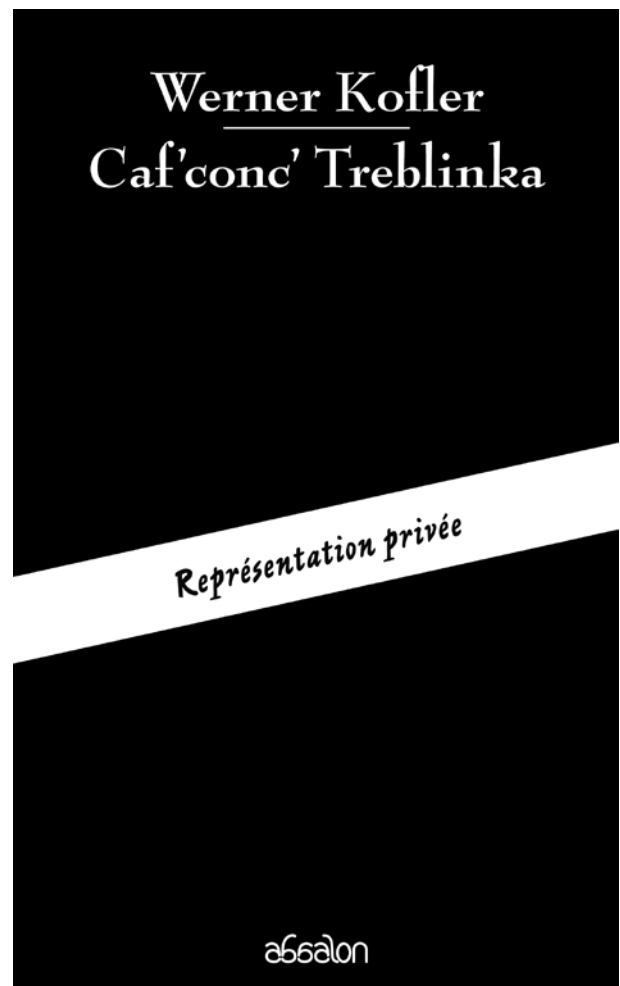


Werner Kofler  
Derrière mon bureau  
Caf'conc' Treblinka  
Automne, liberté  
Dossier de presse



absalon

# Werner Kofler

Né en 1947 à Villach, en Carinthie, Werner Kofler a commencé à publier en revue dès 1963. Auteur à ce jour d'une quinzaine de récits, de pièces radiophoniques et d'une pièce de théâtre, il est l'une des voix majeures de la littérature contemporaine de son pays, où son goût de l'invective et de l'imprécation lui vaut d'être considéré comme l'héritier de Thomas Bernhard. Instrument d'investigation d'une mémoire à la fois collective et personnelle, son écriture fragmentaire, parfois proche du collage, est un miroir tendu à la société actuelle, à l'Autriche, microcosme concentrant les errements de la 'modernité'. Dans la lignée de polémistes viennois comme Karl Kraus, c'est tout autant à la critique du langage qu'à celle de la société que se livrent ses récits.

Werner Kofler a obtenu nombre de distinctions littéraires, dont la bourse Elias-Canetti et le prix Arno-Schmidt. Après *Automne, liberté. Un nocturne*, première de ses œuvres à être publiée en français et qui a valu à son traducteur Bernard Banoun le prix Gérard-de-Nerval 2009, les Éditions Absalon livrent ici *Derrière mon bureau*, premier volet d'une « trilogie alpestre » dont les deux autres volumes, à savoir *Hôtel Clair de Crime* et *Le Pâtre sur le rocher*, paraîtront respectivement en 2011 et 2013. La pièce de théâtre *Caf'conc' Treblinka*, que nous publions parallèlement à *Derrière mon bureau*, a paru pour la première fois dans la revue *Austriaca* (n° 53, 2001).

## ***Bibliographie sélective de Werner Kofler***

- *Guggile*, Berlin, Wagenbach, 1975, rééd. Vienne, Deuticke, 2004
- *Ida H.*, Berlin, Wagenbach, 1978, rééd. Vienne, Deuticke, 2000
- *Aus der Wildnis*, Berlin, Wagenbach, 1980, rééd. Vienne, Deuticke, 1998
- *Konkurrenz*, Vienne, Medusa Verlag, 1984, rééd. Vienne, Deuticke, 1996
- *Amok und Harmonie*, Berlin, Wagenbach, 1985
- *Am Schreibtisch*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1988, rééd. Vienne, Deuticke, 2005 ; *Derrière mon bureau*, Nancy, Absalon, 2010
- *Hotel Mordschein*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1989, rééd. Vienne, Deuticke, 2005 ; *Hôtel Clair de crime*, Absalon, en préparation
- *Der Hirt auf dem Felsen*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1991, rééd. Vienne, Deuticke, 2005 ; *Le Pâtre sur le rocher*, Absalon, en préparation
- *Herbst, Freiheit. Ein Nachtstück*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1994 ; *Automne, liberté. Un nocturne*, Nancy, Absalon, 2008
- *Üble Nachrede. Furcht und Unruhe*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1997
- *Manker*, Vienne, Deuticke, 1999
- *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil*, Vienne, Sonderzahl, 1999 (pièces radiophoniques écrites avec Antonio Fian)
- *Tanzcafé Treblinka*, Vienne, Deuticke, 2001 ; *Caf'conc' Treblinka*, Nancy, Absalon, 2010
- *Kalte Herberge*, Vienne, Deuticke, 2004
- *Triptychon* (reprend *Am Schreibtisch*, *Hotel Mordschein* et *Der Hirt auf dem Felsen*), Vienne, Deuticke, 2005
- *In meinem Gefängnis bin ich selbst der Direktor. Lesebuch*, Klagenfurt, Drava Verlag, 2007

## Sommaire

Textes de Werner Kofler aux Éditions Absalon :

<i>Derrière mon Bureau</i> : présentation, extraits	p 4
<i>Caf'conc' Treblinka</i> : présentation	p. 6
<i>Automne, liberté. Un nocturne</i> : présentation, extraits, presse	p.7

*Derrière mon bureau*, critiques et recensions :

<i>Dans la cordée dérangeante</i> , Chronique littéraire de Jean-Claude Lebrun, <i>L'Humanité</i> , 22 avril 2010	p.10
<i>Werner Kofler vous guide à travers un texte plein de crevasses</i> , Laurent Margantin, <i>La Quinzaine littéraire</i> , 16 avril 2010	p.11
<i>Österreich unter alles</i> , Éric Bonnargent, <i>Bartleby, les yeux ouverts</i> , 22 avril 2010	p. 13
<i>Trois questions à Bernard Banoun, traducteur de Werner Kofler</i> , entretien avec Laurent Margantin, <i>Œuvres ouvertes</i>	p. 16
<i>Note de lecture</i> pour le Centre National du Livre de Marc Blanchet	p.18

## Actualités :

**Werner Kofler est invité en novembre à la manifestation *Impressions d'Europe***

Ces rencontres consacrées aux littératures suisses et autrichiennes auront lieu à la Scène Nationale Le Lieu Unique, à Nantes du 4 au 7 novembre.

***Derrière mon bureau* a été proposé à la sélection du Prix du Meilleur Livre Étranger**

# Derrière mon bureau

*Légendes alpestres / Tableaux de voyages / Actes de vengeance*

Traduit de l'allemand (Autriche) et présenté par Bernard Banoun

Ce premier volet de la « trilogie alpestre » de Werner Kofler s'ouvre sur l'ascension d'un sommet par un « étranger » que précède un guide de montagne, se poursuit par un voyage en Allemagne avant de se clore sur la visite d'un musée de l'Histoire allemande où le narrateur à la première personne est tenu, là encore, de suivre un guide. On se rend compte néanmoins très vite qu'il s'agit là de voyages intérieurs, prétextes pour le narrateur, « brouillé avec le monde entier », à se faire, dans la lignée de Karl Kraus, le chroniqueur satirique et acerbe de ces années-charnières (le livre a paru en 1988) mettant fin au mythe de l'Autriche comme victime du national-socialisme et pendant lesquelles la Deuxième république passa de « l'ère Waldheim » à la montée du populisme d'extrême-droite de Jörg Haider.

La vie littéraire et artistique autrichienne est elle aussi la cible des invectives que lance le narrateur depuis sa table de travail, usant à l'envi de la citation et de la parodie. Outre les contemporains Patrick Süskind et Gerhard Roth, Thomas Bernhard, le « *pitre d'Ohlsdorf* », fait tout particulièrement l'objet d'une réflexion assassine sur la propriété littéraire et le « *narrateurbernhardienàlapremièrepersonne* » celui de sarcasmes aussi drôles qu'irrévérencieux.

En même temps que la pointe, l'imprécation et la parodie, c'est tout un arsenal de moyens narratifs que met en œuvre de façon virtuose *Derrière mon bureau* pour brocarder le *Zeitgeist*, l'esprit du temps. Ainsi de l'intertextualité, des changements de perspective et de l'enchevêtrement des voix, et surtout de la porosité du sujet qui tantôt se voit traversé par des voix innombrables, tantôt se déporte et change d'identité. C'est que, au cœur même de l'entreprise koflerienne, mais plus particulièrement de ce récit, figure la question fondamentale des rapports et disjonctions qu'entretiennent l'art et la réalité : « *Est-ce l'art qui a tenu tête à la réalité ou la réalité à l'art, telle est la question.* » Interrogation que soulevait déjà le « *cher Beckett* » inaugurant la seconde partie de *Molloy* par ces phrases : « *Il est minuit. La pluie fouette les vitres* », avant de clore l'ouvrage sur : « *Alors je rentrai dans la maison et j'écrivis, Il est minuit. La pluie fouette les vitres. Il n'était pas minuit. Il ne pleuvait pas.* » Soumettant ces items à moult déclinaisons, auxquelles il adjoint l'inventaire des « possessions » et la bicyclette de Molloy, Kofler conclut *Derrière mon bureau* par une injonction aux accents non moins beckettien : « *Ce qu'on commence il faut le conduire jusqu'à son terme – alors finissons maintenant, plus un mot, fini.* »

## **Trois extraits**

*Au cours de l'ascension d'un sommet, la parole est donnée tantôt à l'« étranger », tantôt, comme ici, au guide de montagne.*

« L'étranger s'est présenté sous le nom de Bernhard, Thomas, ça ne peut guère être son vrai nom. Il veut me cuisiner, c'est sûr. [...] Il prétend avoir entendu parler par le vieux médecin de campagne de cette étrange découverte d'un cadavre dans ce lac qui est actuellement en cours d'aménagement pour devenir réservoir [...] Ce n'est pas moi qui lui apprendrai quelque chose, et surtout pas le fait que cet esprit de travers qui est tombé à l'eau et s'est noyé alors qu'il allait giboyer (quand même, on a encore le droit de se noyer !) refusait de vendre ses alpages à la compagnie d'électricité qui voulait aménager une voie d'accès au chantier. Ici, tout le monde a l'esprit de travers, certes, mais se mettre en travers des autres esprits de travers, se mettre en travers de la majorité et du bien commun, ça ne va pas. Tous les autres de la coopérative alpestre étaient prêts à vendre, sauf celui-là ; est-ce qu'une majorité doit se laisser terroriser par une minorité ? » p. 14-15

*Faisant un voyage en train qui le conduira en Allemagne « pour vivre quelque chose », le narrateur « commence à farfouiller dans le brouhaha autour de [lui], à remuer les lambeaux de conversations ».*

« Avez-vous suivi le journal télévisé du 28 janvier 1986, le reportage sur l'explosion de la navette spatiale, non ? Ah, quelle soirée divertissante, ces couleurs ! De l'Antonioni, peut-être même encore mieux ! La seule chose qui m'ait mis de meilleure humeur cela avait été, des années avant, la nouvelle de l'attentat contre ce fumier, cette peste présidentielle personnifiée – d'autant plus forte a été ma déception, il est vrai. Mais cette soirée du 28 janvier – un plaisir, et pourtant que de danger ! Imaginez que cela se soit passé dans l'espace... Quel danger ! Car la question de fond, c'est de savoir si l'humanité survivra aux Américains ou les Américains aux humains... Cette nation criminelle ne pourrait-elle pas s'expédier sur une autre planète et nous laisser tranquilles ici ? Comme vous voyez, je distingue très précisément entre humains et Américains des USA, même si on devrait accorder aux Américains le possibilité de devenir humains, plus encore, on devrait les y contraindre... » p. 73-74

*Le narrateur visite le musée de l'Histoire allemande.*

« Ce sont des installations particulières, m'informe mon guide avec satisfaction tandis que nous flânon à travers les salles abritant les installations des camps d'extermination, des installations très particulières... Vous n'avez sans doute encore jamais vu une telle mise en scène d'espace dans l'espace... S.v.p., ne touchez pas aux cadavres, les reproductions de cadavres – et celles des victimes encore en vie lorsqu'on les a découvertes –, en effet, sont en massepain et autres matériaux gélatineux apparentés, m'explique le conservateur. Vous imaginez aisément qu'il n'a pas été très facile de confectionner des reproductions grandeur nature, mais afin que le visiteur puisse faire l'expérience des horreurs du passé, plus précisément encore – à cet endroit, je surenchéris toujours – : pour rendre accessible la fascination de l'horreur, nous n'avons reculé devant aucune difficulté, l'histoire comme espace de l'expérience vécue, comme je vous l'ai probablement déjà dit hier. Il faut dire que l'état dans lequel se trouvaient les originaux facilitait grandement les reproductions, travailler le massepain et les matériaux apparentés exige une technique très délicate... » p. 168

### *Art poétique de Werner Kofler*

« Rien de tout cela n'est vrai.[...] comment ce personnage qui n'est qu'un leurre peut-il prétendre avoir vu les lumières des Prager Hütten avant de –, vous n'avez pas sauté ce passage, j'espère. Ces absurdités géographiques à elles seules montrent combien ces douteux tours de passe-passe en prose manquent de consistance. » p. 22

« Écrire, c'est marcher en montagne dans sa tête. » p. 40

« Au lieu de fabuler, au lieu d'inventer, je voyage ; au lieu d'écrire, je vis quelque chose, ce n'est pas ce qu'on appelle utiliser son talent avec pragmatisme. » p. 65

« Si cette confusion est trop pour vous, personne ne vous empêche de fermer le livre et d'en faire ce qui vous chante. Ah oui, maintenant vous fronchez les sourcils, mais peut-être que l'écriture aussi est un acte anarchiste, et pas seulement la lecture ? Non que je ne maîtrise pas les enchaînements de temps, mais si, tandis que je voyageais en Allemagne, je m'exprime au présent sans crier gare, il faudra comprendre cela – au cas où vous poursuiviez la lecture – comme une voix intérieure. » p. 66

« Il n'y a rien à attendre de l'art quand il sert la réalité, et tout aussi peu de la réalité ayant prétendument un penchant pour l'art, l'art doit détruire la réalité, c'est ainsi, détruire la réalité au lieu de se soumettre à elle, et cela vaut aussi pour l'écriture... Mais l'effroyable, sachez, l'effroyable c'est ceci : la réalité continue sans se gêner, la réalité se fiche bien de la destruction qui lui est infligée par l'art, la réalité est sans pudeur, sans pudeur et incorrigible [...] Nul destructeur de réalité ne sait cela mieux que moi... Je dis toujours : hep, réalité, viens par ici, on va régler nos comptes. » p. 94

# Caf'conc'Treblinka

*Représentation privée*  
*Pièce avec musique*

Traduit de l'allemand (Autriche) et présenté par Bernard Banoun

Caf'conc'Treblinka, créée à Klagenfurt en 2001, est une commande du théâtre de la ville pour une pièce « ayant un rapport avec la Carinthie ». Kofler mis à profit cette opportunité pour réaliser un projet qu'il avait exposé dans *Derrière mon bureau* : « Ma pièce parlera de la Flûte enchantée nationale-socialiste, la *Flûte enchantée de l'âge de pierre*, la Flûte enchantée de la Wehrmacht et de la Chambre musicale du Reich ! [...] Ce furent sans doute des soirées merveilleuse, m'arrive-t-il de m'imaginer, des semaines avant Noël, les habitants de Klagenfurt qui attendaient le Führer sont comblés, l'hiver arrivé, l'hiver de la guerre, la Gauleitung enthousiaste a applaudi ; après le spectacle, m'imaginé-je, on allait danser chez Lerch, un établissement toujours très prisé et florissant, le tenancier, Lerch, m'imaginé-je, est justement en permission au pays, il raconte les tâches qu'il accomplit à Lublin, il parle de son supérieur immédiat, Globotschnigg, son cher ami Globus... »

Le titre provocateur de la pièce, juxtaposition de deux termes dont l'un évoque le divertissement et l'autre est un symbole de la "solution finale", est à la fois l'évocation de l'établissement de Ernst Lerch, ancien chargé des Juifs à Lublin ayant réussi à échapper aux poursuites, et un résumé du jeu de miroirs sur lequel est construit toute la pièce. Tout fonctionne par couples d'opposés, qui loin de s'exclure, se renforcent : face au premier personnage, âgé, et dont l'on soupçonne qu'il était en poste en Pologne lors de la Deuxième guerre mondiale, le second représente les jeunes générations ; face au souvenir, presque nostalgique, des événements, la dénégation du passé et la religion de l'avenir ; face aux aspects les plus sombres de l'histoire, le divertissement (les soirées au caf'conc' Lerch ou le championnat du monde de beach-volley) ; face aux Lumières de la Flûte enchantée, les ténèbres de l'extermination programmée des Juifs de Pologne ; face à la réalité des faits – la pièce est quasiment documentaire –, l'artifice extrême du dispositif scénique et de l'écriture dramaturgique.

Mais, il serait sans doute trop facile de faire de voir ici de strictes oppositions, ou des caractères bien définis. L'attitude de A est celle de toute une génération qui savait, mais a toujours agi comme si elle n'avait jamais su – mais qui se reconnaît dans certains propos de Jörg Haider tels que ceux-ci : « pendant le Troisième Reich, ils avaient une politique de l'emploi convenable, ce que n'arrive même faire le gouvernement de Vienne », ou son jugement sur la Waffen-SS qui est « partie de l'armée allemande à laquelle il faut rendre honneur ». Quant à B ce n'est pas nécessairement le portrait des jeunes fidèles du même Haider, mais aussi l'enfant de la culture du non-dit, d'un pays qui après guerre s'est toujours présenté comme une victime du voisin allemand. Il n'est bien sûr pas innocent de la part de Kofler d'avoir choisi le thème de la participation autrichienne, et plus spécifiquement carinthienne, à la "solution finale", pour une pièce devant être créée à Klagenfurt, capitale de d'une Carinthie dont le gouverneur s'appelait justement Jörg Haider. Le conseiller culturel de ce dernier, Andreas Mölzer, affirmera dans un compte-rendu pour la *Kronen Zeitung* (journal populiste) que « la pièce présente une vision unilatérale de l'histoire, et il serait utile de faire écrire une pièce qui traiterai l'autre face tragique de l'Histoire récente de Carinthie, c'est-à-dire la déportations de Carinthiens par les partisans de Tito, qui pourrait porter le titre « Abbatoir Begunje », d'après le village slovène où trois cent Carinthiens ont péri entre les mains des gens de Tito » (*Mouvements*, n° 17, 2001/4).

Un contresens serait d'ailleurs de lire cette pièce comme un appel à une forme ou une autre de devoir de mémoire. D'une part, c'est justement sur la concurrence des mémoires que jouent des gens comme Andreas Mölzer, mais surtout Kofler semble tout aussi critique vis-à-vis de la muséification de l'histoire, que vis-à-vis de son oubli. De ce dernier point de vue la lecture parallèle de Caf'conc'Treblinka et de la dernière section de *Derrière mon bureau* sur la visite du musée de l'histoire allemande montre que Kofler mesure tous les risques d'une histoire devenue simple objet de consommation, simple spectacle.

## *À propos de Caf'conc' Treblinka*

« La démarche documentaire n'est qu'un des aspects de l'écriture de Kofler. Plus importante encore en est le principe compositionnel, combinaison de langue et de musique qui donne lieu à un collage poétique de l'horreur où l'on passe, à la faveur des transitions parfaites, de la monstruosité des faits à l'engouement d'incrustations sarcastiques. De quoi faire de cette pièce une extraordinaire fugue de mort. »

Franz Haas, *Neue Zürcher Zeitung*, 18 mai 2001.

## **Automne, liberté. Un nocturne**

Traduit de l'allemand (Autriche) et présenté par Bernard Banoun

*Prix Gérard de Nerval 2009*

Ce « nocturne » se compose d'une suite de douze textes, dont la juxtaposition, apparemment arbitraire, nous fait passer de la dérélition à l'ironie, du « délire associatif » à la fureur. Ces monologues ou souvenirs sont ceux d'un narrateur à la première personne regardant, posées devant lui sur sa table de travail qui est aussi la table de cuisine de son enfance, des photographies. De vieilles photos en noir et blanc, photographies jaunies aux bords dentelés, photos d'enfance, d'hiver ou d'abandon. Qu'elles évoquent des souvenirs personnels ou la mémoire collective, leur tentative de description s'égaré dès les premiers mots, passant du coq-à-l'âne, débouchant sur des scénarios aussi drôles qu'abracadabrants dans lesquels se donnent à lire une mélancolie rageuse, une haine face la banalité quotidienne, une affliction due à la désolation ambiante, mais aussi une jubilation profonde dans la diatribe et la vitupération. Jamais cependant le narrateur/auteur ne s'attarde sur le passé, ne se complaît longtemps dans une quelconque nostalgie de l'enfance ; c'est au contraire à la réalité présente, tant intime que publique, que le reconduit sans cesse son entreprise de "destruction".

« *Automne, liberté* rassemble en une magistrale construction musicale de douze séquences les thèmes, motifs, obsessions et fureurs de l'auteur, mais le genre choisi est ici, comme l'indique le sous-titre, apparenté au *notturmo* schubertien qui, malgré la rage et le comique de maints passages, donne le ton de l'ensemble. La situation est à l'origine intime et nostalgique, un narrateur évoquant tantôt des photographies de son enfance et de son adolescence (l'apprentissage de l'écriture, l'emploi de groom dans un grand hôtel), tantôt des souvenirs (mariage, liaisons et ruptures amoureuses), tantôt des faits divers ou des événements historiques locaux ou peu connus (ainsi, dans la deuxième séquence, la tribu des frères Urbanz, passionnés de moto, êtres frustes et criminels, en écho aux affrontements entre nazis et miliciens dans l'Autriche de 1934). Un Je se met ici en scène, sous diverses apparences, dans un jeu de rôles qui sont autant d'interrogations sur la possibilité même de prendre la parole, de raconter, de commencer et de terminer une histoire. Peu à peu, toutes les manières et tous les thèmes de Kofler se combinent, et le récit de l'histoire personnelle devient la métaphore de la littérature ; l'enquête 'policière' [...] joue avec la 'réalité' et avec le lecteur, ébauchant des intrigues pour les abandonner, créant savamment une confusion quasi totale et volontaire. *Automne, liberté* invoque ainsi deux des maîtres de Kofler : Beckett, pour la mise en question du Je et le soupçon obsessionnel dont s'enveloppe la voix narrative ; Bernhard à la fois pour l'élan de la phrase, l'art rhétorique et la puissance de l'imprécation contre l'Autriche et ses compromissions historiques ; en ce sens, Kofler est l'autre grande figure de la littérature autrichienne du *dopo Bernhard* ('après' ou 'd'après' Bernhard), avec Elfriede Jelinek (née en 1946) : tous deux vitupèrent l'Autriche, elle s'offrant aux médias en une profusion d'images et d'interviews, lui s'en détournant hautainement. »

*Extrait de la postface de Bernard Banoun*

## ***Werner Kofler sur Werner Kofler :***

« Romantique subversif ! »

« Kleist, Kraus, Beckett, Bernhard – je suis le seul à en être capable. »

*Quelques années plus tard :*

« “Kleist, Kraus, Beckett, Bernhard – je suis le seul à en être capable.” ; comment peut-on être si impertinent ? »

« Notizblock », *In Meinem Gefängnis bin ich selbst des Direktor*, p. 53, 56, 189

## ***Trois extraits***

***La deuxième séquence brosse le portrait des Urbanz, fratrie de rustres imbéciles et brutaux.***

« Les Urbanz, de Lind près de Knittelfeld, une famille de criminels, les Urbanz ; une rareté, ce portrait de groupe, peut-être même une pièce unique. Au premier plan, au milieu, l'aîné : les Urbanz, racontait l'aîné à l'époque, les Urbanz n'avaient pas toujours été une bande de criminels, quand bien même — je l'entends encore, l'aîné de la tribu, je pourrais le restituer sans une hésitation, son topo sur le réglage d'un carburateur — mais qui donc, si je racontais, m'écouterait ? —, quand bien même on affirmait le contraire, en l'occurrence : que les Urbanz avaient toujours été une bande de criminels. Bien sûr, la région qui s'étend de Knittelfeld à Judenburg était comme faite pour le crime et les sports motorisés, disait l'aîné, et malgré tout ils n'étaient pas des criminels nés, non, ils étaient des sportifs nés, des sportifs du moteur et de la moto : à tel point qu'une personne extérieure, les entendant discuter entre eux, pensait plutôt entendre toutes sortes de bruits de moteur. » p. 13-14

***Dans la neuvième séquence, le narrateur, s'identifiant à Marlowe, endosse le rôle du détective privé, alors qu'un étranger fait irruption dans le bureau de son “agence”.***

« Eh bien, ce fut sans doute l'été dernier, soudain l'été dernier... Soudain l'été dernier, par une après-midi torride, je lisais, pour ne pas perdre la main, *The Long Goodbye* de Chandler, je lisais en traduction allemande ce début de chapitre : Aussi malin qu'on puisse être, on ne peut se passer d'un point de départ, d'un nom, d'une adresse, d'une région, d'un début d'histoire, d'une atmosphère, d'un repère quelconque, lorsque, sans que je l'aie entendu entrer, je vis debout dans la pièce un étranger, le commanditaire classique avec chapeau enfoncé sur le front et col de trench-coat relevé ; avant même que j'aie pu expliquer que si la pièce n'était pas chauffée, c'était que le marchand de charbon ne me livrait plus de combustible parce que je lui devais trop d'argent, l'étranger prit la parole : Aussi malin que vous puissiez être, vous ne pouvez vous passer d'un point de départ, d'un nom, d'une adresse, d'une région, d'un début d'histoire, d'une atmosphère, d'un repère quelconque. J'aurais une mission à vous confier... Il posa sur la table un petit bout de papier manifestement déchiré dans un journal — Non, attendez, ce n'est pas ça. Ce n'était pas en été, c'est par une après-midi d'hiver que l'étranger avec couvre-chef et trench-coat s'était soudain dressé dans mon bureau, visiblement il s'efforçait de dissimuler son visage ; les investigations dans lesquelles il me demandait de me lancer, les pistes que je devais suivre, n'avaient rien à voir non plus avec Chandler ; il me chargeait de m'occuper de la disparition des détritiques communicationnels et des ordures langagières, tels furent les mots employés par l'étranger, de la dissipation du smog conversationnel et des vapeurs communicationnelles, je devais réfléchir à la manière de les éliminer. » p. 64

***C'est l'Allemagne réunifiée qui fait les frais de l'ironie cinglante de Kofler dans la dixième séquence. L'aller-retour en train entre Berlin et Bielefeld est le prétexte à un déchainement verbal.***

« Volé ! Oui, là, encore moi en détective privé, voyageant vers Bielefeld, pour la première fois volé, dans le rapide Berlin-Magdebourg-Hanovre, volé, moi !, figurez-vous ça, moi, dépossédé de mon sac de voyage, certes dans la nouvelle Allemagne, dans cette Allemagne sans murs, cette Allemagne sur laquelle souffle désormais sans entraves une bise cinglante, vous aurez entendu parler de ça, dépossédé de mon sac de voyage noir, là, voyez, cet endroit dans le filet à bagages vide du compartiment pour invalides, d'ailleurs, voyez l'endroit où aurait dû se trouver le sac mais où, après cinq heures d'absence, à mon retour de la voiture-restaurant — voiture-restaurant, enfin bon, plutôt une cantine aux allures de gymnase, quelque chose dans le genre, l'alliance des colonies de



vacances, vous voyez ce que je veux dire — où, à mon retour de, précisons, de la voiture dite voiture-restaurant, il ne se trouvait plus, déposé de mon sac de voyage noir, moi, par deux Germano-Allemands je suppose, qui, provisoirement, tant que personne n'en avait besoin, avaient pu prendre place dans le compartiment pour grands invalides après en avoir demandé l'autorisation au contrôleur, déposé de mon sac de voyage par, par, avec une probabilité confinante à la certitude, par deux Germano-Allemands ; dès après Potsdam ils avaient pu être descendus du train avec le sac, à Magdebourg, à Marienborn, partout où ce rapide ne s'arrêtait pas autrefois, ou bien alors, quand il s'arrêtait, les troupes frontalières de RDA auraient empêché un tel larcin ; quelle dépravation des moeurs ! » p. 84-85

## **La critique**

« Automne, liberté est sa première œuvre publiée en français. Il ne s'agit pourtant pas d'un jeune auteur prometteur dont le succès dans son pays aurait poussé un éditeur à nous le faire découvrir en France. Kofler est au contraire un écrivain reconnu en Autriche. [...] On rattache ordinairement cet auteur à Thomas Bernhard, dont il partage le goût pour la polémique et l'invective, même si, à le lire, c'est plutôt l'étonnante proximité avec Jelinek qui frappe, notamment par son recours constant au collage et au montage, qui correspond à une vaste entreprise de démolition des formes littéraires consacrées. »  
Laurent Margantin, *La Quinzaine littéraire*, janvier 2009

« Cette peinture à la fois géographique, historique et sociale d'une région pour nous assez lointaine, possède la double qualité des œuvres importantes : elle est en même temps très localisée, très personnelle ou « personnalisée » et de valeur générale, d'intérêt qu'on peut dire sans flatterie universel. »  
Pierre Gamarra, *Europe*, mars 2009

« À l'insipide « smog des médias », aux « détritiques communicationnels, ordures et plâtras du langage, aux marécages des métaphores » et à la « sphère intime globalisée » qu'ils infligent aux lecteurs de jour en jour, Kofler oppose une œuvre hautement singulière. Exigeante et déconcertante par ses ruptures, ses débordements satiriques et ses piques allusives, son écriture suppose la persévérance et le goût du jeu et pallie « l'anesthésie collective » par un fascinant appel à la prise de conscience de soi et de la réalité présente. »  
Wilfred Schiltknecht, *Le Temps*, mai 2009

« Saluons cette première traduction de l'Autrichien Werner Kofler, dont la fureur et l'opiniâtreté « tantôt noire, tantôt ludique » (dixit son traducteur Bernard Banoun) n'ont rien à envier aux coups de boutoir d'Arno Schmidt. Récompensé, précisément, par le prix Schmidt, Kofler marie comme lui la farce et l'invective. Même propension, aussi, à injecter des références à gogo au cœur d'une matière autobiographico-documentaire. »

Morgan Boëdec, *Chronic'art*, novembre 2008

« Héritier de Thomas Mann (dont il a subverti le journal), mais surtout de Thomas Bernhard et d'une tradition autrichienne d'une littérature véhémence, ce dramaturge et auteur de récits a été marqué par d'autres romanciers européens, tels Kafka ou Beckett. Comme l'Irlandais, son écriture, un « art de la folie », un « acte de vengeance », lui sert à s'attaquer à la réalité en la déconstruisant, à la mettre à distance en la tournant en satire. »

*Magazine littéraire (supplément)*, novembre 2008

« Lu et relu, Automne, liberté a été pour moi une vraie révélation narrative, et je sais que je serai amené à le relire une nouvelle fois, pour continuer à déchiffrer cet étrange récit. »

Laurent Margantin, *La Quinzaine littéraire*, octobre 2009

# LA CHRONIQUE LITTÉRAIRE DE JEAN-CLAUDE LEBRUN

## *Dans la cordée dérangement*

***DERRIÈRE MON BUREAU (TRIPTYQUE ALPESTRE I), de Werner Kofler,***

Traduit de l'allemand (Autriche) et présenté par Bernard Banoun. Éditions Absalon, 192 pages, 18,50 euros.

**Depuis bientôt un siècle, l'Autriche se présente comme terre d'élection d'une littérature au vitriol.** Il y eut Karl Kraus, dans les années 1900-1930. Puis, plus récemment, la cordée féroce conjointement emmenée par Thomas Bernhard jusqu'à sa mort, en 1989, et Elfriede Jelinek. Franz Innerhofer y tint solidement sa partie, jusqu'à son suicide, en 2002. Josef Winkler y manifeste toujours sa présence acide. Tout comme Werner Kofler, qui a commencé de publier en 1975 et doit à l'audace d'un éditeur nancéien ainsi qu'au travail remarquable d'un traducteur de renom d'être maintenant accessible en français. Hormis Bernhard, né en 1931, tous ces écrivains appartiennent à la génération de l'immédiat après-guerre. Difficile de ne pas sentir, derrière la véhémence de leur propos, le poids de l'histoire.

***Derrière mon bureau, paru en allemand en 1988, initie une trilogie alpestre*** qui se continue avec *Automne, liberté. Un nocturne* (1994, 2008 pour la traduction) et *Caf'conc' Treblinka* (2001, 2010). Werner Kofler, dans ce volume, propose un récit en trois volets qui dessine très précisément la nature et l'ambition du projet. Cela commence par l'ascension d'un sommet autrichien derrière un guide, se poursuit par un voyage en Allemagne et s'achève par la visite guidée d'un musée de l'histoire allemande. Impossible de s'y tromper, on se trouve bien là sur le terreau d'élection de la meilleure littérature de la « république alpine ». La mise en oeuvre combinée d'un localisme kitsch et d'une décapante mise en perspective historique ne cesse en effet de nourrir la lecture du présent. Permettant de comprendre par exemple l'ascension du populiste Haider, produit typique de la sainte alliance du folklore et des démons du passé. Le mordant de la vision anime l'écriture et lui insuffle sa sapidité.

**Car la phrase de Kofler ne se dévide jamais dans la sérénité.** De constants changements de narrateurs perturbent le fil discursif. Des citations masquées et des pastiches participent à ce travail de déstabilisation. Des invectives et des imprécations inscrivent cette prose sur le versant de l'inharmonie. Les auteurs à succès flattant l'esprit du temps, tel Patrick Süskind et son *Parfum*, sont ici cloués au pilori. Et Thomas Bernhard lui-même, certes grand pourfendeur de la médiocrité autrichienne, mais également incarnation des tics et des travers du « grand écrivain ». Kofler n'épargne personne de sa vindicte et interroge sur le rapport de l'art avec la réalité du créateur avec la société (« *Est-ce qu'une majorité doit se laisser terroriser par une minorité ?* ») Il convoque... Samuel Beckett, qui sur la question avança quelques arguments essentiels, et recycle de brillante façon des passages de *Molloy*. Dans la cordée dérangement des écrivains autrichiens, il affiche une subtile association d'alacrité et de virtuosité. Aucun ne met si ironiquement en scène l'outillage de la rhétorique et les finasseries de la narratologie.

**Suprême ruse de cet esprit iconoclaste : c'est assis derrière son bureau** qu'il conduit son entreprise de critique radicale, qui n'évite aucun sujet ni n'épargne personne, pas même lui. On ne voit guère aujourd'hui que l'Autriche pour produire une littérature d'une telle violence. Façon de mettre à mal le mythe de la victimisation, qui depuis plus d'un demi-siècle a tenu lieu d'histoire officielle.

© L'Humanité, jeudi 22 avril 2010

## ***Werner Kofler vous guide à travers un texte plein de crevasses***

*Les éditions Absalon continuent à nous faire découvrir un auteur autrichien important, Werner Kofler, de la même génération qu'Elfriede Jelinek.*

Qu'on ne s'attende pas, en lisant Werner Kofler, à suivre une histoire linéaire, avec des personnages aux identités bien définies, dans une époque ou une situation historique fidèlement rendues à travers des descriptions impeccables. Nous sommes, avec *Derrière mon bureau*, comme avec *Automne, liberté* publié chez le même éditeur l'an dernier, à mille lieues de cette pratique de la littérature pour laquelle compte la fidélité au réel et au possible. Kofler explore au contraire, dans une ascension vertigineuse, ce qui reste, sur un plan littéraire, irréprésentable, ce que l'écriture romanesque de notre temps recouvre par une fidélité absolue – une obéissance totale ? – au réel, c'est-à-dire à ce qui est, mais aussi à ce qui a pu, pourrait ou aurait pu être réel – quatre dimensions de la réalité que l'auteur autrichien, pas à pas, page après page, anéantit avec une cruauté et une ironie sans égales (d'où le sous-titre de *Derrière mon bureau* : « actes de vengeance »). Car il s'agit bien ici, dans cette vaste entreprise, de se venger du réel sous toutes ses formes. Proche en cela de Thomas Bernhard ou d'Elfriede Jelinek, il semble que Kofler pousse la vengeance encore plus loin. Il ne s'agit pas d'attaquer ou de se moquer de l'adversaire – le monde existant –, mais de sans cesse le retourner, de le mettre sens dessus dessous, et ainsi de l'annihiler.

*Derrière mon bureau* nous entraîne dans une ascension périlleuse lors de laquelle celui qui semble être le narrateur suit un guide de montagne chargé de le rattraper s'il dévisse. Mais on doute bien vite de l'identité du narrateur, puisque celui-ci, au bout de quelques pages, cède la place au guide qui, agacé par son client, l'a entraîné dans une chute mortelle. L'identité même du montagnard est elle aussi très vite remise en question, car la série de drames familiaux qu'il raconte au début du récit est un peu plus loin qualifiée de « tissu de mensonges » ! Narrateur, intrigue sont ainsi jetés dans l'abîme, et la suite du récit est parsemée de crevasses où tous les codes romanesques sombrent les uns après les autres.

Dans un passage du « récit », Kofler présente ainsi son programme esthétique : « L'art encerclé par la réalité, et même prisonnier d'elle. Est-ce l'art qui a tenu tête à la réalité ou la réalité à l'art, telle est la question. – Il n'y a rien à attendre de l'art quand il sert la réalité, et tout aussi peu de la réalité ayant prétendument un penchant pour l'art, l'art doit détruire la réalité, c'est ainsi, détruire la réalité au lieu de se soumettre à elle, et cela vaut aussi pour l'écriture... Mais l'effroyable, sachez, l'effroyable c'est ceci : la réalité continue sans se gêner, la réalité se fiche bien de la destruction qui lui est infligée par l'art, la réalité est sans pudeur, sans pudeur et incorrigible ». C'est donc dans un combat perdu d'avance que s'engagent l'auteur et avec lui le lecteur, confronté tout au long de *Derrière mon bureau* à différentes mises en scène de cette lutte acharnée contre un réel qui résiste toujours (« personne ne vous empêche de fermer le livre et d'en faire ce qui vous chante », lance même le premier au second). Ainsi, après avoir qualifié l'écriture d'« acte anarchiste » et cru à la « force explosive de la littérature », l'écrivain doit constater que lui-même sombre dans l'évocation du réel, victime à son tour ce qu'il appelle le « syndrome de Süskind », soit un reniflage effréné de ce qui l'entoure !

S'il y a tout de même un narrateur dans ce texte composé de multiples variables – noms de personnage, voix inconnues, lieux et situations revenant dans des contextes divers –, il semble que ce soit l'écrivain lui-même, assis derrière son bureau tout en évoquant son ascension – car, peut-on lire, « écrire, c'est marcher en montagne dans sa tête » – et liquidant les uns après les autres, par ses sarcasmes et ses moqueries qui ne sont pas sans rappeler Thomas Bernhard, les apparitions du réel. Il est aussi question d'un voyage en Allemagne « pour vivre quelque chose », comme si l'ascension de la montagne passait par ce détour par l'Allemagne. On ne sera pas déçu du voyage, puisque Kofler nous fait visiter à sa façon l'histoire allemande, suivant lui-même le guide du musée (« pas le *Führer*, pas d'allusion douteuse, non, le conservateur, le guide du musée »). A ce moment du livre, il ne s'attaque pas seulement aux écrivains contemporains – Süskind et Grass mis dans un même panier – et à leurs représentations romanesques de la réalité, mais également aux descendants des bourreaux qui, croyant bien faire, se livrent à des mises en scène du passé, à la « muséalisation » des désastres de l'histoire comme la Shoah,

sans se rendre compte du caractère grotesque et outrancier de certaines « reconstitutions ». Je n'entrerai pas dans les détails de ce morceau de bravoure du livre, car même si Kofler cherche à démolir la technique romanesque élément après élément, ces pages révèlent au lecteur où l'auteur voulait en venir exactement avec son évocation récurrente du bureau, pièce centrale selon lui de l'histoire allemande. Derrière son bureau, l'écrivain « exécute » une tâche, ici à la fois radicale et vouée à l'échec, mais il est bien un exécutant, d'où la vision ultime de ce livre, fort troublante en vérité : « Comment mon bureau a-t-il bien pu arriver là, dans le musée de l'Histoire allemande ? », vision rendue vertigineuse par la superposition puis la confusion des deux plans narratifs qu'unissent les figures du guide : la visite du musée et l'ascension en montagne.

Dans *Derrière mon bureau*, il est aussi question de théâtre, de l'écriture d'une pièce « qui traitera de la Flûte enchantée national-socialiste » jouée pendant l'hiver 1942/43. Cette pièce, Kofler l'écrivit plus tard, et elle fut créée en 2001 à Klagenfurt, capitale du land de Carinthie dans le sud de l'Autriche, région marquée par son passé nazi et d'où était originaire le leader d'extrême-droite Jörg Haider. Elle s'intitule *Caf'conc'Treblinka*, titre provocateur associant la culture du cabaret au camp d'extermination. La figure qui hante cette pièce composée de deux monologues est celle d'Ernst Lerch, responsable d'un café dansant de Klagenfurt après la guerre et « chargé des Juifs » (*Judenreferent* dans le jargon administratif nazi) à Lublin dans le Gouvernement général de Pologne. Dans sa postface, le traducteur Bernard Banoun – qui travaille depuis des années à la découverte de Kofler en France – nous donne des indications précieuses sur ce « dialogue de sourds » qui est comme la réalisation du projet de « destruction du théâtre » évoqué par un personnage ressemblant à Thomas Bernhard dans *Derrière mon bureau*. Ici aussi, Kofler excelle dans la révélation de ce qu'il appelle le « lieu du crime », toujours conscient cependant des limites d'une écriture qualifiée d'« acte anarchiste » face à une réalité si énorme et si monstrueuse qu'elle se redéploie sans cesse, malgré tous les coups de boutoir contre elle. Écriture justement magistrale en ce qu'elle combine vitupérations et autodérision et qui fait de son auteur l'une des figures centrales de la littérature autrichienne d'aujourd'hui.

*Derrière mon bureau, Triptyque alpestre I*, éditions Absalon, traduction de Bernard Banoun, 188 pages.

*Caf'conc'Treblinka, représentation privée*, éditions Absalon, traduction et postface de Bernard Banoun, 61 pages.

© Laurent Margantin / *La Quinzaine littéraire* n° 1013 du 16 avril  
Article consultable sur le site de Laurent Margantin : *Œuvres ouvertes*

## **Österreich unter alles. Werner Kofler, Derrière mon bureau.**

« *Il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer* ».

**Beckett, L'Innommable.**

La littérature autrichienne contemporaine est assez mal connue en France. A part **Peter Handke**, les deux auteurs les plus célèbres sont **Thomas Bernhard** et **Elfriede Jelinek**, deux écrivains au talent immense qui ont pour points communs, d'une part, de s'en prendre de manière virulente à leur pays, à l'esprit petit-bourgeois qui y règne, à la sourde nostalgie des valeurs nazies, se faisant ainsi les héritiers de **Karl Kraus**, et d'autre part, d'effectuer un travail de déconstruction du langage qui peut souvent être considéré comme le personnage principal de leur œuvre. **Bernhard** et **Jelinek** sont animés par la haine, une haine saine qui leur permet de dénoncer toutes les hypocrisies, de faire imploser la langue.

Né en 1947, et donc de la même génération que **Jelinek, Werner Kofler**, bien qu'il ait remporté de nombreux prix dans son pays, est totalement inconnu en France. Avec son humour rageur si caractéristique, **Kofler** donne la raison de cet anonymat :

« *Que peut-il arriver de plus terrible à une publication que de passer inaperçue ? Aucun doute : on veut m'achever, on veut que j'étouffe de ma propre impuissance. Depuis des décennies, une conspiration travaille contre moi, c'est une certitude objective, une conspiration du prétendu monde littéraire, plus encore, une conspiration universelle, une conspiration littéraire universelle ! Mes livres ne sont pas traduits. Depuis des années, je ne reçois presque pas de lettres. Quand le téléphone sonne, c'est une erreur, ou une futilité, ou bien on raccroche. »*

Il faut saluer les jeunes éditions Absalon d'avoir eu le courage d'acheter les droits de l'œuvre de **Kofler** et de s'être ainsi dressées contre cette conspiration ! Après *Automne liberté* en 2008, c'est au tour de *Caf'conc' Treblinka*, une pièce de théâtre, et de *Derrière mon bureau*, un roman, le premier volume du *Triptyque alpestre*, d'être traduits. Pour faire vite, on pourrait dire de **Werner Kofler** qu'il est l'autre **Thomas Bernhard**, son digne héritier. L'autre **Thomas Bernhard**, parce qu'il est à la fois semblable et différent. Dans la langue tout d'abord. **Bernhard** fait imploser la syntaxe : ses phrases se développent en forme de spirale, elles progressent en tournant sur elles-mêmes, elles sont longues, répétitives et lancinantes, exprimant ainsi le «ressassement» du narrateur. **Kofler** opère le même travail de déconstruction, mais cela s'effectue par la fuite en avant. Le discours *explose* en un véritable feu d'artifice : les narrateurs se multiplient, l'espace et le temps se distordent et les phrases giclent les unes des autres comme si, longtemps retenues, elles en étaient expulsées. S'il y a chez ces deux auteurs une certaine aigreur, cette dernière est, chez **Kofler**, teintée de jubilation. S'il reconnaît l'influence de son aîné en parlant de « *narrateurbernhardienàlapremièrepersonne* », le style de **Kofler** n'est pas non plus sans rappeler celui de **Beckett**, celui de *Molloy*, de *Malone meurt* et de *L'Innommable*. La langue est devenue autonome, elle a cessé d'être au service du réel pour acquérir sa propre autonomie :

« *L'art encerclé par la réalité, et même prisonnier d'elle. Est-ce l'art qui a tenu tête à la réalité ou la réalité à l'art, telle est la question. – Il n'y a rien à attendre de l'art quand il sert la réalité, et tout aussi peu de la réalité ayant prétendument un penchant pour l'art, l'art doit détruire la réalité, c'est ainsi, détruire la réalité au lieu de se soumettre à elle, et cela aussi vaut pour l'écriture... Mais l'effroyable, sachez, l'effroyable c'est ceci : la réalité continue sans se gêner, la réalité se fiche bien de la destruction qui lui est infligée par l'art, la réalité est sans pudeur, sans pudeur et incorrigible... Elle est le potentat peu enclin à s'améliorer, engagé sur une voie, la voie capitaliste, la voie nationale-socialiste ou la voie révisionniste... Nul destructeur de réalité ne sait cela mieux que moi... Je dis toujours : hép, réalité, viens par ici, on va régler nos comptes, et je la régale aussi, vous ne savez pas comment, et malgré tout : elle continue effrontément... Bien sûr, c'est mieux d'avoir raison contre les masses que de se tromper avec elle, mais un destructeur de réalité tel que moi reste assis derrière son bureau, impuissant, malmené par les nouvelles du jour, boitillant à la traîne derrière les événements... Terrible est la riposte de la réalité. »*

Tel est le programme de Werner Kofler. La réalité est un train engagé sur une voie et le but de l'artiste est de le faire dérailler : « *l'écriture aussi est un acte anarchiste* ». Cet attentat contre le réel, c'est de derrière son bureau que **Kofler** l'organise. Pour cela, il s'en remet à sa collection d'armes : un cran d'arrêt, une MG 42, une valise sexuelle et, bien sûr, plusieurs machines à écrire...

Dans sa guérilla contre le réel, **Kofler** s'en prend d'abord à ses collègues, ou plutôt à ses prétendus collègues. Car, n'en déplaise à nos esprits bien-pensants, et ils sont légion, il y a écrivains et écrivains... **Kofler** s'en prend avec virulence à la culture de masse qui n'a de culturelle que le nom. Lorsque la littérature cesse de tenir tête à la réalité, lorsque son asservissement est tel qu'elle ne vise plus que l'agrément, lorsqu'elle n'est plus qu'une marchandise comme une autre, la littérature n'est plus de la littérature, elle n'en a plus que l'apparence et c'est d'ailleurs l'apparence seule qui la définit :

« *Un écrivain ne sait pas seulement bien écrire, il doit aussi avoir un beau physique* ».

En matière d'art, l'élégance est toujours nauséabonde, qu'il s'agisse de l'élégance de la langue ou de l'élégance vestimentaire. Lorsque, comme chez **Nicolas Rey** ou **Florian Zeller**, seule la mèche est rebelle, la littérature est morte. Si **Kofler** ignore le nom de nos Dupond et Dupont germanopratin, il se livre à quelques liquidations littéraires avec leurs équivalents germanophones : **Patrick Süskind**, **Konsalik** et surtout, surtout, avec son homonyme : **Gerhard Kofler**.

L'affadissement du goût et le règne de la niaiserie qui s'expriment par l'obsession pour l'écologie ou pour la santé ont pour responsables les Etats-Unis avec lesquels **Kofler** est impitoyable. Accusés d'entraîner le monde sur « *la voie capitaliste* », les Etats-Unis et leurs alliés de « *l'orang-OTAN* » sont sans cesse fustigés. L'auteur conclut ses débordements en affirmant que « *la vie économique aux Etats-Unis n'est rien d'autre que du crime organisé* ». Il n'empêche que les voies les plus dangereuses sont celles, conjointes, du national-socialisme et du révisionnisme. L'Autriche entretient en effet un rapport plus qu'ambigu avec son passé. Dans *Place des héros*, **Thomas Bernhard** écrivait déjà qu'« *il y a aujourd'hui plus de nazis à Vienne qu'en 1938*. »

Parmi tous les personnages auxquels **Kofler** donne la parole, la part belle est faite aux nostalgiques du nazisme. Le plus marquant est sans doute Stürmer, le conservateur du musée imaginaire de l'Histoire allemande : nazi et révisionniste [1] :

« *En tout cas, les Autrichiens ont toujours joué un certain rôle dans l'histoire allemande, sans Autrichiens l'histoire allemande serait carrément impensable.* »

L'histoire de l'Autriche est réinventée de manière grotesque : elle annexe l'Allemagne en mars 1938 et se trouve du coup attaquée par la Tchécoslovaquie, puis par la Pologne, le Danemark, la Norvège, la Belgique, le Luxembourg, les Pays-Bas, l'Angleterre, la France, etc. Vaincue, l'Autriche subit l'Holocauste... Stürmer est aussi un admirateur d'**Odilo Globocnik**, le responsable pour l'est de l'action Reinhard, plus connue sous le nom de Solution Finale. Comme **Kofler**, comme **Jörg Haider**, celui que **Himmler** surnommait "Globus" est originaire de Carinthie, ce *Bundesland* tant haï parce que profondément nationaliste et raciste.

En 2009, les deux partis d'extrême droite y obtinrent 50 % des voix... Ce que les délires de Stürmer montrent bien, c'est qu'il y a un lien étroit entre le nazisme et le révisionnisme, lien qui est au cœur de *Caf'conc' Treblinka*. Cette pièce met en scène deux voix, deux voix qui s'adressent successivement l'une à l'autre. Il y a la voix de A, apologiste du nazisme :

« *(Furieux) Aurez-vous vraiment le culot d'affirmer que vous ne connaissez pas mon assassin de masse préféré, le premier, le tout premier artiste national-socialiste de l'exagération, oui, le premier SS artiste de l'exagération, le plus doué des exterminateurs de masse qu'aient jamais donnés la Carinthie et le littoral adriatique, notre Globus !* »

Il y a ensuite la voix de B qui prétend ne rien connaître de tout cela, qui s'acharne à vivre dans le présent, dans le divertissement alors qu'en citant sans arrêt les noms de tous les responsables SS qu'elle prétend ne pas connaître, elle reconnaît implicitement qu'elle veut oublier, mais qu'elle n'a pas oublié :

« Maître Ernst Kaltenbrunner – pardon, qui ? Hanns Albin Rauter – qui, pardon ? Docteur Irmfried Eberl – qui, pardon ? Reinhard Heydrich – pardon, qui ? [...] Conférence de Wannsee – Beach volley ! Solution finale – Beach volley ! Commando spécial – Beach volley ! Traitement spécial – Beach volley ! Opération Reinhard – Beach volley ! »

Cette seconde voix est en réalité plus infâme que la première. Oublier, est une manière sournoise de nier qui permet aux nazillons de s'exprimer de nouveau sans complexe. A vivre dans un monde divertissant (et il n'est donc pas aussi saugrenu de sa part d'exiger l'interdiction de la pratique du ski alpin !), nous nous détournons du passé et rendons ainsi le crime de nouveau possible. « *La littérature*, écrit **Kofler**, *est une lutte contre le crime.* » Ecrire, c'est dénoncer. Mais **Kofler** est lucide ; il sait que « *la littérature n'a jamais eu aucun effet.* »

La réalité est plus forte que l'art, plus forte au point de le mettre à son service, comme ce fut le cas, rappelle sans cesse **Kofler**, avec *La Flûte enchantée* de **Mozart** que les Nazis se réapproprièrent. Même si le combat est perdu d'avance, **Kofler** demeure derrière son bureau et écrit, écrit encore et encore. Misanthrope et agoraphobe, sa bile est intarissable, mais non dénuée d'humour. S'il supplie la nature bienfaitrice de nettoyer la planète en « *un impitoyable tremblement de terre* », **Kofler** n'hésite pas non plus à se ridiculiser, à faire de lui un hypocondriaque cacochyme obsédé par le fonctionnement de son cœur, de sa vésicule biliaire et de son testicule gauche...

En restant derrière son bureau et en rompant avec la linéarité du récit, **Kofler** nous invite, en un voyage immobile, à l'accompagner dans les Alpes autrichiennes, à prendre le train vers l'Allemagne, à voyager dans le passé pour mieux comprendre le présent. La lecture de *Derrière mon bureau* nous permet de comprendre à quel point l'Autriche, mais aussi l'Europe, est gangrenée par ses fantômes. Dès lors, on ne peut que s'étonner du fait que la multitude continue à faire comme si de rien n'était, à vivre dans un présent perpétuel sans jamais réfléchir au sens de l'existence :

« Où les gens prennent-ils donc la force de continuer à vivre, comment font-ils donc pour se rendre chaque matin au travail ; où trouvent-ils l'assurance nécessaire pour faire un pas puis un autre, comment font-ils pour être assez sûrs d'eux et mettre un pied devant l'autre ? »

[1] Il ne faut pas confondre révisionnisme et négationnisme : ce dernier consiste à nier l'existence des camps de la mort alors que le révisionnisme consiste à s'arranger avec l'histoire, à la réviser pour nier la responsabilité d'un Etat dans un conflit.

© Éric Bonnargent / *Bartleby, les yeux ouverts*

<http://bartlebylesyeuxouverts.blogspot.com/2010/04/osterreich-unter-alles-werner-kofler.html>

## ***Trois questions à Bernard Banoun, traducteur de Werner Kofler***

*Laurent Margantin : Vous traduisez Werner Kofler depuis longtemps. Puis-je vous demander d'abord dans quelles circonstances vous l'avez découvert ? Car si l'on connaît Elfriede Jelinek en France et bien sûr en Autriche, le nom de Kofler et par conséquent son oeuvre sont ignorés. Quelle est par ailleurs la « place » exacte de Kofler dans le paysage de la littérature autrichienne contemporaine ?*

Bernard Banoun : Kofler est en effet longtemps resté un total inconnu. Il faut dire que, d'une manière générale, si une Elfriede Jelinek se caractérise par l'alliance d'une hyperprésence et d'une absence, par une maîtrise de son image médiatique soutenue par une sorte de soustraction physique (elle ne se montre guère, ne fait pas de lectures publiques, etc.), Kofler est lui généralement peu présent dans les médias, alors même qu'il publie comme Jelinek depuis le début des années 1970, d'abord chez divers éditeurs d'Allemagne fédérale (dont celui qui fut jusqu'à récemment l'éditeur de Jelinek), puis chez des éditeurs autrichiens. Kofler fait de cette absence un sujet même de ses livres. De plus, on pourrait dire qu'il n'est pas, aujourd'hui, plus connu que par le passé ; il est toujours considéré comme un auteur-culte, mais d'une part il publie beaucoup moins, d'autre part il ne publie plus chez les éditeurs allemands (alors que les autres écrivains autrichiens les plus reconnus dans l'espace germanophone et à l'étranger publient généralement en Allemagne fédérale : non seulement Jelinek, mais aussi Bernhard, Handke, Winkler, ou encore des auteurs comme Menasse) ; lui-même invoque pour figures tutélaires Beckett, Bernhard, Kafka et Kleist, il a écrit un texte intitulé *Dopo Bernhard* (ce qui peut se comprendre comme « après » et « d'après Bernhard »).

De mon côté, j'ai découvert Kofler assez tard (par rapport à sa production), au milieu des années 1990, quand un collègue l'avait invité en France et que je comptais le présenter dans mon université. Kofler n'était alors pas venu, mais j'avais lu la majeure partie de son oeuvre, et traduit son texte « Conjectures sur la Reine de la nuit » (début du 2<sup>e</sup> volume du triptyque alpestre, à paraître en français), accueilli alors avec enthousiasme par Bertrand Visage à la NRF (n° 539, 1997). Dans les années qui ont suivi, j'ai bataillé pour trouver un éditeur prêt à le faire traduire. L'obstacle principal tenait au fait que l'oeuvre de Kofler regorge d'allusions à la vie autrichienne, notamment à des faits divers, et qu'elle possède aussi une forte tendance à l'autoréférentialité (qui s'est accentuée au fur et à mesure que l'auteur, via ses narrateurs, réagissait au silence des médias) ; ces caractéristiques ne font pas obstacle à la seule réception à l'étranger, il en va de même dans l'espace germanophone, au point qu'on a pu reprocher à Kofler de risquer de devenir un écrivain régionaliste (et pourtant d'avant-garde quant à la forme !), conduisant à un point extrême une tendance de la littérature autrichienne à l'enfermement (voir Franz Haas, « Quand la culture autrichienne parle d'elle-même », *Europe* n° 866-867 (2001), p. 20-29). À défaut de pouvoir publier des textes intégraux (mis à part la pièce *Caf' conc' Treblinka* paru dans le n° 53 de la revue *Austriaca* et republiée cette année chez Absalon), j'ai donc traduit des extraits, pour *Europe*, ou encore pour un hors-série de *Cultures d'Europe centrale* que j'avais consacré à la littérature en Carinthie. Aussi cela tenait-il du miracle lorsque je reçus en 2007 un courrier électronique des toutes jeunes éditions Absalon me disant avoir lu ces extraits traduits et me proposant de traduire (tout) ce que je voulais. Trois volumes ont paru, et nous comptons bien continuer, tout d'abord avec les deux derniers pans du triptyque, *Hôtel Clair de crime* et *Le Pâtre sur le rocher*.

*Laurent Margantin : J'évoquais Jelinek, qui est de la même génération que Kofler, que les éditions Absalon, dans leur présentation d'Automne liberté, rattache à Thomas Bernhard. Or il me semble que Kofler est beaucoup plus proche de Jelinek par son usage de la citation plus ou moins voilée et du collage, également par sa remise en cause radicale du statut du narrateur. Ou bien peut-on faire des trois auteurs autrichiens un triptyque littéraire dans leur dénonciation commune de cette négation du nazisme propre à l'Autriche d'après-guerre ? Dans cette perspective, qu'est-ce qui serait propre à Kofler dans son rapport avec cette histoire ?*

Bernard Banoun : Etant donné l'importance de Bernhard, figure écrasante de la littérature autrichienne, c'est toujours à lui (né en 1931) qu'on se réfère pour caractériser des auteurs, d'autant plus pour les introduire lors des premières traductions. Je crois que cela n'est pas illégitime dans le cas de Kofler (voir ci-dessus), surtout si l'on songe que Kofler lui aussi, dans la remise en cause constante du narrateur, dans les histoires commencées et non



achevées, est un destructeur d'histoires, et qu'il a lui aussi eu maille à partir avec la justice (comme Bernhard dans *Des arbres à abattre*), qu'il utilise le procès qui lui a été fait pour en faire une oeuvre littéraire «en abyme» (dans une oeuvre non traduite en français), et que le rythme rageur de son écriture est frappant, comme chez Bernhard, mais différemment, car Bernhard écrit souvent des périodes rhétoriques tandis que Kofler écrit avec des interruptions, des heurts, des hésitations mises en scène, des reprises, des adresses au lecteur. Mais Kofler mène aussi un combat analogue à celui de Jelinek : le texte relève le défi de l'envahissement et de l'abrutissement médiatique, il procède par montage et collage d'éléments issus du «réel», quitte à égarer le lecteur pour le rattraper ensuite. Une différence dans ce «traitement de l'information» est cependant que Kofler est beaucoup plus concis que Jelinek : cette dernière tisse une sorte de filet qui vient s'envelopper autour de la réalité tandis que Kofler, dans la précision impitoyable de ses citations et de ses analyses politiques, a une écriture qui, malgré sa fulgurance, tient d'une respiration dans un air raréfié ; on pourrait dire, en forçant bien sûr un peu l'opposition, que si les Alpes sont le décor réel et métaphorique de leur écriture, Jelinek scrute et creuse les vallées, retourne la terre et exhume les cadavres, tandis que Kofler arpente les glaciers et les sommets, d'où la voix narrative résonne souvent dans le vide. Pour ce qui est du nazisme, il serait trop long ici d'apporter des précisions - capitales cependant - sur l'austrofascisme autrichien des années 1930 (à l'époque où le parti nazi était interdit en Autriche), dont se nourrit l'extrême-droite d'aujourd'hui, qui est l'une des cibles principales de Jelinek et de Kofler. Mais, pour caractériser les trois auteurs, on pourrait dire que Bernhard s'en prend à l'alliance de l'église et du national-socialisme (dénoncés souvent d'un seul tenant) et à sa persistance (voir *Place des Héros*) tandis que Jelinek vitupère (surtout dans ses oeuvres depuis 2000) l'Autriche et l'Europe actuelles en attaquant les mensonges et compromis historiques et en puisant dans les déversements médiatiques. Kofler, lui, s'en prend d'une part au rôle joué par les Autrichiens (et surtout les Carinthiens) dans l'extermination des Juifs, notamment dans sa pièce *Caf' conc' Treblinka* et dans certains textes «préparatoires» dont, en partie, *Derrière mon bureau*. Mais d'autre part, ce dernier texte se clôt sur un long passage à la fois drôle et terrifiant sur un musée de l'histoire allemande où se déploient les artistes et les mythes germaniques nazis ; on trouve aussi chez lui (dans *Automne, liberté*, paru en français en 2008), le récit d'un voyage en Allemagne qui évoque la réunion des deux Etats allemands et qui forme une variation sur l'antagonisme, volontiers cultivé par les Autrichiens, entre Allemagne et Autriche ; chez Kofler, cet aspect se double de philippiques anti-américaines (l'Amérique étendant son empire aussi bien par son influence politique et économique que par le néopuritanisme, la restauration rapide et la nourriture immanquable).

*Laurent Margantin : « L'art doit détruire la réalité », peut-on lire dans Derrière mon bureau. Ce programme semble passer avant tout par une démolition du récit traditionnel ou même moderne (à un voire exceptionnellement plusieurs narrateurs bien définis, avec une histoire cohérente et des personnages bien identifiés), d'où semble-t-il les moqueries concernant Süskind, prototype de l'écrivain à succès construit sur des récits de type classique. Y a-t-il une évolution des techniques littéraires propres à ce programme dans l'oeuvre de Kofler ?*

Bernard Banoun : Kofler a toujours beaucoup travaillé sur les formes et leur «déconstruction» ; ainsi dans un roman policier qui est aussi une parodie de roman policier, le roman *Konkurrenz* de 1984 ; ou dans son premier livre marquant, une autobiographie dont le titre pourrait être traduit par *Mon petit coco. Garçon sage et polisson. Une documentation sur la province*, où il ne raconte pas sa vie de manière linéaire, mais en une multitude de textes courts, parfois en dialecte avec «traduction» allemande, qui en font une sorte d'analyse sociologique d'une enfance dans les années 1950 et d'une adolescence dans les années 1960 en Autriche «profonde». Dans le triptyque, qui est l'un des sommets de son oeuvre, il met en place cette méthode de «délire associatif», cette «haute école de l'allusion» (expressions empruntées à des critiques, et que Kofler reprend à son compte dans ses textes) qui, au premier abord, peuvent sembler aléatoires et arbitraires, et perdre le lecteur. Mais dans un autre texte il écrit aussi : « Le lecteur dit-il : littérature, l'auteur dit : réalité ; le lecteur dit-il : réalité, l'auteur dit : littérature ». L'artifice virtuose des récits déconstruits, interrompus, est en fait une marqueterie d'une précision extrême (les tapuscrits de Kofler sont impressionnants et quasi illisibles), et cet art poétique contradictoire doit être pris à la lettre.

***Derrière mon bureau – Werner KOFLER***  
***Note de lecture – site du CNL***

Edition : Absalon – Parution : 18 février 2010 – Prix : 18,50 euros

Traduit de l'allemand par Bernard Banoun

ISBN : 978-2-916928-11-1

Publié avec le soutien du CNL

Né en 1947, en Carinthie, Werner Kofler est, depuis 1963, l'auteur d'une œuvre insolente et moderne qui dresse de l'Autriche et de son histoire un portrait sans concession. Les éditions Absalon nous ont fait connaître en 2008 la traduction, également par Bernard Banoun, d'Automne liberté, et publient aujourd'hui, parallèlement aux textes acides et imprécatoires de Derrière mon bureau, la pièce de théâtre Caf'Conc'Treblinka, qui s'attaque avec véhémence à la mémoire de l'oppression et de l'extermination menées par les nazis. Derrière mon bureau est un enchaînement de proses virtuoses, critiques et acerbes sur la société autrichienne, ses admirations littéraires et ses dérives politiques en faveur du populisme d'extrême-droite. Premier volet d'un « triptyque alpestre », cette suite d'épisodes, qui commence par l'ascension d'une montagne, s'en prend avec méthode et irrévérence au postulat réaliste de toute fiction narrative. La voix de l'alpiniste alterne avec celle du premier de cordée dans un vertige de considérations idéologiques, culturelles et sociales que l'auteur, dans un second temps, s'attache à démentir avec virulence. Le premier de cordée dépeint sa miséreuse existence de montagnard avant de faire volte-face, d'avouer qu'il s'agit là d'un tissu de mensonges, et de révéler ses véritables fonctions d'opulent bourgmestre corrompu et avide, seulement, de satisfaire son idée du progrès. En quelques phrases, Kofler dynamite l'édifice de la fiction et érige le doute en principe souverain d'écriture. De prose en prose, sarcasmes et polémiques s'enchaînent et dénoncent les accommodements avec le passé, l'idéalisation de la nature, le cynisme des dirigeants pour finalement se fondre à des visions fantasmagiques : un art du masque où tout être peut être travesti, ou réclame son travestissement. L'auteur n'est pas pour autant le maître d'œuvre : si son statut d'intellectuel lui donne le pouvoir de proférer quelques vérités déplaisantes, il n'en est pas moins celui qui subit, se prête aux jeux des convenances, et doit pour retrouver, ou recouvrer, son identité dénoncer, non sans un vrai rire jaune, les hypocrisies de la société autrichienne (et allemande). Sans cesse il recommence son propos, essaie de s'arranger avec la réalité en cours, s'y soumet, puis s'interroge, quand ce ne sont pas les autres personnages qui pervertissent sa tranquillité. Dès lors le livre, dans ses divagations, s'apparente à une enquête, comme dans Molloy. Le lecteur est plongé dans un flux continu, au rythme d'une prose endiablée, vorace pourrait-on dire tant elle parvient à avaler dans un même élan l'histoire de deux pays, l'Allemagne et l'Autriche, leur passé politique comme leurs ambiguïtés contemporaines, tout en donnant à savourer le plaisir de l'invention, en dessinant des territoires imaginaires, en se livrant, ou se vautrant, dans mille et un fantasmes. Proche de Thomas Bernhard dont il pourfend pourtant le recours systématique à la subjectivité fictionnelle, par sa langue venimeuse, ses éclats critiques et ses répétitions, l'écriture de Werner Kofler s'en distingue par un jeu de formes plus diversifié, un goût assumé du délire et de la surprise, un art de la confusion rapprochant la littérature d'un « acte anarchiste », qui, au final, martèle cette vérité essentielle : la vraie place d'un écrivain est à son bureau.

Par Marc Blanchet

<http://www.centrenationaldulivre.fr/?Derriere-mon-bureau>

Vous souhaitez recevoir des informations régulières sur nos publications ?  
Inscrivez-vous à notre lettre d'information : [annonces\\_request@editionsabsalon.com?subject=subscribe](mailto:annonces_request@editionsabsalon.com?subject=subscribe)

**absalon**

Éditions Absalon – 36, place des Vosges – 54000 Nancy  
tél./fax : 03 83 30 03 74 – courriel : [editions.absalon@orange.fr](mailto:editions.absalon@orange.fr)  
[www.editionsabsalon.com](http://www.editionsabsalon.com)