, indirectement, par le biais des visites répétées du protagoniste au musée de Pergame (*Pergamonmuseum*), aux relations entre la Prusse et l'Empire ottoman. La thématique de l'ailleurs n'est pas non plus réservée aux descendants des migrants. Dans *La Maladie du sommeil* (*Schlafkrankheit,* 2011), le réalisateur allemand Ulrich Köhler (*1969), un des représentants de l'École de Berlin, situe l'action de son film au Cameroun, ancienne colonie allemande puis française. Un médecin hollandais blanc marié à une Allemande est en rupture de ban. Laissant sa famille rentrer seule en Allemagne, il semble s'être établi durablement dans cette contrée africaine grâce à un emploi dans une ONG. Un médecin français noir vient s'assurer du bien-fondé du programme et découvre bon gré mal gré le pays de ses ancêtres.

L'Europe postcoloniale est également le sujet du roman de Yoko Tawada (*1960, Tokio) présenté dans ce dossier et dont l'action principale est située à Bordeaux. Le livre de Zafer Şenocak (*1961, Ankara) a pour décor le Berlin d'après la chute du mur ; l'arrière-plan historique convoqué est le génocide arménien. Le film d'André Téchiné (*1943, Valence d'Agen) se joue à Tanger, qui fut au début du XXe siècle l'objet d'âpres luttes diplomatiques entre les puissances coloniales espagnole, française et allemande. La mise au jour de la présence tantôt discrète, tantôt envahissante de l'Histoire dans ces récits qui mettent en jeu d'autres latitudes permet de voir comment la question nationale est reconfigurée en termes d'identité.

Nicole Pelletier traite deux romans de facture fort différente qui comportent tous deux une dimension autobiographique. Le livre de Y. Tawada *Voyage à Bordeaux* (*Schwager in Bordeaux*, 2008) met en scène une jeune Japonaise résidant à Hambourg qui, faute d'avoir l'opportunité d'aller à Dakar, décide d'effectuer un séjour linguistique à Bordeaux. Les déambulations de l'héroïne dans la ville et ses réflexions sur la langue allemande et les rapports de domination de type postcolonial qu'elle peut celer sont accompagnées typographiquement d'idéogrammes. L'identité du protagoniste de Z. Şenocak dans le roman *Parenté dangereuse* (*Gefährliche Verwandtschaft*, 1998) est plus hybride encore du fait de sa double ascendance. Né et élevé en Allemagne, cet « homme sans ombre » est le fils d'une

juive allemande qui a fui le national-socialisme avec sa famille et le petit-fils d'un Turc impliqué dans la déportation des Arméniens. Après un séjour aux États-Unis, le protagoniste découvre l'Allemagne réunifiée, ce qui l'amène à enquêter sur ses racines familiales. N. Pelletier met au jour la présence de l'Histoire dans les univers spatialement représentés et souligne la tonalité spécifique de sa résonance sur le présent.

Virginie Brinker et Olivia Lewi considèrent *Loin* (2001) d'A. Téchiné en le rapprochant d'un film antérieur du cinéaste, *Les roseaux sauvages* (1994), dont il est la continuation, entre autres à travers la trajectoire de personnages récurrents. La crainte et le désir d'émigrer, légalement ou illégalement, pour d'autres continents (le Canada, l'Europe) forment la toile de fond de l'errance des protagonistes dans Tanger. Cette hésitation entre les continents comme lieux de vie possibles détermine les rapports d'un Marocain d'une vingtaine d'années et d'une jeune juive qui vient de perdre sa mère avec le troisième personnage principal, un routier français qui s'est laissé entraîner dans un trafic de drogue. Dans ce triangle amoureux, les liens avec le passé, de filiation, de transmission, semblent s'effacer dans un présent et un avenir incertains sans néanmoins laisser place à l'expression nostalgique d'un déracinement, et c'est là peut-être un des enjeux portés par le film. V. Brinker et O. Lewi montrent comment le renvoi à l'Histoire, à la décolonisation en l'occurrence, procède d'un effet de citation et soulignent sa quasi-absence de réverbération sur le présent signifiée par la luminosité particulière de l'image. On a affaire à « un passé qui compte mais ne pèse pas ».

Au-delà des affinités thématiques et, parfois, formelles entre les œuvres, le lecteur du dossier verra une convergence se dégager au fil de l'étude quant au fonctionnement sous-jacent au corpus étudié et, spécialement, quant à la relation établie avec le lecteur/spectateur à la faveur de la mise en rapport du présent et de l'Histoire. De même que l'intertextualité (l'intermédialité, l'intericonicité) ouvre le texte (le film, etc.) sur d'autres textes et œuvres, de même les écritures du présent étudiées, littéraires, artistiques ou cinématographiques, ouvrent le présent sur l'Histoire, sur des réalités ou événements antérieurs. Les modes de mise en rapport du présent et de l'Histoire sont variés. Certains, de l'ordre de l'allusion, de la citation, de la référence, sont de fait des procédés intertextuels ou s'y apparentent. D'autres non, bien sûr. Mais dans tous les cas l'essentiel se joue dans l'entre-deux des époques, comme ailleurs dans l'entre-deux des textes en présence. C'est pourquoi le lecteur/spectateur est toujours fortement sollicité. Les références à l'Histoire ou la mise en regard des époques paraissent d'ailleurs souvent s'adresser directement à lui, « par-dessus la tête » des personnages, indifférents, aveugles ou dépassés. Il doit entrer dans le jeu. Il est invité parfois à repérer, à identifier l'allusion historique et dans tous les cas à s'interroger sur la mise en relation qui lui est proposée, à s'en saisir, la préciser, l'évaluer, à construire le sens dans l'entre-deux des époques.

Dernière remarque avant de laisser le lecteur découvrir le dossier : Michel de Certeau établit une distinction nécessaire entre les termes d'*histoire* et *Histoire*. Par *histoire*, il entend « cette pratique (une "discipline"), son résultat (le discours) ou leur rapport sous la forme d'une "production" ». Il signale qu'il veut par là « éviter la forêt vierge de l'Histoire, région d'un "flou riche" où prolifèrent les idéologies et où l'on risque bien de ne se rencontrer jamais »[2].

Afin de faciliter la lecture de ce dossier, nous avons néanmoins décidé de recourir à un artifice typographique chaque fois que le sens du terme « histoire » n'est pas évident au premier coup d'œil car non spécifié (contrairement à « l'histoire de l'Allemagne » par exemple). Nous écrivons ainsi « Histoire » avec une majuscule lorsque le vocable renvoie à une histoire collective, d'un peuple ou d'une nation. Le terme

2. Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975 (p. 37-38).

« histoire » avec une minuscule désigne ici en revanche la diégèse (l'intrigue) ou le mode de narration, de représentation.

De même avons-nous voulu éviter l'expression « histoire du temps présent » (*Zeitgeschichte*) car elle est affaire d'historiens, pour privilégier des expressions comme « histoire au présent » ou « histoires du présent », afin de mettre l'accent sur l'angle sous lequel les œuvres ont été analysées et, plus généralement, sur la prévalence de la dimension fictionnelle ou esthétique du corpus étudié.

– Elizabeth GUILHAMON
et Nicole PELLETIER –