Il s'appelait Wolfgang Borchert...

par Thierry Feral

Conférence inaugurale à la représentation de la pièce de Wolfgang Borchert, *Dehors, devant la porte*, mise en scène par Dominique Freydefont à Clermont-Ferrand, les 1er et 2 juin 2012

Poète, nouvelliste et dramaturge allemand, Wolfgang Borchert a vécu de 1921 à 1947, c'est-à-dire de la naissance du mouvement hitlérien à l'effondrement du troisième Reich avec, dans la foulée, la menace d'un nouveau conflit armé entre le bloc occidental et le bloc communiste.

Composée pour l'essentiel à son retour de la guerre en mai 1945, l'œuvre de Borchert est centrée sur l'absurdité foncière du fonctionnement humain. Cette œuvre ne relève d'aucune croyance et d'aucune idéologie. Elle représente une sorte de monument allégorique qui crie aux hommes une terrible vérité, à savoir que, par-delà les siècles et au mépris des leçons tragiques de l'histoire, ils ne cessent de sécréter de l'inhumain, autrement dit de se mobiliser techniquement pour engendrer la destruction et la mort.

Toutefois, ce serait une erreur de voir en Borchert un nihiliste. Ce qu'il souhaitait, il nous le dit dans *Voici notre manifeste (Das ist unser Manifest)*, c'était « reconstruire un oui au sein du néant, [...] reconstruire l'amour dans ce monde de folie ».

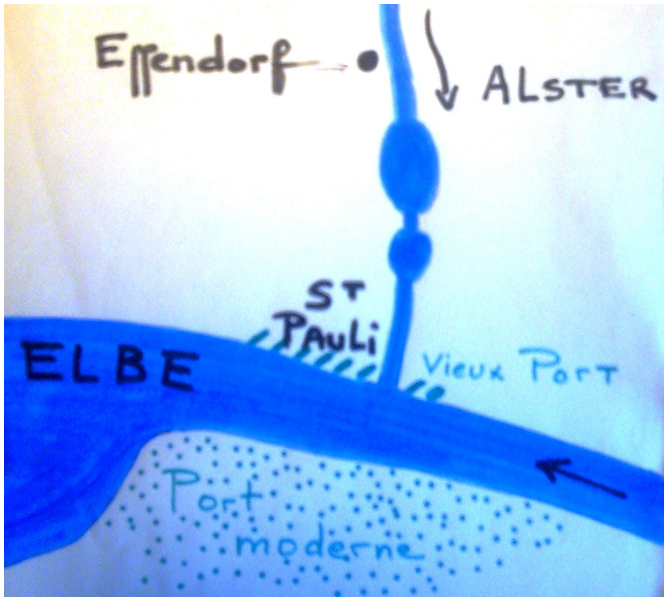
Donc, si Borchert nous immerge dans l'absurdité du fonctionnement humain, ce n'est que pour mieux nous inciter à une révolte créatrice de nouvelles valeurs, une révolte qui, comme il l'écrira dans *Génération sans adieu (Generation ohne Abschied)*, conduirait à une « arrivée sur une étoile nouvelle dans une vie nouvelle », à une « arrivée, sous un soleil nouveau, à des cœurs nouveaux ».

Mais pour cela, ainsi conclut-il son texte, encore faudra-t-il que tous les hommes prennent pleinement conscience que cette « arrivée leur appartient ». Ce qui suppose qu'ils rompent définitivement avec le néant de leur existence, qu'ils brisent le malentendu entre l'être et le monde et concentrent tous leurs efforts sur l'élaboration et la mise en œuvre d'une éthique universelle de paix, de liberté, de solidarité.

Le père de Wolfgang Borchert, Fritz, était instituteur, sa mère, Hertha, une écrivaine régionaliste connue. Tous deux étaient originaires de la marche occidentale du Mecklenburg, région qui se situe à une petite centaine de kilomètres à l'Est de Hambourg et qui est bordée au Sud par l'Elbe.

Après avoir traversé Hambourg, l'Elbe poursuit son cours sur 100 kilomètres pour se jeter dans la mer du Nord. C'est sur l'Elbe, en plein Hambourg, que se trouve le vieux port hanséatique avec le quartier de Sankt Pauli, célèbre pour ses cabarets, ses bars glauques et ses vitrines où s'étalent les prostituées.

Après la Première Guerre mondiale, dont il revient indemne mais avec une santé fragilisée, le père est muté à Hambourg. Son école est dans le quartier d'Eppendorf, à moins de cinq kilomètres au Nord de Sankt Pauli, en bordure de l'affluent de l'Elbe qui s'appelle l'Alster.



C'est là que naît Wolfgang, le 20 mai 1921. Du père, il héritera une honnêteté intellectuelle à toute épreuve et une aversion pour toute forme de religiosité et de dogmatisme. De la mère, il récupèrera le penchant maniaco-dépressif et une appétence pour la marginalité.

À l'école, il s'affirmera dès 12 ans comme un rebelle tout comme dans les *Jeunesses hitlériennes* où il n'effectuera qu'un bref passage.

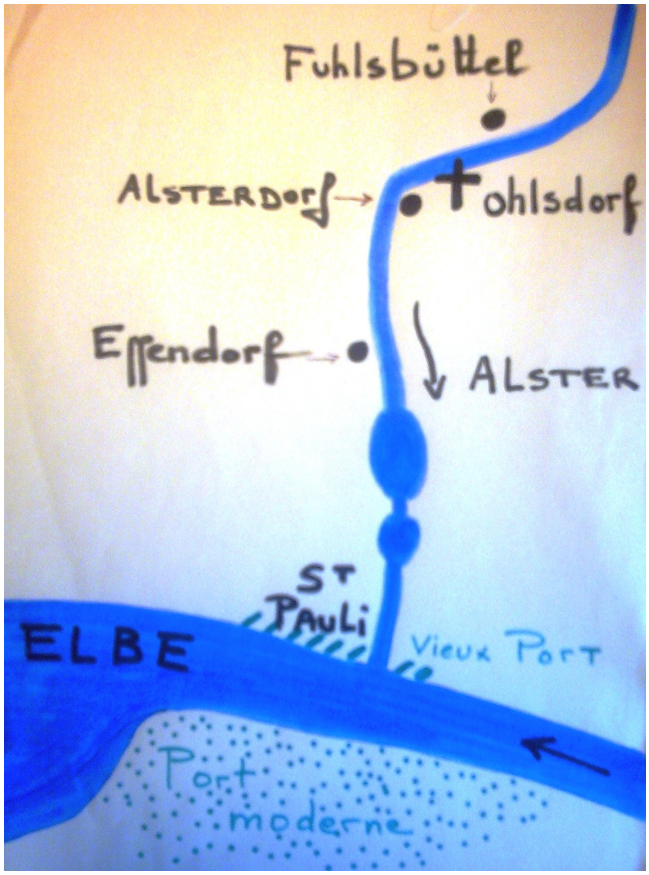
Avec quelques amis, il formera un petit groupe dans lequel, pour se démarquer de l'embrigadement nazi, on portait les cheveux longs et des tenues excentriques, mais aussi passait des heures à échanger autour des écrivains interdits depuis l'autodafé du 10 mai 1933.

Bien que fort mal vu des autorités, ceci fut possible jusqu'au 25 mars 1939 où l'adhésion aux Jeunesses hitlériennes devint systématique et où les adolescents et adolescentes non-conformistes furent au besoin envoyés

dans des camps de rééducation tels Neuwied près de Cologne ou encore, à partir de 1942, Uckermark à 1500 mètres du camp principal de Ravensbrück où l'on internait les jeunes filles considérées comme « dépravées ».

En février 1945, Uckermark sera doté d'une chambre à gaz pour l'exécution des femmes de Ravensbrück classées « irrécupérables »; on estime qu'entre février 1942 et fin avril 1945, date de la libération de Ravensbrück par les soviétiques, le nombre des gazages à Uckermark s'est élevé à 13 000.

Durant son enfance, Wolfgang avait été marqué par trois lieux qui font partie du paysage lorsqu'en partant d'Eppendorf on se promène le long de l'Alster en direction du Nord.



Ces trois lieux sont : l'hôpital psychiatrique d'Alsterdorf, la prison de Fuhlsbüttel et le grand cimetière de Ohlsdorf. Autrement dit la folie, l'enfermement, la mort.

Ce n'est pas un hasard si à l'époque de ses premiers poèmes en 1938 — il a alors 17 ans —, Wolfgang se revendique de Hölderlin qui sombra dans la folie à la trentaine, de Rainer Maria Rilke qui a consacré plusieurs textes à l'enfermement (*La Panthère/Der Panther* en 1903, *Le Prisonnier/Der Gefangene* en 1906) mais aussi à la mort (voir *Les Carnets de Malte Laurids Brigge/Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*) ; il se revendiquera également des expressionnistes Georg Trakl et Gottfried Benn dont les thèmes de prédilection étaient la morbidité de l'existence et la déchéance du genre humain.

En décembre 1938, Wolfgang abandonne l'école. Il est alors en première et à part en Lettres ses résultats sont catastrophiques.

Début 1939, le père oblige Wolfgang à entrer en apprentissage chez le grand libraire Boysen. La librairie existe toujours. Il va y passer une bonne partie de son temps au « *Giftschrank* », en français « l'enfer », là où sont entreposés les ouvrages interdits de diffusion.

Parallèlement, et à l'insu de ses parents, il prend des cours de théâtre auprès du grand acteur Helmuth Gmelin qui aura le mérite de ne pas se compromettre avec les dirigeants culturels du troisième Reich.

En avril 1940, Wolfgang est brièvement arrêté par la *Gestapo* pour quelques poèmes hostiles à la politique du Führer. Il écrira à une amie : « Désormais il n'est pas rare que je reçoive mon courrier ouvert et frappé du tampon de la *Gestapo*. Je remarque aussi que l'on m'observe. C'est affreux de sentir ainsi espionné dans tous ses gestes et toutes ses paroles. »

A la fin de l'année il se présente à l'examen pour être agréé comme acteur ; c'était obligatoire sous le régime nazi. L'examen se passe devant une commission de la « Chambre théâtrale du Reich » qui est une des sept sections corporatives de la Chambre culturelle du Reich, la « *Reichskulturkammer* », placée sous l'égide de Goebbels.

Malgré ses récents déboires avec la Gestapo, la commission lui accorde l'agrément et début 1941, il est affecté à la « scène régionale du district politique du Hanovre oriental » à Lüneburg qui dépend du théâtre aux armées.

Le 22 juin 1941, la *Wehrmacht* envahit l'URSS. Wolfgang est incorporé et envoyé sur le front russe.

Hormis une courte permission en septembre 1944, il ne reviendra à Hambourg qu'en mai 1945. La ville est un champ de ruines. Lui-même est dans un état lamentable.

Il a encore la force de participer à quelques activités théâtrales mais à la fin de l'année la maladie a raison de lui et il doit désormais se contenter d'écrire, ce qu'il fera jusqu'à ce que la mort vienne le prendre, le 20 novembre 1947, à 26 ans, et ce, non pas à Hambourg comme il l'aurait souhaité, mais dans une clinique suisse où, pensant bien faire, ses amis l'avaient récemment fait transférer.

Conformément à son souhait, ses cendres seront rapatriées au cimetière de Ohlsdorf en 1948.

La renommée de Borchert est une renommée posthume. Cette renommée posthume, il la doit essentiellement à sa pièce *Dehors, devant la porte* (*Draußen vor der Tür*), écrite à Hambourg en huit jours, début janvier 1947, alors qu'il

était définitivement cloué au lit par la maladie et que les médecins ne lui donnaient plus que quelques mois à vivre.

La dernière joie de Borchert, ce sera la radiodiffusion de *Dehors, devant la porte* par le *Nordwestdeutscher Rundfunk* de Hambourg, le 13 février 1947. A signaler toutefois qu'une panne d'électricité ayant frappé le secteur d'Eppendorf au moment même de l'émission, il dut lui-même se contenter d'une rediffusion.

Il eut encore le temps d'apprendre que les autorités britanniques d'occupation avaient donné l'autorisation de monter sa pièce à Ida Ehre, la directrice des *Kammerspiele* de Hambourg, mais il ne put en profiter : la première eut lieu le vendredi 21 novembre 1947. Il était mort la veille.

Dans *Dehors devant la porte* Borchert reprend un motif déjà exploité en 1919 par Bertolt Brecht dans *Tambour dans la nuit (Trommeln in der Nacht)*, en 1923 par Ernst Toller dans *Le Boiteux (Hinkemann)*, en 1929 par Leonhard Frank dans *Karl et Anna(Karl und Anna)*, et en 1937 par Ödön von Horváth dans *Un Enfant de notre temps (Ein Kind unserer Zeit)*. Ce motif, c'est celui du « *Heimkehrer* », du soldat qui s'en revient chez lui après plusieurs années d'absence.

Chez Borchert, il s'agit du sergent Beckmann. Prisonnier en Sibérie depuis la défaite de Stalingrad (2 février 1943), le sergent Beckmann est libéré fin 1946. Il a tout juste 25 ans. Boiteux, le crâne tondu, vêtu de son vieil uniforme et défiguré par des « lunettes pour masque à gaz » — les seules qu'il possède —, il arrive à Hambourg, sa ville d'origine. Sa femme ayant entre-temps refait sa vie, le voici condamné à errer dans le labyrinthe des ruines sous lesquelles est enseveli quelque part son enfant tué lors d'un bombardement. Désespéré, il saute dans l'Elbe, mais celle-ci refuse de l'accueillir et le refoule sur la rive. C'est alors qu'il rencontre « l'Autre », l'optimiste convaincu de la bonté humaine, qui cherche à lui redonner foi en l'existence. Malheureusement, les tentatives successives de Beckmann pour se réinsérer se transforment en un chemin de croix. Rejeté par ceux qui ne songent qu'à tirer

un trait définitif sur le cauchemar de l'effondrement du troisième Reich, interdit d'amour par un sentiment diffus de culpabilité à l'égard de ceux qui furent ses compagnons d'infortune, ne pouvant s'en remettre ni à Dieu — définitivement discrédité par ce qu'il a pu permettre durant la guerre et à Auschwitz —, ni à la mort qui passe, indifférente, devant sa dépouille, Beckmann est irrémédiablement voué au néant. Même « l'Autre » finit par perdre sa belle confiance en l'humanité et l'abandonne.

De fait, Beckmann est tout simplement « de trop » : volé à lui-même, volé à son prochain, volé au monde par ceux qu'Alfred Döblin nommera en 1956 dans *Hamlet ou la longue nuit prend fin* (H*amlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*) les « illusionnistes », autrement dit les profiteurs de tout poil qui n'hésitent pas à jeter ou à accepter que soient jetés des milliers de malheureux dans la tourmente de la guerre pour ensuite, à leur retour, les exclure si besoin du circuit communautaire en tant qu'inadaptés sociaux, « fous » ou dangereux marginaux.

Toute une génération s'est reconnue à travers le personnage de Beckmann. Véritable requiem pour une jeunesse sacrifiée par le nazisme, la pièce connut un succès phénoménal et essaima sur pratiquement toutes les scènes d'Allemagne avec, dès 1948, une adaptation cinématographique par Wolfgang Liebeneiner (*Liebe 47*) qui avait déjà monté la pièce aux *Kammerspiele* de Hambourg à la demande d'Ida Ehre.

Wolfgang Liebeneiner avait été sous le troisième Reich professeur à l'Académie cinématographique de Babelsberg et chef de production à la société cinématographique *Ufa* contrôlée par Goebbels. Bien qu'ayant réalisé sous le troisième Reich deux films sur Bismarck en 1940 et 1942, et en 1941 le film *J'accuse (Ich klage an)* en faveur de l'euthanasie des malades incurables, la commission d'enquête britannique puis le tribunal de dénazification de Hambourg le laisseront poursuivre son travail dès l'automne 1945. Liebeneiner avait réussi à démontrer que ses films ne relevaient pas de l'idéologie nazie mais au contraire incitaient à la résistance. En outre, il avait fait valoir qu'il avait été un des seuls à participer en novembre

1941 — et ce contre l'ordre de Goebbels — aux obsèques de l'acteur Joachim Gottschalk qui s'était suicidé avec son épouse juive. La discussion à son propos est loin d'être close.

Dehors, devant la porte sera représenté en version française à Paris en 1953 au « Théâtre de l'Humour » (maintenant « Comédie de Paris ») dans une traduction de Jean-Blaise Oppel ; cette traduction présente toutefois le défaut de cette époque où comme disait Sartre « le théâtre appartient encore en gros à la bourgeoisie » : elle s'évertue à être « littéraire » en évacuant le dialecte hambourgeois, l'argot et la néologie au profit d'une langue « classique » et émaillée de subjonctifs.

Or il n'est guère concevable que le personnage central, le sergent Beckmann — qui, après avoir vécu Stalingrad et passé trois années de captivité en Sibérie, se heurte à l'hostilité de tous ceux qu'il côtoie — puisse prononcer une phrase du type : « Quand es-tu vraiment bon, en fin de compte ? Le Bon Dieu ! L'étais-tu quand tu as permis que mon enfant fût déchiré par une bombe hurlante ? ».

Il est vrai qu'il existe depuis 1997 aux éditions Jacqueline Chambon une autre version de *Dehors, devant la porte,* mise au point par ce remarquable traducteur qu'est Pierre Deshusses, qui enseigne à l'université de Strasbourg ; toutefois, si elle constitue un indiscutable progrès, cette nouvelle mouture — sur laquelle s'appuient les mises en scène françaises des années 2000 (Laurent Hatat, Jacques Osinsky) — me semble encore trop timorée.

C'est en ce sens que je me suis risqué à proposer ma propre adaptation de la pièce en cherchant à en restituer le style éruptif tout en ayant le souci de la meilleure intelligibilité possible pour le public hexagonal.

Il est évident que des allusions, jeux de mots ou saillies parfaitement clairs pour un Allemand ne le sont pas pour quelqu'un qui est de tradition française ; une pièce de théâtre n'autorisant pas les notes explicatives, je me suis donc efforcé de trouver des « astuces » pour les rendre compréhensibles.

C'est ce que l'on appelle le « processus décisionnel » de la traduction et en la matière je ne peux que m'en remettre au jugement des spectateurs, la grande question étant de savoir : est-ce que ça fonctionne ou pas, est-ce que ça fait mouche ou pas, est-ce que ça laisse des traces ou pas, est-ce que ça incite à un engagement ou pas ?

Toutefois, il faut attirer l'attention sur un point important, à savoir que l'adaptation d'une pièce de théâtre ne relève pas d'un exercice littéraire de **version** mais d'une **conversion** d'un message émis dans une sphère culturelle précise, dans des circonstances précises à une époque précise, afin que ce message ait une valeur d'éternité tout en ne trahissant pas son historicité.

En proposant cette adaptation, je me retrouve propulsé plus d'un demi-siècle en arrière. C'est en effet en 1961 — j'avais alors quatorze ans — qu'il me fut donné de découvrir *Dehors, devant la porte* lors d'une représentation à Hambourg, et le 1er octobre 1966 que, jeune bachelier, le « Prix Strasbourg / Straβburg-Preis » me fut attribué pour mon mémoire en langue allemande sur « Wolfgang Borchert et la guerre ».

On comprendra donc aisément mon émotion à voir aujourd'hui cette pièce montée par Dominique Freydefont dont le sérieux et la compétence ne sont plus à démontrer.

De fait, il va de soi que le travail scénographique, travail qui dépasse de loin les compétences de l'adaptateur, est essentiel. Car ce sont en fin de compte le metteur en scène et toute son équipe qui vont faire que la conversion dont je parlais tout à l'heure soit une réussite ou pas. C'est d'eux que vont dépendre les réactions des spectateurs qui sont récepteurs du message. Soit ils amènent les spectateurs à être simplement des témoins contemplatifs d'une situation historique, ce qui politiquement ne présente aucun intérêt. Ou alors ils amènent les spectateurs à se concevoir, chacun à son niveau à la lumière du passé, comme des actants de l'histoire, autrement dit à choisir s'ils sont prêts à lutter pour que triomphe la vie ou s'ils toléreront que s'installe à la faveur de leur inertie un

système mortifère, ce qui après tout peut être aussi une option, mais encore faut-il avoir conscience de ce que cela signifie réellement.

Vous voyez, un texte en soi, aussi bon soit-il, ne représente pas grand chose s'il n'est pas porté par une scénographie qui touche les spectateurs là où il importe qu'ils soient touchés, c'est-à-dire dans leur responsabilité quant à l'évolution de la société.

A mes yeux, la scénographie a une fonction sociale. C'est elle qui met le texte en mouvement, qui le fait exister et par-là même sollicite des spectateurs une prise de position. Quelque part, elle est à chacun le révélateur de sa personnalité et de son idéologie, et peut-être même, c'est en tout cas ce que j'espère, le déclencheur d'un travail sur soi-même.

Wolfgang Borchert, je l'ai dit, mourut à 26 ans. 26 ans, c'est bien jeune pour mourir. Pourtant, cette mort qu'il voyait venir de longue date, Borchert l'avait trop souvent côtoyée au cours de sa brève existence pour en avoir peur.

À vingt ans, il se bat déjà sur le front de l'Est. La seule angoisse qu'il ait alors exprimée, à l'occasion d'une lettre à son amie, la journaliste littéraire et actrice Aline Buβmann, c'est de voir avec quelle résignation les recrues acceptent et exécutent les ordres de leurs supérieurs.

En février 1942, blessé à la main gauche et atteint d'une jaunisse, il se retrouve à l'hôpital. Accusé de s'être lui-même causé sa blessure pour déserter le front, il passe trois mois en prison et est jugé pour défaitisme. Le procureur réclame sa tête.

Ayant échappé de justesse à la mort grâce à un juge d'une rare indulgence, il est toutefois maintenu en détention préventive tandis que les autorités passent son courrier au crible et ne tardent pas à relever des phrases tombant sous le coup de la loi destinée à sanctionner les « attaques perfides à l'encontre de l'État et du Parti » (promulguée le 21 mars 1933, aggravée le 20 décembre 1934).

Borchert a notamment écrit : « Mes camarades envoyés il y a quinze jours aux avant-postes sont tous morts. Pour rien, pour rien du tout... ». Il a aussi osé parler du calvaire des concentrationnaires et de la barbarie des SS. Il est alors condamné à six semaines en cellule d'isolement, la « cellule 432 », évoquée dans le récit *Le Pissenlit* (Die *Hundeblume*) :

« *Et voilà qu'on a poussé la porte derrière moi, oui poussé, car c'est une porte d'une épaisseur invraisemblable, qu'on ne peut pas claquer. Une affreuse porte avec le numéro 432. C'est ce qu'il y a de particulier avec cette porte, qu'elle a un numéro et qu'elle est garnie de ferrures. C'est cela qui la rend si hautaine et inabordable, d'autant qu'elle refuse de se prêter à quoi que ce soit et que les prières les plus ferventes ne l'émeuvent pas. Et voilà qu'on m'a laissé seul avec cet être, que dis-je pas simplement laissé seul mais enfermé en compagnie de cet être dont j'ai le plus peur : avec moi-même. Sais-tu ce que c'est que d'être abandonné à toi-même, d'être laissé seul avec toi-même, d'être livré à toi-même ? Je ne peux pas dire que ce soit absolument effroyable, mais c'est une des plus folles aventures que nous puissions avoir en ce monde : la rencontre avec soi-même. Se rencontrer comme ici dans la cellule 432 : nu, sans défense, concentré sur rien d'autre que sur soi-même, sans attribut ni dérivatif, sans la moindre possibilité d'action. Et c'est bien là le plus dégradant : cette totale impossibilité d'action. N'avoir aucune bouteille à boire ou à fracasser, aucune serviette pour se pendre, aucun couteau pour s'évader ou pour s'ouvrir les veines, aucune plume pour écrire. N'avoir rien que soi-même [...]. À la longue, je perdis le lien avec tout, avec la vie, avec le monde. Les jours tombaient de moi goutte à goutte, rapidement et régulièrement. Je sentais que peu à peu je me vidais entièrement du monde réel et me remplissais de moi-même. Les murs étaient si froids et si morts que je devins malade de désespoir et d'abattement. On peut bien crier sa détresse pendant quelques jours, mais si rien ne répond, on se fatigue vite. On frappe bien pendant quelques heures sur le mur et sur la porte, mais s'ils ne s'ouvrent pas, les poings sont vite meurtris et cette petite douleur est alors le seul plaisir dans ce désert.* »

A sa sortie de la cellule 432, Borchert est réexpédié sur le front russe pour — selon les termes du tribunal — « se réhabiliter ». Il lui est désormais interdit de porter une arme et il doit accomplir de dangereuses missions comme agent de liaison.

En cette fin d'année 1942, il aura les pieds gelés, connaîtra une récidive de sa jaunisse, sera frappé par le typhus exanthématique. C'est durant son hospitalisation qu'il écrira le célèbre texte *Ce mardi-là (An diesem Dienstag)*, jour qui comme chacun sait symbolise la guerre. Quelques extraits :

- *Ce mardi-là, quarante-deux petites filles, assises devant le tableau noir, écrivaient en majuscules : « Le vieux Fritz avait un gobelet en fer-blanc. La grosse Bertha bombardait Paris. Pendant la guerre, tous les papas sont soldats ». Ulla tira la langue et en toucha le bout de son nez. A ce moment, la maîtresse lui donna une tape : « Tu as écrit gue**rr**e avec un seul **r**, Ulla. Guerre prend deux **r**, comme ente**rr**er. Combien de fois te l'ai-je déjà dit... » La maîtresse prit son carnet et fit une croix derrière le nom de Ulla. « Tu me copieras la phrase dix fois pour demain, bien proprement, compris ? » « Oui », répondit Ulla en pensant : « Cette vieille bique, avec ses lunettes ».*
- *Ce mardi-là, ils transportèrent le capitaine Hesse sur une civière, au centre d'épouillage. Sur la porte, il y avait un écriteau : « Général ou bidasse, tous les cheveux y passent. » Il fut tondu. L'infirmier avait de longs doigts minces. Comme des pattes d'araignée. Ils lui frictionnèrent le crâne avec quelque chose qui sentait la pharmacie. puis les pattes d'araignée prirent le pouls et écrivirent dans un gros registre : « Température 41,6. Pouls 116. Inconscient. Typhus suspecté. »L'infirmier referma le registre. Sur la couverture était écrit : « Hôpital militaire de Smolensk, service des maladies contagieuses ». Et en dessous : « 1400 lits ».*
- *Ce mardi-là, madame Hesse sonna chez sa voisine. A l'ouverture de la porte, elle brandit la lettre : « Capitaine, il a été nommé capitaine et chef de compagnie. Et il écrit qu'ils ont plus de quarante degrés en-dessous de zéro. La lettre a mis neuf jours. Il l'a adressée à Madame le*

capitaine Hesse ». Elle brandissait la lettre, mais la voisine ne regardait pas. « Quarante en-dessous de zéro », murmura-t-elle, les pauvres gars, quarante en-dessous de zéro... »

- *Ce mardi-là, le médecin-colonel demanda au médecin-chef du service des maladies contagieuses : « Vous avez combien de morts par jour ? » « Une bonne demi-douzaine » « C'est affreux, dit le médecin-colonel » « Oui, affreux », dit le médecin-chef. En se parlant, ils n'osaient pas se regarder.*
- *Ce mardi-là, on jouait la Flûte enchantée. Madame Hesse avait mis du rouge sur ses lèvres.*
- *Ce mardi-là, ils emportèrent le capitaine Hesse. Dehors, il y eut un bruit sourd. « Pourquoi est-ce qu'ils les balancent toujours comme ça, pourquoi est-ce que les brancardiers ne posent pas les morts doucement ? », dit un infirmier tandis qu'un autre à côté de lui fredonnait : « Et hop là, et hop hardi, y faut qu'ça saute dans l'infanterie ».*
- *Ce mardi-là, Ulla était assise à la table de la cuisine et s'appliquait à tracer en majuscules dans son cahier d'écriture : Pendant la guerre, tous les papas sont soldats... Pendant la guerre, tous les papas sont soldats... Elle écrivit la phrase dix fois. En majuscules. Et gue**rr**e avec deux **r**. Comme ente**rr**er...*

Borchert reste hospitalisé jusqu'à la fin août 1943. Puis il obtient une permission de convalescence à Hambourg. Il a été déclaré inapte au combat et sera affecté au théâtre aux armées.

Mais à peine arrivé à Hambourg, il se rend dans un cabaret, il monte sur scène et se livre à une critique du régime nazi. Il est bien sûr immédiatement dénoncé et arrêté par la *Gestapo*. Il reste à la prison de Berlin-Moabit jusqu'en septembre 1944 puis est renvoyé sur le front.

Début 1945, l'unité de Borchert est chargée de défendre la ligne du Main et capitule en mars. Emmené en captivité par les Français, Borchert parvient à s'échapper vers Francfort-sur-le-Main et parcourt à pied les 600 kilomètres qui le séparent de Hambourg.

Pour échapper à la traque des déserteurs par le *Werwolf*, il prend soin de progresser au rythme de l'avance des alliés. Il couche dans des granges, parfois accueilli par des paysans. S'il tombe sur un contrôle allié, il joue le fou afin de ne pas être arrêté comme prisonnier de guerre.

Il arrive à Hambourg le 10 mai, soit deux jours après la capitulation sans conditions. Il est complètement usé mais il trouve encore la force de créer avec quelques amis une petite troupe théâtrale qui échoue parce que, comme il le commentera lui-même, elle proposait « à des gens croulant sous les problèmes de se confronter au pourquoi de leurs problèmes ».

En novembre, son maître Helmuth Gmelin l'engage comme assistant pour une mise en scène de *Nathan le Sage* (*Nathan der Weise*) de Lessing, une pièce de 1779, donc de l'époque des Lumières, qui est un plaidoyer en faveur des valeurs de tolérance et d'humanité.

Mais la maladie fait implacablement son œuvre. Fin 1945, Borchert se sait condamné. Alors, cloué à son lit d'hôpital, il écrit.

Finalement, en mai 1946, les médecins ne savent plus quoi faire et ils le renvoient chez lui. Par chance, la maison familiale n'a pas été détruite et là encore il écrit.

Après la parution début 1947 des deux recueils de nouvelles dans lesquels on trouve respectivement *Le Pissenlit (Die Hundeblume)* et *Ce mardi-là (An diesem Dienstag)*, et surtout après la radiodiffusion de *Dehors devant la porte*, le 13 février, les amis et admirateurs de Borchert se mobilisent pour le faire transférer en Suisse où l'on espère une meilleure nourriture et des soins plus efficaces que dans une Allemagne exsangue et désorganisée.

Au terme de longues tracasseries administratives, Borchert est enfin admis dans une clinique catholique de Bâle le 22 septembre 1947 sur intervention de l'éditeur hambourgeois Henry Goverts, non compromis avec le troisième Reich et connu pour avoir fait paraître en 1937 la traduction

allemande de *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell.

Mais ce séjour dont il s'était réjoui s'avère extrêmement pénible : sa mère n'a pas été autorisée à franchir la frontière, ses amis hambourgeois sont trop éloignés pour lui rendre visite, le personnel parle l'incompréhensible *Schwyzerdütsch* et ne manque pas de lui faire sentir qu'il est allemand et de surcroît protestant. Seules quelques personnes chercheront à soulager sa fin, parmi lesquelles le secrétaire de l'Association des intellectuels allemands antifascistes en Suisse Georg Bier, la sœur-infirmière Mina von der Pforte, et une certaine famille Rudin qui assure son confort matériel.

Le 18 novembre, Borchert fait une hémorragie œsophagienne qui conduit à une perte de conscience. Il meurt le 20 novembre, la veille de la première scénique de *Dehors, devant la porte* qui va l'ériger en flambeau spirituel de la nouvelle génération.

Juste avant de mourir, alors qu'on parlait maintenant d'une possible conflagration entre le bloc capitaliste et le bloc communiste, Borchert avait encore écrit un appel (*Il n'y a qu'une seule réponse / Dann gibt es nur eins*) qui mérite toujours d'être médité :

« *Toi, l'ouvrier à la machine, et toi, l'ouvrier à l'atelier, s'ils t'ordonnent demain de ne plus fabriquer des tuyauteries et des casseroles mais des casques et des mitrailleuses, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, la jeune fille derrière le comptoir de ton magasin, et toi, la jeune fille au bureau, s'ils t'ordonnent demain de bourrer des obus et de monter des lunettes de tir pour les fusils des tireurs d'élite, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le patron de la fabrique, s'ils t'ordonnent demain de vendre de la poudre à canon et plus de poudre de cacao, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le chercheur dans ton laboratoire, s'ils t'ordonnent demain d'inventer une nouvelle mort contre la bonne vieille vie, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le poète dans ta mansarde, s'ils t'ordonnent demain d'entonner des chants de haine et non plus des chants d'amour, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le médecin au chevet de ton malade, s'ils t'ordonnent demain de déclarer les hommes aptes au combat, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le prêtre du haut de ta chaire, s'ils t'ordonnent demain de bénir le meurtre et de sanctifier la guerre, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le pilote sur l'aérodrome, s'ils t'ordonnent demain de lancer des bombes et du phosphore sur les villes, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le tailleur penché sur ton établi, s'ils t'ordonnent demain de couper des uniformes, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le juge dans ta robe, s'ils t'ordonnent demain de rejoindre le tribunal militaire, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le chef de gare, s'ils t'ordonnent demain de donner le signal du départ aux trains de munitions et aux transports de troupes, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, le villageois, et toi, le citadin, s'ils viennent demain t'apporter ton ordre d'incorporation, n'aie qu'une seule réponse : Dis non ! Toi, mère de Normandie, et toi, mère d'Ukraine, toi, mère de San Francisco et de Londres, toi, sur le Huang He et le Mississipi, toi, mère de Naples et de Hambourg, du Caire, d'Oslo, vous toutes, mères de tous les continents,*

mères du monde entier, s'ils vous ordonnent demain de fabriquer des enfants pour en faire des infirmières pour les hôpitaux militaires et de nouveaux soldats pour de nouvelles batailles, alors vous toutes, mères du monde entier, n'ayez qu'une seule réponse : Dites non, mères, dites non ! Car si vous toutes vous ne dites pas non, ***si vous toutes, mères, vous ne dites pas non****, alors [...] le dernier des Hommes, les intestins en lambeaux, les poumons intoxiqués, errera sans réponse et seul sous un soleil brûlant et empoisonné, sous les astres chancelants, seul parmi les immenses charniers et les froides idoles des blocs de béton des villes désolées ; le dernier des Hommes, desséché, fou, blasphémateur, gémissant ; et sa terrible plainte, POURQUOI ?, se perdra dans la steppe, sans être entendue, sans réponse, dernier cri d'animal du dernier animal Homme [...]. C'est ce qui se produira, demain, demain peut-être, et peut-être même dès cette nuit si... Si ?* ***Si vous ne dites pas non****.* »

Au terme de l'écriture de *Dehors, devant la porte* en janvier 1947, Borchert lui donna pour sous-titre : « Une pièce qu'aucun théâtre ne voudra jouer et qu'aucun public ne voudra voir ».

De fait, Beckmann, le personnage central, est a priori affublé de tous les attributs susceptibles de provoquer le rejet dans la société allemande occidentale d'après-guerre. Pourquoi celle-ci, traumatisée par le délabrement de ses structures et de ses significations spirituelles accepterait-elle de se confronter en une grande messe masochiste à un prêcheur lui rappelant sans cesse une apocalypse à laquelle elle met tout en œuvre pour échapper ? Qu'a-t-elle à faire de cet intrus spectral subitement surgi en un monde dont l'unique obsession est l'oubli et la reconstruction, le fameux *Wiederaufbau* ?

On sait que l'histoire a, post mortem, démenti le pronostic de Borchert au point d'ériger sa pièce, son héros, et lui-même en véritables mythes.

En effet, si l'ancienne génération s'est — dans ce qui allait devenir le 23 mai 1949 la République fédérale — majoritairement murée dans le souci de définitivement

tourner la page, de surmonter le passé tout en refusant de le soumettre à un examen critique comme l'avait documenté en 1967 le sociopsychanalyste Alexander Mitscherlich dans *Le Deuil impossible* (titre français — et discutable — chez Payot de *Die Unfähigkeit zu trauern*), la jeune génération a, elle, immédiatement compris que, après la « peste brune », il ne saurait être d'avenir avant que le gigantesque abcès, tant moral que social, n'ait été vidé.

Dans ce processus, la pièce pionnière de Borchert a joué un rôle de catalyseur, ce qui n'est pas sans renvoyer à la belle phrase d'Antonin Artaud dans *Le Théâtre et son double* (1935) : « Le théâtre est fait pour vider collectivement des abcès » (in Artaud, *Œuvres*, Quarto Gallimard, 2004, p. 521).

Aujourd'hui, par-delà le simple témoignage sur un temps qui apparaît bien lointain, *Dehors, devant la porte* reste, pour reprendre les dernières lignes de *La Peste* de Camus, un document « souvenir de l'injustice et de la violence » qui nous exhorte à ne jamais perdre de vue que « le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais » (Albert Camus, *La Peste*, Folio, 1972, p. 279).

Pour finir, permettez-moi d'ouvrir une parenthèse concernant Sartre.

En travaillant cet exposé, je suis tombé sur un article du germaniste américain Karl Weimar qui, dans le numéro 17 du *Modern Language Quaterly* de 1956, relevait une parenté de Borchert avec Sartre.

Et il est vrai que si l'on compare l'univers de Borchert avec celui de Sartre, on découvre des analogies telles que plusieurs critiques n'ont pas hésité à parler ultérieurement de Borchert comme d'un auteur existentialiste.

Toutefois, s'il existe bien une convergence de positionnement Borchert-Sartre face à une existence appréhendée comme désespérée et absurde, il est quasiment certain que Borchert n'a pas connu Sartre, sinon peut-être par ouï-dire.

Certes Sartre, qui avait seize ans de plus que Borchert, exercera une influence considérable sur le renouveau littéraire en Allemagne après 1945 — je pense là au Groupe 47 —, mais il n'apparaîtra sur la scène allemande qu'à partir de juin 1947 alors que l'écriture de *Dehors devant la porte* remonte à janvier 1947.

Je me suis alors posé la question de savoir si Sartre pour sa part connaissait Borchert.

Pour ce faire, j'ai relu le volume *Un Théâtre de situations* de Michel Contat et Michel Rybalka édité en 1973 par Gallimard et qui, à en croire l'introduction, «rassemble à peu près tout ce que Sartre a écrit ou dit sur le théâtre ». Et là, je n'ai trouvé aucune référence à Borchert.

Cela m'a paru très étrange parce que, à mes yeux, il était inconcevable qu'un esprit aussi curieux et cultivé que Sartre ait ignoré la pièce de Borchert jouée à Paris en 1953.

Alors je me suis replongé dans le théâtre de Sartre.

Tout d'abord bien sûr dans cette célèbre pièce de 1959 qui s'appelle *Les Séquestrés d'Altona* puisque Altona c'est Hambourg. Et là, j'ai trouvé un tas de points communs avec la pièce de Borchert : Hambourg et l'Elbe, Frantz sur le front russe à dix-neuf ans puis de retour d'URSS en 1946 après avoir traversé son pays en ruines, son refus comme Beckmann de toute résurrection et la question de la responsabilité qui hante Frantz comme Beckmann.

Et puis, lorsque j'ai repris *Nekrassov* qui date de 1955, c'est-à-dire deux ans après la représentation de la pièce de Borchert à Paris, je ne n'en suis pas revenu : l'ouverture du premier tableau de *Nekrassov* est quasiment identique à l'ouverture du prélude de la pièce *Dehors devant la porte*. Ecoutez plutôt :

Prélude Dehors, devant la porte, indication scénique : *au crépuscule, au bord de l'Elbe.*

Premier tableau Nekrassov, indication scénique : *au clair de lune, sur la berge de la Seine.*

Prélude Dehors, devant la porte, Le Fossoyeur : « *Tiens, en voilà un. Là sur le ponton. On dirait qu'il porte un uniforme [...]. Il est tout près de l'eau, je dirais même presque trop près de l'eau [...]. C'est dangereux d'être comme ça si près de l'eau. [...] Bizarre, ce gars sur le ponton, vraiment bizarre. » Bruit d'un corps qui vient de sauter à l'eau.*

Premier tableau Nekrassov, La Clocharde : *« Là ! Là ! Là ! » Clochard : « Où ? » Clocharde : « Sur le pont, près du bec de gaz. C'en est un ! » Clochard : « Ça n'aurait rien d'extraordinaire. C'est la saison à présent [...] » Clocharde : « Tu n'attends pas de le voir sauter ? [...] C'est le moment que je préfère ! Juste avant le plongeon ! [...] Ça y est ! Ça y est ! » Bruit de plongeon.*

Je vous laisse le soin de conclure, vous remercie pour votre attention et vous souhaite un bon spectacle.

© Association Amoureux d'Art en Auvergne
Centre municipal Jean Richepin, 21 rue Jean-Richepin, 63000 Clermont-Fd.
www.quatrea.com