

Textures

ISSN : 2971-4109

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

24-25 | 2021

Le dépaysement

Dépaysement et repaysement dans l'œuvre d'Ilse Aichinger

Ingeborg Rabenstein-Michel

🔗 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=254>

DOI : 10.35562/textures.254

Référence électronique

Ingeborg Rabenstein-Michel, « Dépaysement et repaysement dans l'œuvre d'Ilse Aichinger », *Textures* [En ligne], 24-25 | 2021, mis en ligne le 24 janvier 2023, consulté le 05 mars 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=254>

Droits d'auteur

CC BY 4.0



Bertrand Westphal

Le dépaysement pris au mot

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin, Fabrice Malkani, Valérie Favre et
Natacha Lasorak

Introduction

Textures n°24

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin et Fabrice Malkani

Fabien Desset

Le récit de voyage des Shelley : entre émerveillement et familiarité

Hubert Malfray

Le dépaysement dans le roman *Newgate* (1830-1847) : le paysage par effraction

Amélie Ducroux

Écritures poétiques modernes et dépaysements dans la langue

Adriana Haben

Ailleurs en Amérique : *Let Us Now Praise Famous Men* (James Agee, Walker Evans)
et l'expérience du dépaysement

Émilie Georges

Un Américain en Italie : le dépaysement par la langue dans les écrits d'Ezra Pound
datant des années 1940

Marie Laniel

« It was land merely, no land in particular » : le dépaysement à l'œuvre dans
Between the Acts (1941) de Virginia Woolf

Ingeborg Rabenstein-Michel

Dépaysement et repaysement dans l'œuvre d'Ilse Aichinger

Béatrice Blanchet

« Leave thy home, O youth, and seek out alien shores » : dépaysement et nostalgie
dans *A Time of Gifts* de Patrick Leigh Fermor

Catherine Guillaume

La poésie de Guillermo Carnero, un dépaysement vers soi

Johanne Charest

Dé-paysés et dépaysement à l'œuvre dans *Un pays sans bon sens* (1970) et *La Bête
lumineuse* (1982) de Pierre Perrault

Anne-Sophie Letessier

Dépayser le dépaysement dans *Monkey Beach* d'Eden Robinson (2000)

Claire Omhové

« Cet ailleurs qui est ici » : de l'usage du dépaysement dans *You Are Not Needed Now* d'Annette Lapointe

Pascale Guibert

Passages de frontières dans *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa

Humberto Fois-Braga

Le corps dépaycé : la migration transsexuelle et la prostitution dans le récit de voyage brésilien *A Princesa*

Philippe Wellnitz

Recréer un paysage littéraire après Fukushima – entre désespoir, ambiguïté et nécessité

Sara De Balsi

Une femme dépaycée. *Dove mi trovo* de Jhumpa Lahiri

Frédéric Montégu

Cy Twombly et le dépaysement de l'écriture

Jean-Philippe Heberlé

Dépaysements diégétiques, génériques et opératiques dans *The Exterminating Angel* (2016) de Thomas Adès

Textures n°25

Valérie Favre et Natacha Lasorak

Valérie Morisson

Plier, déplier le paysage : Réflexions autour des œuvres récentes d'Ailbhe Ní Bhriain

Ema Galífi

Situations d'arrachement géographique et existentiel chez Isabelle Eberhardt et Albert Camus

Solène Camus

« It was all unknown country now » : Retour au pays de l'absence dans *Wish You Were Here*, de Graham Swift

Natacha Lasorak

Paradoxes du dépaysement dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh (1988) : un processus de (dé)familiarisation ?

Virginie Buhl

Traduire le dépaysement : comment recréer le Riddleyspeak de Russell Hoban en français ?

Dépaysement et repaysement dans l'œuvre d'Ilse Aichinger

Ingeborg Rabenstein-Michel

PLAN

Dépaysement

Dépaysement/repaysement

Repaysement/redépaysement

TEXTE

- 1 Le terme de dépaysement évoque souvent l'idée, à la connotation plutôt positive, d'un changement de lieu, d'un déplacement géographique. Or il est des dépaysements qui sont imposés, subtilement ou brutalement, *in loco*, et subis de manière douloureuse : Ilse Aichinger, née en 1921 à Vienne d'un père catholique et d'une mère juive, en a fait l'expérience dans son pays natal, l'Autriche, quand son paysage jusque-là familier – personnes, lieux, langue maternelle – a brusquement perdu sa rassurante fiabilité au printemps 1938.
- 2 Après l'Anschluss, la jeune fille de dix-sept ans tombant dorénavant en tant que demi-juive sous les lois raciales du régime national-socialiste voit du jour au lendemain sa *Heimat*¹ devenir un pays étranger, une sorte de *Un-Heimat* où elle est menacée dans son existence même. L'adolescente auparavant prometteuse devient une indésirable, interdite d'études et soumise au travail obligatoire tout en servant de fragile rempart à sa mère². Elle subira ainsi pendant sept ans un dépaysement d'une radicalité terrifiante dans l'indifférence générale de son entourage « aryen », sa famille paternelle comprise. Et elle devra aussi assister à la déportation de plusieurs membres de sa famille maternelle dont sa grand-mère³, qui seront assassinés en 1942 au camp de Maly-Trostinez près de Minsk⁴.
- 3 C'est donc là un dépaysement d'une violence extrême dont le souvenir sous-tendra une œuvre littéraire et poétique qu'Aichinger commencera à bâtir dès la fin de la guerre. Entre 1945 et 1948, la jeune femme, qui avait entre-temps abandonné des études de méde-

ciné, publie successivement trois textes remarquables et remarqués : le 1^{er} septembre 1945 paraît dans le *Wiener Kurier* le récit « Das vierte Tor » (« La quatrième porte⁵ ») dans lequel figure, quelques mois seulement après la chute du Troisième Reich, et pour la première fois dans un texte littéraire de langue allemande, le terme de camp de concentration, rappelant ainsi une vérité que le pays préfère ignorer. En 1946, un court manifeste intitulé *Aufruf zum Mißtrauen* (*Appel à la défiance*⁶) rappelle que le futur ne saurait se construire sur l'oubli du (très récent) passé, même au regard de la nécessité d'une reconstruction démocratique du pays, et en 1948, son unique roman, *Die größere Hoffnung* (*Un plus grand espoir*⁷), publié chez Bermann-Fischer à Amsterdam, sera considéré comme fondateur de la nouvelle littérature autrichienne.

- 4 Aichinger met ainsi triplement en garde contre l'oubli et la tentation de renouer « sans transition » avec un passé (« an das Vergangene anknüpfen ») vaguement situé dans un empire austro-hongrois idéalisé. Elle exige un vrai recommencement, en politique comme en littérature. Au lieu d'un retour à un familier rassurant, elle appelle au dépaysement (« das Vertraute fremd machen », littéralement « rendre étranger le familier »), à une défamiliarisation⁸ donc qui sera le leitmotiv d'une œuvre qui traverse les décennies jusqu'à la mort de l'auteure en 2016. Dès son premier roman qui mêle de manière si déroutante éléments historiques, autobiographiques, oniriques ou encore fantastiques, Aichinger a ainsi recours à un principe littéraire fort différent de la fictionnalisation classique qu'elle juge dépassée et surtout inappropriée après 1945. Elle estime aussi ses lecteurs capables d'accepter le dépaysement qu'elle leur propose, voire impose. C'est sans doute de là que provient sa réputation d'être une auteure « difficile ».
- 5 Mais en même temps se fait remarquer dans nombre de textes et essais un désir de repaysement, terme⁹ que j'utilise ici pour désigner la tentative de l'auteure de se réapproprier la *Heimat* perdue, et qui entre en tension avec le processus de dépaysement. Une difficile équation qui touche les personnes, les lieux et la langue maternelle, et qui se complexifie au fil de l'œuvre.

Dépaysement

- 6 En ce qui concerne les personnes/les personnages, la ligne est assez claire. Certaines figures comme celle de la grand-mère apparaissent de manière récurrente et positive dans l'œuvre, en tant que personnes (textes à caractère autobiographique) comme en tant que personnages (fictions). D'autres, et avant tout le (personnage du) père¹⁰, sont écartées de toute idée de repaysement au sens d'une évocation apaisée, voire d'une réconciliation. Pour ce personnage en particulier, on peut suivre la dépersonnalisation littéraire par étapes à travers quatre textes (un roman, deux récits, un poème) publiés entre 1948 et 1962. Dans les deux premiers (un récit, « Spiegelgeschichte » (« Histoire dans un miroir »), rédigé à partir de 1948¹¹, et le roman *Die größere Hoffnung*, paru cette même année), le personnage est soumis à un effet de polarisation : « Spiegelgeschichte », récit d'un avortement raconté à l'envers (de la mort de la jeune femme à sa naissance) finit sur un père qui se penche sur sa fille nouvelle née¹². Une image qui se présente comme le souvenir fantasmé d'un père, d'un désir de tendresse, et qui est à l'opposé de celle donnée dans *Die größere Hoffnung*. Ici, le père apparaît sous les traits d'un officier nazi menaçant des enfants juifs – ces fameux enfants qui ont, selon la célèbre formule d'Aichinger, « les mauvais grands-parents¹³ » – qui avaient bravé l'interdit de s'asseoir sur un banc dans un parc de Vienne avant de reconnaître dans le groupe, non sans un sentiment de profond malaise, sa propre fille, demi-juive à l'instar d'Aichinger. En s'accrochant en pleurant au cou de son père, Ellen, double de l'auteure, semble alors vouloir faire revivre pendant quelques secondes le lien du sang qui les unit malgré tout, mais l'instant est vite passé : le père/officier retrouve sa contenance et sa conscience idéologique, et le geste de sa fille, sans doute sous-tendu par une réelle douleur, se révèle *in fine* stratégique : il a laissé à ses amis le temps de fuir.
- 7 Dans les deux cas, le personnage garde une dimension « réaliste » entre proximité (le bonheur d'un père lors de la naissance de son enfant) et éloignement (le rejet de sa fille demi-juive par l'officier nazi). Il en est encore de même en 1959, dans un court poème cette fois explicitement intitulé *Mein Vater*¹⁴ (*Mon père*). La situation décrite dans *Die größere Hoffnung* est ici inversée : le père (« il ») est

assis sur le banc public d'un parc de Vienne, et c'est sa fille (« je ») qui passe son chemin après un bref échange. En cinq lignes, l'absolue impossibilité d'un retour au familial est ici signifiée. Le père est devenu un étranger définitivement sorti du champ familial, un « repaysement » n'est pas imaginable. Le dernier texte publié en 1962 le confirme : dans *MeinVater aus Stroh*¹⁵ (littéralement *Mon père de paille*), Aichinger lui refuse même d'avoir jamais existé. Le titre, construit par analogie avec le terme allemand « der Strohmännchen » (l'homme de paille), annonce l'ultime interprétation/avatar du personnage qui ne relève plus d'une quelconque réalité, mais se trouve déconstruit dans une mise en scène quasi surréaliste. Ce père de paille n'est plus qu'un substitut, un imposteur, un lamentable ersatz, une irréalité poupée de paille (« Strohpuppe »). Relevant de la farce littéraire, la défamiliarisation du personnage est renforcée par une écriture défamiliarisante seule capable dorénavant de rendre compte du sentiment de perte, de dépaysement psychologique et d'arrachement à soi-même.

Dépaysement/repaysement

- 8 La tension entre dépaysement et repaysement s'applique en revanche aux lieux. Dans l'un des textes les plus emblématiques d'Aichinger, « Wo ich wohne¹⁶ », la narration progresse entre réalité et étrangeté, fidélité autobiographique et mise en abyme. Dans ce récit en deux parties et à la première personne, un « je » non identifié, que l'on peut supposer être la voix de l'auteure, constate un soir, en rentrant, que son appartement initialement situé au quatrième étage se trouve soudainement au troisième. Les voisins de palier n'ont pourtant pas changé... Dans l'appartement même, tout est à sa place, et on entend même la respiration familière de l'étudiant à qui ce « je » sous-loue une chambre. Le lendemain, force est de constater que l'incident est passé inaperçu. Personne ne s'étonne ou pose de questions. « Je » préfère se taire.
- 9 La deuxième partie commence par la phrase « Ich wohne jetzt im Keller » (« Maintenant, j'habite dans la cave », p. 95). Toujours aucune réaction des autres habitants de l'immeuble. Personne ne semble vouloir remarquer et encore moins comprendre ce changement, cette descente qui a fini par ressembler à une relégation, une exclu-

sion. Car cette cave est dorénavant un espace sans vue qui a tout d'une cachette. Les étapes intermédiaires ne sont pas décrites, mais on comprend qu'elles ont eu lieu. On comprend aussi que l'histoire ne s'arrêtera pas là. À la fin de cette deuxième partie, le « je » se demande s'il faut se plaindre enfin, mais renonce : il aurait fallu sans doute le faire tout de suite, dès le premier incident. La dernière phrase du récit conclut comme suit : « Jetzt ist es zu spät » (« Maintenant, il est trop tard », p. 98).

- 10 Le thème central – l'irruption soudaine de l'étrange, voire d'une étrangeté incompréhensible et par conséquent inquiétante dans le quotidien – génère ici un effet déstabilisant que renforce une écriture intentionnellement sobre qui prétend ne relater que des faits. Une déstabilisation qui se communique immanquablement au lecteur désorienté qui a du mal à inscrire le récit dans un genre littéraire précis.
- 11 De nombreuses interprétations du récit ont établi un parallèle avec la solitude de l'individu dans la société moderne. Mais il est impossible de ne pas constater les renvois du texte à l'Histoire, à l'histoire personnelle d'Aichinger, à commencer par la transformation d'un individu (en allemand « jemand ») en une non-personne (« niemand ») dans le cadre d'un processus de dépaysement *in loco*. Le « je » du récit devenu invisible finit par comprendre que personne ne s'intéresse et ne s'intéressera à son sort. L'appartement comme la *Heimat*, des lieux en général connotés comme rassurants, sont devenus des territoires dangereux, une « Unheimliche Heimat¹⁷ » pour reprendre le titre du livre de W. G. Sebald paru en 1991. Sans cette fois-ci les nommer, Aichinger parle ainsi de la dépossession et de la persécution des Juifs privés de leurs biens, de leur identité, de leur citoyenneté, de leur *Heimat*. Considérés comme des corps étrangers et indésirables dans un pays qu'ils ont cru le leur, condamnés à se cacher en attendant un destin qu'ils ont raison de redouter, ils observent avec inquiétude l'incapacité, voire le manque de volonté à réagir ou à agir d'eux-mêmes comme de leur entourage.
- 12 Cette adéquation entre le sujet et la forme relie Aichinger à Kafka, comme n'a pas manqué de le souligner Monique Boussart¹⁸ qui constate :

Keine pathetischen Klagen, keine Schreie, wenig Adjektive und Adverbien, ein emotionsloser Diskurs [...]. Hinzu kommt eine Präzision in der Schreibweise, die Affinitäten zu Kafka aufweist : Der Abnormität der Situation steht die größte Exaktheit in der Schilderung der Einzelheiten gegenüber¹⁹.

- 13 Le repaysement est-il cette fois-ci possible ? Une série de textes parus dès la deuxième moitié des années cinquante et réunis dans le petit volume *Kurzschlüsse. Wien*²⁰ (*Court-cuits. Vienne*) semble le montrer. Le sommaire fait penser à une promenade apaisée dans un espace dont l'auteure avait été exclue pendant sept ans, à un désir de se réapproprier, de se réinscrire dans sa ville natale. Aichinger y évoque les lieux qu'elle avait eu l'habitude de fréquenter et des souvenirs de cafés, d'enfants, de chaisières dans les parcs, de gâteaux d'anniversaire au chocolat, de la foule des promeneurs dans les rues, du mendiant du Graben avec son chapeau plein de trous, des pigeons et des douces collines de la Forêt Viennoise. Mais comme souvent chez Aichinger – nous l'avons vu dans « Wo ich Wohne » – un sous-texte implicite et parfaitement « lisible » pour ceux qui connaissent quelque peu sa biographie renvoie à des souvenirs bien différents : l'herbe qui pousse entre ses pavés de la Rue des Juifs (Judengasse, p. 11), le vent qui y siffle et qui gonfle aussi les désormais inutiles rideaux du temple dans Philippshof (p. 13) rappellent ainsi la quasi-totale disparition de la population juive de Vienne. La Börsegasse (rue de la Bourse) évoque ces chemins qui menaient à des exils en général sans retour (p. 17). Du Rennweg/Landstrasse (p. 21) partaient les trains pour les camps de la Pologne – l'un de ces convois avait sans doute emporté sa grand-mère. Et la Leopoldstadt (p. 29) abritait, jusqu'au xvii^e siècle, le ghetto juif de Vienne²¹. Mentionnons aussi la Rossauerkaserne (p. 35) où se déroulaient les interrogatoires et tortures pratiqués par les nazis. Les Aichinger avaient été logés à proximité dans une chambre à partir de 1938.
- 14 La tension entre dépaysement et repaysement marquant ces récits se révèle à tout lecteur capable de déchiffrer le sous-texte. On la retrouve dans *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben*²² (*Film et malheur. Brefs aspects d'une vie*) où Aichinger lie de manière inattendue cinéma et éléments autobiographiques, et *Journal des Verschwindens*²³ (*Journal de la disparition*) qui réunit un choix de

rubriques de presse parues au début des années 2000²⁴. Aichinger y avait toutefois pris la précaution de rappeler, entre autres dans l'avant-propos de *Film und Verhängnis*²⁵, que le repaysement, soumis au caractère fragmentaire et souvent insaisissable du souvenir, ne pouvait jamais se faire que de manière limitée et forcément arbitraire.

- 15 En 2014 enfin, et avec l'approbation d'Ilse Aichinger et de sa sœur Helga Michie, paraît le film de Christine Nagel *Wo ich wohne. Ein Film für Ilse Aichinger*²⁶. Celui-ci est construit comme un hommage poétique alternant des images en noir et blanc tournées en Autriche et en Angleterre, enrichi de citations, interviews, commentaires de l'auteure, extraits d'une correspondance entre les sœurs jumelles etc. Visuellement et textuellement, Nagel se libère ainsi – et libère en même temps Aichinger – du simple documentaire chronologique, suivant ainsi la propre démarche littéraire et poétique de l'auteure.
- 16 Dans une interview accordée à Samuel Moser²⁷, Aichinger avait indiqué la localisation de l'appartement qu'elle avait habité dans les années où avait été rédigé son récit. Des plans extérieurs et intérieurs de l'immeuble apparaissent ainsi dans le film de Nagel, sur fond de citations du texte du récit. À plusieurs reprises, une jeune femme brune qui n'est pas sans ressemblance avec l'auteure telle que nous la voyons dans l'un des premiers plans du film²⁸ en sort, entre, monte les étages etc. Et nous la voyons aussi dans l'appartement – mais est-ce vraiment le même ? –, avec un jeune garçon qui fait penser à son fils Clemens.
- 17 Nagel affirme avoir voulu non pas illustrer, mais rendre vivantes les histoires d'Aichinger²⁹, et démontrer une volonté de repaysement dépassant cette fois-ci l'évocation de l'expérience personnelle de l'auteure qui souligne d'ailleurs dans une de ses apparitions dans le film la fondamentale nécessité de l'être humain de « vivre dans la vie ».

Repaysement/redépaysement

- 18 L'ensemble de l'œuvre d'Ilse Aichinger peut être considérée sous l'angle de la reconquête de sa langue maternelle après sa perversion par les nazis, et ce dans une Autriche peu encline à réfléchir à une telle question après 1945 ; on se contentait alors d'éviter les termes

les plus « gênants » de la terminologie nazie. Celle-ci avait pourtant contaminé l'ensemble de la population – y compris les opposants au régime – comme l'avait démontré le philologue Victor Klemperer des 1947 dans son livre *LTI. La langue du III^e Reich*³⁰. Ce professeur d'université juif, marié à une femme « aryenne » qui l'avait protégé tout au long des années noires, avait noté dès la prise de pouvoir par Hitler les particularités de cette nouvelle langue du national-socialisme : omniprésente, ne reculant devant aucune distorsion, au fond pauvre et essentiellement propagandiste, la force de pénétration du nouvel idiome dans la population allemande s'était affirmée jour après jour. Considérant la *LTI* comme le résultat d'un viol de la langue allemande, Klemperer s'était tôt demandé si et comment on allait pouvoir se débarrasser d'un tel fléau³¹.

- 19 Aichinger aura été l'une des premières à (se) poser cette question et à la faire sienne dans ses œuvres et dans plusieurs textes non-littéraires. Ainsi en 1951, dans « *Das Erzählen in dieser Zeit*³² », elle écrit : « Gerade mit dem Begriff des Erzählens verbinden viele immer wieder die Vorstellung des Behagens, des sanften Feuers, das ihre Hände wärmt³³. » Un constat qu'elle étaye par la métaphore du fleuve qui ne peut plus, après 1945, couler paisiblement entre les rives assurées d'un langage familial. Dorénavant les flots de ce fleuve sont devenus agités, ses eaux troubles, son lit instable. Une nouvelle forme et un nouveau langage doivent désormais découler de l'inévitable confrontation avec l'expérience de la fin que représentait le nazisme.
- 20 Ce principe est appliqué dès 1948 dans *Die größere Hoffnung* qu'elle organise en dix chapitres relevant du chemin de croix³⁴.
- 21 Au moment de la parution de la première traduction du roman en 1956 (voir note 7), Marcel Brion salue dans *Le Monde* un livre qu'il considère, tout comme la critique allemande l'avait fait auparavant, comme l'une des œuvres les plus fortes et les plus originales qui aient été publiées au cours des années de l'après-guerre. Il y souligne ce mélange inquiétant de rêve et de réalité qui

prend tant de force et d'éclat lorsqu'il est traduit dans ce langage visionnaire, dans ce « lyrisme déchiré » seul capable de replacer sur le plan de l'expérience vécue et du cauchemar, étroitement entrelacés, les images de douleur et de mort qui se succèdent dans ce livre avec une hâte hallucinante³⁵.

- 22 Un langage visionnaire, un « lyrisme déchiré » : ces termes forts renvoient au choix d'une écriture qui repose sur des principes auxquels Aichinger restera fidèle tout au long de son œuvre : se débarrasser du superflu (ses textes sont de plus en plus courts, fragmentés, denses), chercher le réalisme ailleurs que dans la réalité, mesurer et tenir compte de l'insuffisance du langage en tant que moyen de communication et d'expression, se méfier des mots, de tous les mots : de ceux, mauvais, bien entendu, hérités du nazisme, mais aussi de ceux qui, après 1945, se prétendaient « meilleurs³⁶ ». Dès le début de sa longue vie d'écrivaine elle aura ainsi fait le choix d'une langue – une sorte de langue étrangère comme elle l'exprime dans « Meine Sprache und ich³⁷ » – qui l'avait souvent rendue, selon elle, « suspecte ». Mais, selon Aichinger, la mission des auteurs et poètes consiste justement dans cette interrogation des mots, tous susceptibles de mentir. Elle formule ainsi une critique du langage qui compte parmi les plus radicales de la littérature allemande d'après-guerre.
- 23 Dans un roman de 1951, son compatriote Heimito von Doderer aura écrit : « Man müsste alle Wörter zerschlagen oder aufbrechen. Sie sind unter dem Druck der Jahrhunderte hart geworden, uns glatt und rund wie Kiesel. [...] dort zeigt sein kristallinischer Bruch Rauheiten, an denen unser Denken haften kann³⁸. » Penser-repenser les mots, les repayses après le dépaysement idéologique, tout en les redépaysant dans la littérature pour empêcher de couler le fleuve trop tranquille de la narration. Ce double voire triple mouvement caractérise des textes qu'Aichinger mène souvent à leurs limites.
- 24 En 1988, Aichinger s'était réinstallée à Vienne, sa ville natale, et y avait retrouvé certaines de ses habitudes dans des cafés, des cinémas. Elle y avait surtout renoué avec l'écriture après une longue période de silence – près de quatorze ans –, une sorte de repaysement par et dans la littérature³⁹.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

AICHINGER Ilse, *Die größere Hoffnung*, [1948], Frankfurt/Main, Fischer, 1974.

AICHINGER Ilse, *Le Grand Espoir* [1948], Marie-Laure Rouveyre (trad.), Paris, Gallimard, 1956.

AICHINGER Ilse, *Un plus grand espoir* [1948], Uta Müller et Denis Jeanjean (trad.), Paris, Verdier, 2007.

AICHINGER Ilse, « Aus der Sicht der Entfremdung », dans *Frankfurter Hefte*, n° 9, 1954, p. 46-50.

AICHINGER Ilse, *Meine Sprache und ich*, Frankfurt/Main, Fischer, 1978.

AICHINGER Ilse, *Kurzschlüsse*. Wien, Wien, Edition Korrespondenzen – Franz Hammerbacher, 2001.

AICHINGER Ilse, *Film und Verhängnis, Blitzlichter auf ein Leben*, Frankfurt/Main, Fischer, 2001.

REICHENSPERGER Richard (dir.), *Ilse Aichinger. Werke*, vol. 1-8, Frankfurt/Main, Fischer, 1991.

Littérature secondaire

BOUSSART Monique, « Ilse Aichinger : Wo ich wohne », 2000. En ligne sur <<http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de>>.

BRION Marcel, « Le Grand Espoir, d'Ilse Aichinger », dans *Le Monde*, 1/3/1956. En ligne sur <https://www.lemonde.fr/archives/article/1956/03/01/le-grand-espoir-d-ilse-aichinger_2238475_1819218.html>.

DODERER Heimito von, *Die Strudlhofstiege*, [1951] München, DTV, 1966.

EICH Günter, « Wo ich wohne », dans *Botschaften des Regens*, Suhrkamp, 1955.

KLEMPERER Victor, *LTI, Notizbuch eines Philologen*, Leipzig, Reclam Universal-Bibliothek, 1947.

KLEMPERER Victor, *LTI, la langue du III^e Reich. Carnets d'un philologue*, Elisabeth Guillot (trad.), Paris, Albin Michel, 1996.

LEQUIN Lucie, « Elles disent leur dépaysement et bâtissent leur repayement », dans Tardy Évelyne, Descarries Francine, Archambault Lorraine, Kurtzman Lyne et Piché Lucie (dir.), *Les Bâtisseuses de la Cité*, Université de Québec, Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, Montréal, 1993, p. 307-318.

MOSEER Samuel, *Ilse Aichinger, Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt/Main, Fischer, 1990.

NAGEL Christine, *Wo ich wohne. Ein Film für Ilse Aichinger*. En ligne sur <<https://core.ac.uk/download/pdf/14510976.pdf>>.

NAGEL Christine, *Wo ich wohne. Ein Film für Ilse Aichinger*. Présentation au Goethe-Institut du Japon le 3/7/2015. En ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=p3p-Tuk_VqA>.

SEBALD W. G., *Unheimliche Heimat*, Frankfurt/Main, Fischer, 1995.

VANDEVELDE-ROUGALE Agnès, « Victor Klemperer, LTI, la langue du III^e Reich. Carnets d'un philologue », dans *Interrogations ?* n° 13 (Le retour aux enquêtes), décembre 2011. En ligne sur <<https://www.revue-interrogations.org/Victor-Klemperer-LTI-la-langue-du>>.

WAGENBACH Klaus, Stephan Winfried, Krüger Michael (dir.), *Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1945 bis heute*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1979.

NOTES

- 1 Pays natal, patrie. Ces traductions ne rendent toutefois qu'insuffisamment la charge émotionnelle du terme. La *Un-Heimat* est, par opposition, une non-patrie.
- 2 Les lois raciales stipulaient que jusqu'à leur majorité, les enfants d'un mariage mixte pouvaient éviter la déportation au parent juif.
- 3 Le personnage de la grand-mère paraîtra de manière récurrente dans ses récits et poèmes.
- 4 Après 1945, d'autres pertes émailleront sa vie, dont celle de son mari Günter Eich en 1972, de sa mère en 1982 et celle, prématurée, de son fils Clemens en 1998. On peut y ajouter la séparation d'avec sa sœur jumelle Helga, qui avait pu quitter le pays après l'Anschluss avec l'un des derniers transports d'enfants. Restée en Angleterre, elle s'y était mariée et y décèdera en 2018, deux ans après sa sœur.
- 5 Dans Richard Reichensperger (éd.), *Ilse Aichinger. Werke*, vol. 1-8, ici vol. 1 (*Die größere Hoffnung*), Frankfurt/Main, Fischer, 1991, p. 271-275.
- 6 Dans Klaus Wagenbach, Winfried Stephan, Michael Krüger (éd.), *Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1945 bis heute*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1979, p. 40-41.
- 7 Ilse Aichinger, *Die größere Hoffnung*, [1948], Frankfurt/Main, Fischer, 1974. Traduction de Uta Müller et Denis Jeanjean, Verdier, 2007. Une première

traduction par Marielore Rouveyre était parue en 1956 chez Gallimard, sous le titre *Le Grand Espoir*.

8 Aichinger, née en 1921 et coupée du monde entre 1938 et 1945, n'avait sans doute pas connaissance du terme forgé par le formalisme russe, parfois traduit aussi par « étrangement » ou encore « singularisation ». En 1954, dans un texte consacré à Ernst Schnabel, Aichinger utilisera le terme « Entfremdung » (« Aus der Sicht der Entfremdung », dans *Frankfurter Hefte* n° 9, p. 46-50).

9 Terme utilisé dans l'article de Lucie Lequin, « Elles disent leur dépaysement et bâtissent leur repayement » que j'utilise toutefois ici dans un sens différent. Dans Évelyne Tardy, Francine Descarries, Lorraine Archambault, Lyne Kurtzman et Lucie Piché (dir.), *Les Bâtitseuses de la Cité*, Université de Québec, Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, Montréal, 1993, p. 307-318.

10 Les parents Aichinger s'étaient séparés quand Ilse et sa sœur avaient cinq ans. Elles comprendront plus tard que ce n'était pas seulement un éloignement affectif qui en avait été la cause. En 1926, leur père, instituteur catholique et de convictions de droite, avait commencé à sympathiser avec la doctrine national-socialiste montante.

11 Dans Reichensperger, *op. cit.* vol. 2 (*Der Gefesselte. Erzählungen* Band 1), p. 63-74. Pour « Spiegelgeschichte », Aichinger recevra en 1952 le prix du Groupe 47.

12 « Dein Vater beugte sich über dich », dans Reichensperger, *op. cit.*, vol. 1, p. 74.

13 « Die falschen Großeltern », dans *Die größere Hoffnung*, ces enfants se livrent à des calculs poignants : un grand-parent juif, deux grands-parents juifs et ainsi de suite jusqu'à quatre, évaluant ainsi leurs chances de survie.

14 Dans Reichensperger, *op. cit.*, vol. 8 (*Verschenkter Rat*), p. 25.

15 Dans Reichensperger, *op. cit.*, vol. 3 (*Eliza Eliza*), p. 13-18.

16 Le titre signifie, littéralement, « Là où j'habite ». Dans Richard Reichensperger, *op. cit.*, vol. 2, p. 93-98. « Wo ich wohne » est aussi le titre d'un poème surréaliste de Günter Eich (mari d'Aichinger), dans *Botschaften des Regens*, Suhrkamp, 1955, p. 26.

17 Titre librement traduit par « L'inquiétante étrangeté de la Heimat ».

18 Voir son article « Ilse Aichinger : Wo ich wohne », 2000. En ligne sur <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de>.

19 « Pas de pathos, pas de lamentations, pas de cri, peu d'adjectifs et d'adverbes, un discours apparemment sans émotion(s). S'y ajoute une écriture précise qui fait penser à Kafka : d'un côté l'énormité/abnormité de la situation, de l'autre l'extrême exactitude dans la description des détails. » Traduction IRM.

20 Wien, Edition Korrespondenzen – Franz Hammerbacher, 2001.

21 Jusqu'au xvii^e siècle, cet arrondissement avait porté le nom « Unteres Werd ». Plus tard, la Leopoldstadt avait gardé une forte concentration d'habitants juifs ce qui lui avait valu le surnom de « Mazzes-Insel » (l'île aux pains azymes).

22 Frankfurt/Main, Fischer-Verlag, 2001.

23 Frankfurt/Main, Fischer-Verlag, 2001.

24 Parues dans deux quotidiens autrichiens parmi les plus sérieux, le *Standard* et *Die Presse*.

25 *Op. cit.*, p. 69. Elle y revient également p. 63.

26 En ligne sur <<https://core.ac.uk/download/pdf/14510976.pdf>>.

27 Ilse Aichinger, *Materialien zu Leben und Werk*, Fischer, Frankfurt/Main, 1990, p. 47.

28 Aichinger dans années soixante et soixante-dix.

29 Voir sa présentation du film au Goethe-Institut du Japon, le 3 juillet 2015. En ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=p3p-Tuk_VqA>

30 LTI, *Notizbuch eines Philologen*, Leipzig, Reclam Universal, 1947. Traduction française par Élisabeth Guillot, *LTI, la langue du III^e Reich. Carnets d'un philologue*, Paris, Albin Michel, 1996.

31 Voir à ce sujet entre autres l'article d'Agnès Vandeveld-Rougale, « Victor Klemperer, LTI, la langue du III^e Reich. Carnets d'un philologue », dans la revue *¿ Interrogations ?*, n° 13 (Le retour aux enquêtes), décembre 2011. En ligne sur <<https://www.revue-interrogations.org/Victor-Klemperer-LTI-la-langue-du>>.

32 On peut traduire ce titre librement par « raconter aujourd'hui, à cette époque ». Dans Reichensperger, *op. cit.*, vol. 2, p. 9-12.

33 « Raconter, cela signifie pour la plupart des gens quelque chose de confortable, de rassurant, un doux feu qui réchauffe les mains ». Traduction IRM.

34 Ilse Aichinger et sa sœur ayant été scolarisées à Vienne, au Sacré Cœur, avaient une bonne connaissance de la religion catholique (celle de leur père).

35 Article en ligne sur <https://www.lemonde.fr/archives/article/1956/03/01/le-grand-espoir-d-ilse-aichinger_2238475_1819218.html>.

36 « Ich gebrauche die besseren Wörter nicht mehr » sont les premiers mots du récit « Schlechte Wörter », dans Reichensperger, *op. cit.*, vol. 4 (*Schlechte Wörter*), p. 11-14.

37 « Ma langue et moi ». Dans *Meine Sprache und ich*, Frankfurt/Main, 1978, p. 219-222.

38 « Il faudrait casser, ouvrir de force tous les mots. Sous la pression des siècles ils sont devenus lisses et durs comme des cailloux. [...] ce n'est qu'alors que nos pensées pourront s'accrocher aux aspérités de ces lignes de fracture ». Heimito von Doderer, *Die Strudlhofstiege*, [1951], München, DTV, 1966, p. 195. Traduction IRM.

39 Son pays natal lui a décerné, en 1996, le Grand Prix de l'État autrichien.

AUTEUR

Ingeborg Rabenstein-Michel

Université Claude Bernard Lyon 1

IDREF : <https://www.idref.fr/114138036>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000073315979>