

Eva von Redecker

Adynaton à l'ananas

Traduit de l'allemand par Kianush Ruf

L'adynaton est l'une des nombreuses figures rhétoriques répertoriées dans l'Antiquité. C'est une chose qui relève de l'impossible, c'est-à-dire une absurdité, une aberration. Quelque chose qui n'arrivera certainement pas et que personne n'a le pouvoir de faire advenir. C'est comme si les rivières retournaient à leur source, comme si un chameau passait par le chas d'une aiguille, comme si les cochons se mettaient à voler et l'enfer à geler. J'évoquerai plus loin une série d'adynata qui traversent le *Lac d'argent*. Il n'y qu'une seule impossibilité à décrire d'emblée : l'ananas. Il serait en effet une aberration dans le Brandebourg, dans un climat continental d'Europe centrale, plus exactement dans la région autour de Berlin où se déroule l'intrigue. Or, voilà que l'économie de plantation coloniale et le commerce capitaliste mondial l'amènent sur les étals d'un magasin d'alimentation, lors de la saison la plus pauvre en produits frais qui plus est : un objet à la forme exotique, au parfum sucré, à la chair juteuse. Pourtant, l'ananas reste bel et bien un adynaton – il est tout simplement hors de portée pour l'écrasante majorité des gens en période de crise économique. Mais est-ce vraiment comparable au fleuve qui remonte à sa source ? Après tout, il n'existe pas de loi de la nature privant les pauvres de l'ananas après que celui-ci a été importé pour les riches. Et pourtant, nous verrons au cours de l'opéra que la révolte contre un fait social, surtout dans une situation où les tendances fascistes montent en puissance, exige des forces presque surhumaines.

Dans l'opéra comme dans la théorie, il est sans doute permis d'anticiper la chute, le dénouement. Permettez-moi donc d'évoquer brièvement ce qui se passe dans cette œuvre fabuleuse. Un groupe de chômeurs vit sur les rives du Lac d'argent qui donne son titre à l'œuvre et qui est probablement situé dans un quartier périphérique de Berlin. L'opéra a été écrit en 1932 et c'est à ce moment-là que l'intrigue se déroule. Dans la première scène, les compagnons du Lac d'argent enterrent un camarade ; la cause de sa mort reste incertaine, mais on espère que sa disparition permettra de conjurer la faim. Il avait l'habitude en effet d'invoquer de manière particulièrement éloquente les plaisirs dont ils étaient dépourvus. La méthode échoue, les estomacs qui gargouillent font aussitôt réapparaître la faim. « Ça monte

d'en bas ». ¹ Il est question de pain au froment, mais l'un d'entre eux évoque soudain le jus d'ananas. Un pillage est alors entrepris. Plusieurs sacs à dos remplis de produits alimentaires de base sont dérobés dans un magasin dont les deux vendeuses discutent sans illusion des lois du marché. Mais voilà que l'un des voleurs, soudain, se met à vider son sac et ne prend finalement qu'un ananas. Il s'agit de Severin, l'un des deux personnages principaux. Dans sa fuite, il est blessé par balle par le gendarme Olim, le deuxième personnage central. En remplissant le procès-verbal de service, Olim est pris de remords. Il comprend le caractère contraignant de la détresse matérielle : « Pour qu'un homme soit poussé du droit chemin, il faut qu'il ait déjà traversé l'enfer ». Olim promet solennellement qu'il accueillerait le blessé chez lui et le nourrirait si seulement il en avait les capacités financières. Sur l'heure, il gagne au loto et les conditions sont réunies – il peut accueillir Severin, qui ignore alors qu'il s'agit de son ancien persécuteur, dans le château fraîchement acquis.

C'est dans ce château que se joue le deuxième acte. Malgré les meilleurs soins et une blessure tout juste guérie, Severin est de mauvaise humeur. La gouvernante, Madame von Luber, une ancienne aristocrate qui déplore la perte de ses privilèges et se trouve être tout aussi aigrie, espère que sa nièce musicienne, Fennimore, réussira à découvrir ce qu'il en est de la relation entre les deux hommes, et de l'amour apparemment non réciproque d'Olim. La figure de Fennimore constitue peut-être l'élément le plus radical de l'opéra. Dès sa première apparition, elle aspire à un abolitionnisme familial :

« Souvent je me prends à rêver
D'une vie sans parenté, sans avoir à me courber
Plus personne qui me sonne puis me chasse
Et je serrerais la main
Joyeusement à mon prochain
Qu'on a des parents l'oublier enfin
A quelle belle vie sans plus de chagrins »

Et lorsqu'elle doit jouer de la harpe pour Olim et Severin, elle chante le tyrannicide de César, qui a osé s'ériger en dictateur. Sous l'effet de la représentation, Severin est pris d'un accès de rage et découpe un ananas avec un couteau. « Mon geste ne s'adressait pas au fruit – mais à celui qui ne m'a pas laissé le manger ! », explique-t-il ensuite : le fait que tous les plaisirs lui

¹ Les citations issues de l'opéra suivent la traduction de Roland KREBS et Claude BER : *Le Lac d'argent*, Georg Kaiser, L'arche éditeur, 1999.

soient désormais offerts ne change rien à la blessure subie ; il n'arrive à penser à rien d'autre qu'à sa vengeance auprès du gendarme responsable.

Dans le troisième acte, nous sommes toujours dans le château, où chacun se cache des autres dans des coins différents. Olim est tellement inquiet pour sa vie qu'il se réfugie dans la tour en confiant les clefs et donc le château tout entier à l'intrigante Madame von Luber. Severin quant à lui essaie lui-même d'empêcher un crime de sang. Il ordonne à ses amis du Lac d'Argent, qui arrivent au château après avoir été avertis par Fennimore, de l'enchaîner dans la cave. Comme Ulysse, il compte ainsi s'empêcher de succomber à la tentation, qui est même meurtrière ici. Madame von Luber, qui voudrait de se débarrasser pour de bon du châtelain, défait ses chaînes. Mais la colère de Severin disparaît en même temps qu'elles. Les deux hommes se réconcilient mais se font chasser du château, désormais restitué à la noblesse, par Madame von Luber et son nouveau compagnon, le baron Laur. Olim et Severin marchent d'un commun accord vers le Lac d'argent et se décident d'aller dans l'eau. Mais par un brusque changement de temps qui les prend au dépourvu, l'eau du lac gèle soudainement, et ils ne se noient pas. « Qui plus loin doit aller, par le lac sera porté », répète Fennimore, un motif évoqué à plusieurs reprises.

L'image du lac qui se met soudain à geler constitue l'adynaton le plus manifeste, le plus ostensible. L'opéra de Weill et Kaiser s'achève donc sur une suspension de la réalité : un vert printanier, un soleil radieux et une épaisse couche de glace. Dans notre temps-présent, à l'heure de la crise climatique, l'idée que les lois météorologiques évoluent de manière inattendue n'est plus aussi inconcevable que cela. Deux degrés de réchauffement climatique – cela aussi aurait dû rester une aberration. Le caractère incroyable réside dans ceci que le changement est salutaire. Tout comme dans le récit biblique de l'Exode, un cours d'eau coopère avec les efforts de libération des protagonistes. Or, cet adynaton scéniquement exposé n'est au fond qu'un exemple parmi d'autres dans une série de ruptures d'avec le principe de réalité, qui sous-tendent de fait toute l'intrigue. Car quelle serait en effet la probabilité que la soif de vengeance s'estompe d'un coup et que, dès lors, la réconciliation réussisse ? Le gendarme à la mauvaise conscience, frappé de remords, n'était-ce pas déjà une aberration ? Sans parler du fait de gagner à la loterie pile au moment où la réparation envers Severin est due. Il est plus probable d'avoir de la neige en été que de voir devenir camarades

des voleurs et des gendarmes. Sérieusement, le dérèglement du Gulf Stream semble nettement plus probable que la conversion des policier·e·s à l'abolitionnisme.

De même, le fait que le groupe d'hommes démunis tente de résoudre sans ambages son exclusion sociale sur le plan matériel, dans la brute lutte des classes du pillage, et sans harcèlement vis-à-vis des jeunes vendeuses, ne semble pas être de ce monde : l'opéra a été écrit en 1932, il aurait été plus crédible que Severin se laissât persuader qu'une conspiration juive mondiale eût été responsable de sa faim. Voire, dans le contexte actuel, qu'il y a trop de migrant·e·s en Europe.

En effet, pour une compréhension fine de l'opéra, il semble crucial de ne pas le rejeter comme simple conte, ni de le lire comme une description adéquate de la situation du début des années 30. L'opéra précisément ne saisit pas son propre temps. Bien sûr, il y a des moments de grande lucidité, par exemple lorsque la rancune de la noblesse et la dictature de César sont évoquées. Ici, le *Lac d'argent* fait preuve en même temps d'une effrayante actualité. Aux Etats-Unis, Trump s'érige et se met en scène, au vu et au su du monde entier, en une figure de « Führer » ; en Allemagne, il existe tout un milieu d'extrême droite, le mouvement des « citoyens du Reich », qui projette de renverser la république fédérale et de réintroduire la monarchie.

Et pourtant, dans le *Lac d'argent*, Georg Kaiser passe à côté des véritables forces historiques qui manifestement commençaient déjà à se frayer leur voie funeste partout autour de lui. Les sources du fascisme sont trop sombres pour qu'une didactique néoréaliste insistant sur l'antagonisme de classe et un humanisme expressionniste puissent s'en faire une idée adéquate. On verrait plutôt l'enfer geler que Kaiser abandonner son espoir en l'humanité naissante, dont toute son œuvre est une expression puissante. Comme tant d'Allemands éclairés, Kurt Weill lui non plus ne voulait pas croire que les symptômes morbides qu'il observait étaient plus qu'« un cauchemar de quelques mois » (correspondance avec U.E. Heinsheimer). Le 26 février 1933, soit la veille de l'incendie du Reichstag et peu de temps après que la représentation du *Lac d'argent* à Magdebourg avait été interrompue par les troupes nazies, Weill écrit « que le *Lac d'argent* réapparaîtra immédiatement sur la scène, lorsque les esprits se seront calmés. A Leipzig, la pièce marche très bien. Elle est programmée quatre fois la semaine prochaine. Toutes les représentations précédentes se sont déroulées sans le moindre incident ». Une semaine plus tard, le NSDAP remporte la majorité absolue aux élections du Reichstag ; quelques jours plus tard, le directeur de l'Opéra de Leipzig est démis

de ses fonctions, et plus aucune autre représentation n'aura lieu. Le 10 mai, le livre édité du *Lac d'argent* est brûlé publiquement sur la place de l'Opéra à Berlin par des partisans du NSDAP et de l'Union des Étudiants allemands. La bataille culturelle des diverses droites, menée depuis des années contre des notions inventées de toutes pièces telles que l'« islamo-gauchisme » ou le « wokisme » ou encore l'influence surestimée et supposée dangereuse pour la société des théories critiques du genre, était à l'époque dirigée contre l'art dit « dégénéré ». On menait une bataille sans merci contre des œuvres comme le *Lac d'argent*, sous prétexte qu'elles relevaient d'une « conspiration mondiale judéo-bolchevique » purement imaginaire.

Il peut sembler que le livret de Kaiser connaissait mal ses ennemis. Mais en réalité, il les connaissait peut-être mieux que ceux-ci ne se connaissaient eux-mêmes. Si l'on suit l'interprétation de la première École de Francfort, le fascisme n'est pas seulement dirigé contre une construction de l'ennemi extérieur. La violence fasciste sert à exorciser et à ravalier les désirs intérieurs, elle s'adresse aux désirs propres et refoulés des individus. C'est là sans doute une idée aussi difficile que convaincante. Car les positions émancipatrices, lorsqu'elles ne se figent pas dans de simples postures de distinction, recèlent une promesse que l'on ne peut tout simplement pas ne pas désirer. Liberté, égalité, sororité pour toutes et pour tous. À quoi il convient d'ajouter aujourd'hui la préservation d'une fragile planète bleue. Si vraiment ces promesses laissent indifférents et insensibles leurs adversaires, il n'y aurait même pas lieu de haïr. Dans la *Dialectique de la raison* (le titre original étant littéralement *Dialectique des Lumières*, de l'*Aufklärung*, rédigée par Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, alors exilés aux États-Unis, dix ans après la première représentation du *Lac d'argent*, le basculement de la promesse de bonheur à la violence haineuse est retracé dans les phrases suivantes :

C'était le sens des droits de l'homme que de promettre le bonheur aussi là où il n'y a aucun pouvoir. Mais puisque les masses dupées pressentent que cette promesse, comme promesse universelle, restera un mensonge tant qu'il y aura des classes, elle suscite leur colère ; elles se sentent bafouées. Ne serait-ce que comme possibilité, elles doivent refouler l'idée de ce bonheur encore et encore, elles la renient d'autant plus féroce qu'elle est à l'ordre du jour. Dès lors qu'elle paraît réalisée quelque part, parmi tant de privation généralisée, elles doivent répéter la répression qui déjà s'était portée sur leur propre désir.²

² Theodor W. ADORNO et Max HORKHEIMER, *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Gallimard Tel, 1983 [1947], p. 181. Traduction modifiée [N.d.T.].

Il est toujours quelque peu vertigineux d'essayer de comprendre la pire violence dans l'histoire de l'humanité, celle des crimes fascistes. Or si nous voulons la concevoir comme étant surmontable historiquement, il n'y a pas d'alternative à cela. Horkheimer et Adorno avancent que l'irrépressible rage destructrice qui distingue l'antisémitisme de simples préjugés péjoratifs découle du fait qu'une tension sociale plus fondamentale se déchaîne à travers l'antisémitisme. Les juifs allemands n'avaient obtenu les pleins droits civiques qu'une cinquantaine d'années avant l'arrivée au pouvoir des nazis en 1933. Ils étaient en quelque sorte le porteur le plus exposé et visible des droits humains, une mise à l'épreuve de l'idée de l'égalité des humains, comme le sont peut-être aujourd'hui les homosexuel·le·s ou les migrant·e·s. C'est pourquoi Horkheimer et Adorno considèrent la minorité juive comme l'incarnation même de la promesse d'un « bonheur sans pouvoir », qui serait insupportable précisément du fait de son attrait irrésistible. Car, tel est leur raisonnement, comment celui qui faisait pleinement confiance à cette promesse pourrait-il supporter la façon dont elle est systématiquement non tenue « tant qu'il y a des classes », c'est-à-dire tant qu'il y a des inégalités sociales flagrantes.

Alors l'écart par rapport à la réalité de son époque est justement ce qui rend le *Lac d'argent* si éclairant. C'est justement parce que nous ne rencontrons pas d'antisémites ou d'aryens fiers dans la pièce, parce qu'il n'y a pas de bataille culturelle autour d'une prétendue dégénérescence, que la pièce permet de comprendre les forces motrices du fascisme. Celles-ci ne s'abattent pas en effet ici sur les groupes de victimes historiquement déterminés. Elles restent liées à un objet assez inoffensif. Personne n'est blessé, sauf un ananas. Cela réduit le risque d'empathie envers la dynamique pulsionnelle destructrice. On peut ici apprendre à enregistrer les impulsions micro-fascistes – y compris chez soi-même. Le meurtre de l'ananas contient l'aveu d'un désir. Longtemps, Severin avait rêvé d'en savourer la chair, mais lorsqu'il est à portée de la main, il ne peut supporter de ne pas en être assuré. Dans l'ananas, qui devait être source de bonheurs et de plaisirs, il rencontre à nouveau l'agent de la privation et de l'interdit. L'étiquette qui affiche un prix inabordable, le gendarme à l'arme de service chargée : c'est à eux que s'adresse sa vengeance, mais celle-ci s'avère parfaitement impuissante tant qu'elle n'arrive à mettre en pièces rien que l'objet de la jouissance.

Le miracle que met en scène le *Lac d'argent* tient à l'attribution de la rage destructrice liée dans l'ananas à ses sources réelles. Severin admet immédiatement que son geste était en fait

dirigé contre celui qui l'avait empêché de manger l'ananas. Et dès qu'il comprend, suite à la ruse de Madame von Luber, qui serait la vraie cible de sa vengeance, il contient sa colère. Dans la scène du mât, qui préfigure et anticipe à son tour l'un des passages les plus importants de la *Dialectique de la Raison*, il s'entrave lui-même. Peut-être parce que devant le visage concret lui faisant face, le premier commandement entre en vigueur. Mais il est possible qu'il produise son effet ici surtout parce que Severin devine qu'Olim à son tour a déjà renoncé à une vengeance similaire. D'ordinaire, le policier veille lui-même à répéter l'oppression qui s'exerçait déjà sur son propre désir. Initialement, le gendarme Olim s'indignait que le voleur Severin prenne le fruit auquel lui-même n'aurait pas accès. Mais il s'interrompt aussitôt, ébranlé par l'ampleur de la violence qu'il exerçait pour maintenir l'ordre, et décide de se préoccuper plutôt de l'homme en tant que tel. Encore et encore, il lui offre l'ananas autrefois interdit. Ce qui libère Severin, cependant, ce n'est pas l'accès au fruit, mais la prise de conscience de cette bienveillance, alors même que s'opère chez lui le même mouvement.

C'est impossible. Mais une voie malgré tout. Il paraît plus probable que le Gulf Stream ne se s'arrête, que nous ne sachions l'emprunter. Mais comme le chante Fennimore à la fin :

« Vous n'êtes pas affranchis opérat
du devoir de rester en vie.
Ce devoir en vous élevant
Vous arrache même au néant
Délivrés de la cruauté
Qui bouleverse la création,
Dont le destin illuminé
Est de germer à foison. »

C'est un impératif miraculeux. Non pas un simple appel au sens du devoir révolutionnaire, mais, dans cette pièce qui souligne sans cesse précisément l'impossibilité de la tâche, une fin pleine d'espoir. Adynaton après adynaton, le *Lac d'argent* démontre qu'une voie simple vers la libération est hors de portée. Et puis tout à coup il nous est dit que la création elle-même, toute cette première nature qui nous entoure, partage notre désir de justice, que son « destin illuminé est de germer à foison. ». Alors oui, nous sommes peut-être faibles, mais nous avons l'ananas à nos côtés.