

”L’ennemi de la mort. Le combat perpétuel d’Elias Canetti” de Marion Dufresne (recension)

Christine Meyer

▶ **To cite this version:**

Christine Meyer. ”L’ennemi de la mort. Le combat perpétuel d’Elias Canetti” de Marion Dufresne (recension). 2016, pp.227-230. hal-03708037

HAL Id: hal-03708037

https://u-picardie.hal.science/hal-03708037

Submitted on 28 Jun 2022

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

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

Version pre-print – Pour citer cet article :

MEYER, Christine : Marion Dufresne, *L'Ennemi de la mort. Le combat perpétuel d'Elias Canetti*. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt a. M., New York, Oxford, Wien : Peter Lang, coll. « Etudes et documents » n° 74, 2014, 288 p., ISBN 978-3-0343-0548-8. *Austriaca* 81, 2016, p. 227-230.

Marion Dufresne, *L'Ennemi de la mort. Le combat perpétuel d'Elias Canetti* (2014), 277 p.

Auteur d'une thèse de doctorat sur « Mort et métamorphose dans l'œuvre d'Elias Canetti » (Paris IV, 1995) et de plusieurs articles consacrés à cet auteur, Marion Dufresne revient aujourd'hui sur l'intégralité de son œuvre protéiforme, à la réception compliquée, devenue « classique » tout en restant largement méconnue. Dans une monographie publiée chez Peter Lang, elle réexamine les textes de Canetti au prisme de ce qu'elle considère, conformément aux déclarations de l'intéressé lui-même, comme leur principe fondateur : le « combat perpétuel » contre la mort. Autant dire qu'on ne trouvera guère dans cet essai de thèses iconoclastes sur le lauréat du prix Nobel de littérature de 1981. Vingt ans après la mort de Canetti, alors que l'ouverture progressive du fonds conservé à Zurich a déjà donné lieu à des publications posthumes dont certaines ont défrayé la chronique (*Party im Blitz : Die englischen Jahre*, 2003 ; *Briefe an Georges*, 2006) et à des travaux critiques comme l'excellente biographie de Sven Hanuschek (2005), la lecture proposée ici de son œuvre est résolument empathique, pour ne pas dire apologique. S'appuyant sur une connaissance solide tant du corpus primaire que de la littérature critique, Marion Dufresne se livre à une analyse rigoureuse et sensible de cette œuvre, dont elle fournit au lecteur des clés permettant de mieux appréhender les liens sémantiques et structurels qui existent entre son unique roman, *Auto-da-fé* (*Die Blendung*), ses quatre pièces de théâtre, son autobiographie, l'essai anthropologique *Masse et puissance*, le récit de voyage *Les Voix de Marrakech* et ses divers recueils de réflexions. Elle reconstitue ainsi méthodiquement la démarche intellectuelle de Canetti, révélant la cohérence interne d'une œuvre qu'on a pu dire éclatée et contradictoire. Son parti pris déclaré, ce faisant, est de prendre au sérieux les allégations de l'auteur, et en premier lieu sa revendication d'une écriture vouée à la cause en apparence un peu dérisoire (car évidemment perdue d'avance) du « combat contre la mort ». Se refusant à entrer dans les spéculations d'une lecture à contre-courant, Marion Dufresne s'attache à mettre en lumière les enjeux philosophiques et éthiques de cet « engagement » singulier. Elle prend ainsi le plus souvent la défense de Canetti contre ses détracteurs, plaidant inlassablement la fidélité à la parole de l'auteur au détriment d'une approche soupçonneuse et désabusée de son œuvre. Cette méthode est probante dans la mesure où elle conduit à éclairer, sinon à résoudre, la plupart des contradictions qui ont irrité tant de critiques chez Canetti : le mélange d'anticonformisme et de tradionalisme, de mégalomanie et d'effacement, d'engagement et de retenue, d'innovation et d'archaïsme. Bien documenté et néanmoins accessible, d'une lecture agréable (en dépit d'un certain nombre de coquilles), l'ouvrage constitue ainsi un précieux vade-mecum pour tout lecteur, qu'il soit professionnel ou non, désireux d'appréhender dans sa totalité l'œuvre de cet écrivain hors-norme, insaisissable et dérangeant.

L'étude se divise en trois parties, dont la première est consacrée au complexe thématique « masse – survie – mort » tel qu'il se présente à la fois dans les récits autobiographiques et dans *Masse et puissance*. L'objectif de ce premier chapitre est de débusquer « les traces que l'expérience personnelle de la mort a laissées dans l'œuvre canettienne qu'elle a façonnée de l'intérieur » (p. 12-13). Relisant l'autobiographie au prisme de *Masse et puissance*, Marion Dufresne y retrouve en effet tous les éléments constitutifs du « système » élaboré par Canetti tout au long de sa vie autour de la mort : la nature et le rôle de la masse, les différentes formes que celle-ci peut revêtir, l'imbrication des notions de masse et de survie, enfin

l'impact mortifère du pouvoir, qui se fonde toujours selon lui sur une menace plus ou moins explicite de mort. Cette investigation culmine dans une analyse de trois portraits de personnalités de la scène culturelle viennoise que Canetti a fréquentées et qu'il éleva dans son autobiographie au rang de « prototypes de survivants » (p. 74) : l'épouse et « muse » d'artistes Alma Mahler, le chef d'orchestre Hermann Scherchen et l'écrivain et pamphlétaire Karl Kraus. Ces trois-là furent à différents titres aux yeux de Canetti des « survivants » au pire sens du terme, dans la mesure où ils mirent leur intelligence et leur talent au service de la puissance. Se servant de leur pouvoir de séduction pour se hausser au-dessus du reste de l'humanité, ils auraient trahi la plus haute mission de l'artiste, qui est de résister à la tentation du rapport de force. Le deuxième chapitre est consacré à la façon dont Canetti s'est attaché à concrétiser sa lutte contre ce type de comportement dans son œuvre de fiction, faisant de celle-ci « un acte de résistance par excellence qui n'oblige pas à s'allier avec l'ennemi » (p. 13). L'auteure y montre comment Canetti s'érige lui-même en « ennemi de la mort » en faisant de son roman et de ses pièces de théâtre un véritable pandémonium centré autour de la toute-puissance de la mort et de l'obsession du meurtre. Dans le dernier chapitre, enfin, elle revient sur la notion de métamorphose, concept salvateur qui fournit à la fois la clé de voûte de l'anthropologie de Canetti et la légitimation ultime de sa poétique. L'interprétation qu'elle en donne fait ressortir les différents registres (anthropologique, littéraire, philosophique) sur lesquels joue cette notion à la fois opaque et fluctuante qui se dérobe à l'approche scientifique. L'ensemble est complété par une bibliographie, un index des noms de personnes et un index des œuvres de Canetti.

L'un des principaux intérêts du volume réside dans le dialogue qui y est mené avec la recherche canettienne, depuis les débuts jusqu'à nos jours. Puisant dans sa connaissance intime de la littérature critique, Marion Dufresne s'attache à éclairer au fil du texte les débats qui divisèrent les commentateurs de l'œuvre, indiquant au passage les positions adoptées par les uns et les autres (Edgar Piel, p. 69 ; Claudio Magris, p. 97 ; Gerhard Melzer, p. 106 ; Beatrix Kampel, p. 101 ; Barbara Meili, p. 129 ; Friederike Eigler, p. 208, Johannes Görbert, p. 230…), sans jamais craindre de prendre – posément mais nettement – parti. Cette entreprise est précieuse car elle éclaire sans polémiquer. Cherchant avant tout à saisir la vérité du texte, l'auteure plaide pour une critique qui rende justice à la rigueur intellectuelle de Canetti et à son exigence morale, laquelle a toujours comporté une part d'auto-critique. Ainsi, elle récuse le reproche qui a été fait à l'écrivain (par Marcel Reich-Ranicki le premier) de donner dans l'autobiographie une image lissée de lui-même, faisant valoir que celui-ci présente au contraire « sous un angle peu favorable l'enfant cruel qu'il fut » (p. 66). Certes, Canetti a « remodelé » sa biographie en arrangeant rétrospectivement ses souvenirs de façon à les faire entrer dans une grille de lecture pré-définie ; son autobiographie regorge de « mises en scène savamment construites comme illustrations emblématiques des théories avancées dans *Masse et puissance* » (p. 67). Mais il n'y a dans ce réagencement nulle « complaisance narcissique provocatrice » (p. 66), juste une manière de « démontrer une fois de plus que [ses analyses présentées dans son étude sociologique] reposent sur son vécu dont elles tirent leur justification » (p. 67). Dans le même ordre d'idée, Marion Dufresne s'inscrit en faux contre les accusations visant à faire de Canetti l'un de ces « survivants » qu'il dénonçait lui-même, un despote intellectuel qui se plaisait à tuer symboliquement ses adversaires dans ses œuvres : reproches injustes selon elle, car ils tirent profit de l'impitoyable clairvoyance d'un moraliste envers lui-même pour le condamner. Arguant que Canetti ne s'est jamais épargné dans sa dénonciation des sentiments ambigus que tout homme éprouve face à la mort, elle souligne que son œuvre entière procède justement d'une « stratégie déployée […] pour affronter puis pour assumer son rôle de survivant » (p. 73). Or le refus de gommer les aspérités, que ce soit en passant sous silence ses propres contradictions ou en atténuant la malveillance de ses portraits, fait partie intégrante de cette stratégie dont le but ultime est de livrer une illustration exemplaire de la tâche que Canetti assigne au poète : celle de dénoncer sans relâche la compromission avec la mort en opposant

une résistance faroche à l'attrait du pouvoir sous toutes ses formes – de sorte que « chacune de ses paroles soit une parole contre la mort » (p. 75).

Ce dialogue avec la critique a le mérite de rappeler à quel point, en effet, les commentateurs de Canetti se sont souvent laissé entraîner sur le terrain glissant du jugement moral, jaugeant son œuvre à l'aune de sa propre exigence implacable, qui place l'attitude adoptée face à la mort (et donc au pouvoir) au rang de « critère sélectif » de valeur humaine et de qualité littéraire (p. 20), au lieu de se concentrer sur le « décryptage » des textes (p. 15). Ce n'est en effet qu'en se gardant des dérives spéculatives d'une critique moralisatrice, en abordant l'œuvre dans son immanence, qu'on peut espérer saisir la vérité qu'elle exprime. La méthode proposée pour ce faire par Marion Dufresne consiste à accepter comme autant « d'invitations à la métamorphose » les indices délibérément choisis par Canetti pour servir de clés à son œuvre, de pénétrer ainsi « un peu plus [son] univers et d'adopter, à la manière de l'auteur lui-même, le point de vue de l'enfant, puis de l'adolescent qu'il fut » (p. 16). Elle apporte elle-même la preuve de l'efficacité de cette démarche, qui lui permet entre autres d'expliciter les concepts élaborés par Canetti (le masque, la métamorphose, etc.), mais aussi de préciser les liens qui l'unissent à certains des penseurs auxquels il s'est affronté (Freud, Hobbes, de Maistre) ou à des écrivains et artistes dont il se sentait proche (Wotruba, Kafka…).

Il reste que le postulat méthodologique qui sous-tend l'analyse, à savoir le respect inconditionnel de la parole de l'auteur, n'est pas sans poser quelques problèmes. En s'interdisant de remettre en question les présupposés de l'écriture canettienne, Marion Dufresne ne s'impose-t-elle pas une limitation excessive de son propre discours critique ? « La démarche canettienne justifie la nôtre », soutient-elle en pointant la dimension autoréférentielle des textes de l'écrivain, dont les souvenirs relatés dans l'autobiographie « légitiment par leur authenticité ses thèses avancées dans son étude sociologique » (p. 41). On a du mal à souscrire sans nuance à un tel argument, qui cantonne l'analyse à une exégèse somme toute paraphrastique de l'œuvre. Cette réserve s'applique à la thèse centrale de l'ouvrage, selon laquelle le « combat contre la mort » serait non seulement le principe fondateur de l'œuvre de Canetti, mais qu'il en constituerait aussi le principal (voire le seul) intérêt : cette appréciation relève de l'opinion personnelle et peut aisément être contestée. Sans vouloir mettre en doute l'importance que revêtait cette cause aux yeux de l'écrivain et la sincérité de sa lutte, on peut avancer que l'approche anthropologique de son œuvre n'est pas la seule possible. Autrement dit, il est permis de penser que si Canetti n'avait été *que* « l'ennemi de la mort » qu'il se targuait d'incarner, il n'aurait sans doute jamais obtenu le prix Nobel (qu'il ambitionnait pourtant) et que son œuvre n'intéresserait pas non plus outre mesure les spécialistes de littérature.

Par ailleurs, le fait de restreindre l'analyse au champ conceptuel délimité par Canetti lui-même relègue dans un angle mort des questions qui mériteraient pourtant d'être posées en rapport avec la thématique traitée. Comment comprendre par exemple l'extrême emphase que met Canetti à condamner le « survivant », jusqu'à en faire un assassin virtuel, lorsqu'on sait qu'il a eu personnellement le triste privilège de survivre à l'extermination d'une grande partie de sa famille et de son cercle d'amis, et de millions d'autres juifs d'Europe ? Comment comprendre, d'autre part, son acharnement à assimiler tout décès, fût-il de cause naturelle, à un meurtre, alors qu'il fut lui-même témoin (et presque victime) de la forme pour ainsi dire superlative du meurtre, la destruction systématique et industrielle de tout un peuple ? Cette expérience n'aurait-elle pas dû justement le prémunir contre une théorie universelle du « désir de survie » qui conduit à terme à niveler la responsabilité individuelle ? Il ne fait aucun doute que Canetti n'a pas voulu mettre la question de la shoah au centre de la réflexion sur son œuvre, même s'il a affirmé dans un entretien que *Masse et puissance* « ne traite au fond de rien d'autre [que du fascisme] » (cité p. 253). Comme le remarque à juste titre Marion Dufresne, « il y a fort à parier que le sentiment de honte et de

culpabilité à l'égard [des victimes] incitait également à entreprendre ce gigantesque travail » (p. 252). Cette observation aurait pu justifier une investigation plus poussée de la manière dont l'œuvre de Canetti, au-delà du seul ouvrage *Masse et puissance*, s'inscrit dans le contexte à la fois historique, politique et philosophique de ce siècle que l'auteur prétendait vouloir « prendre à la gorge » (réflexion citée p. 29). Mais il est vrai que cela aurait conduit à formuler des questions auxquelles on ne peut apporter que des réponses hasardeuses. Le fait que l'auteure n'ait pas voulu s'aventurer sur ce terrain-là est assurément à porter au crédit de la cohérence et de l'honnêteté de son livre.