

Université de Montréal

**Le motif du naufrage dans *Die Schule der Atheisten*
d'Arno Schmidt**

par Benjamin Sauvé

Études Allemandes, Littératures et langues du monde
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise
en Études Allemandes
option Littérature

juillet, 2017

©Benjamin Sauvé, 2017

Résumé

Le naufrage en littérature relie autant l'aventure que le danger amenant des questionnements existentiels depuis des milliers d'années. Ce motif littéraire s'attache à une tradition immense. L'interprétation sociale ou philosophique d'un simple évènement littéraire, qui a une infinité de réappropriations possibles, peut se tenir dans les personnages qui sont affectés par ce naufrage. Ce motif littéraire atteint son paroxysme quantitatif au 19^{ème} siècle, mais il est encore aujourd'hui réutilisé dans les films et la littérature.

Le but de ce travail est d'analyser le motif du naufrage dans l'œuvre *Die Schule der Atheisten* d'Arno Schmidt. L'utilisation du naufrage et de l'isolement sur une île déserte est bien ancrée dans l'intertextualité très utilisée dans les œuvres tardives de l'auteur. L'œuvre prend ses assises narratives d'une œuvre de Jules Verne *L'École des Robinsons*, qui est une satire de l'œuvre de Daniel Defoe. L'œuvre d'Arno Schmidt se découpe en deux récits, cadre et encadré, où le naufrage a lieu. L'analyse de ce travail se concentre premièrement sur les personnages du récit cadre qui sont des personnages avec des liens familiaux avec les naufragés sur l'île et qui vivent leur propre isolement. Deuxièmement, les éléments du motif propre aux œuvres de Jules Verne et d'Arno Schmidt nécessite une analyse précise. Troisièmement, les personnages du récit encadré, qui sont confrontés au naufrage et miroitent les personnages du récit cadre, montre l'application littéraire du motif. Pour conclure, les schémas respectifs des récits de l'œuvre d'Arno Schmidt montrent la complexité de la construction littéraire et l'appropriation du motif par l'auteur.

Mots-clés : naufrage, motif littéraire, isolement, littérature allemande, robinsonnade, intertextualité

Abstract

Shipwrecks in literature combines the sense of adventure and danger, that brings existential questioning since the dawn of man kind. This duality makes this motif timeless and human. The social and philosophical interpretation of a simple literary event that has an infinite amount of possible reappropriations can lay in the comprehension of the characters affecting by a shipwreck. The motif reached its peak in the 19th century, but is still a relevant topic in movies or in literature today.

The goal of this thesis is to analyse the shipwreck motif in *Die Schule der Atheisten* from Arno Schmidt. The use of a shipwreck and the isolation on a desert island is well anchored in intertextuality, which is used profusely in his late work. This novel takes its narrative base on the work of Jules Verne's *L'École des Robinsons*, which is a satire of Daniel Defoe's story of *Robinson Crusoe*. The novel of Arno Schmidt is split into two parts, a frame story and a framed story, in which the shipwreck takes place. The focus is first on the characters the frame story, who are related to the characters of the second part and live their own metaphorical isolation. Second, the elements of the motif show perspective on both works, through a combined analysis of the novels of Jules Verne and Arno Schmidt. Third, the analysis of the characters of the framed story, who are stuck on an island on which they struggle for survival. The analysis of the shipwreck motif can elucidate Arno Schmidt's often opaque work.

Keywords : literary motif, shipwreck, isolation, german literature, robinsonade, intertextuality

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des figures	v
Liste des sigles	vi
Introduction.....	1
1. Œuvres tardives d’Arno Schmidt.....	2
2. La forme de l’œuvre <i>Die Schule der Atheisten</i>	5
3. Le motif du naufrage.....	10
4. Le motif du naufrage dans <i>Die Schule der Atheisten</i>	14
Chapitre 1 : Le rôle des personnages du récit cadre	16
1. Introduction.....	16
2. William T. Kolderup.....	18
3. Cosmo Schweighäuser	25
4. Engel Marie Butt genannt Scheibe	30
5. Nicole Kennan alias Isis.....	35
6. Seng Wu.....	38
7. Conclusion	41
Chapitre 2 : Le naufrage	42
1. Introduction.....	42
2. Les éléments principaux	43
2.1 La situation initiale	44
2.2 L’accident	45
2.3 L’isolement	51
3. La forme du naufrage dans <i>Die Schule der Atheisten</i>	57
3.1 Les éléments principaux	58
3.2 Butt et Schweighäuser.....	60
3.3 L’accident	65

3.4 La vie sur l'île	70
4. Conclusion	72
Chapitre 3 : Le naufrage selon les personnages du récit encadré	75
1. Introduction.....	75
2. Butt, incapable de survivre à un naufrage sur une île déserte.....	76
3. Chadband, capable de survivre à un naufrage sur une île déserte	89
4. Conflits entre les deux naufragés	99
5. Conclusion	107
Conclusion	109
1. Le schéma narratif du récit cadre.....	110
2. Le schéma narratif du récit encadré	114
3. Une satire de <i>L'École des Robinsons</i>	117
Bibliographie.....	i

Liste des figures

Figure 1. Tartelett.....	78
--------------------------	----

Liste des sigles

SdA : Die Schule der Atheisten

ÉdR : L'École des Robinsons

Introduction

S'il faut l'introduire simplement, Arno Schmidt est un auteur hors du commun. Pour commencer une analyse de l'une de ces œuvres, il est nécessaire de voir son rapport à la littérature même pour essayer de jauger l'auteur qu'il est. Dans l'essai *Literatur : Tradition oder Experiment* (1957), Arno Schmidt fait la différence entre deux sortes d'écrivains : les « Angewandten »¹ et les « Reinen »². Au contraire de ceux qui mettent en pratique la tradition littéraire en étant les *Angewandten*, les *Reinen* sont ceux qui en expérimentant la nouveauté créent ce qui devient tradition. Par cette distinction, Arno Schmidt présente les *Reinen* comme ceux qui brisent les conventions pour amener quelque chose de nouveau dans la littérature, car ils sont des « Experimentatoren, die sich fanatisch und ›ver=rückt‹ ihre Ein=Mann=Pfade in den Dschungel aus Wirklichkeit und Worten hauen, mit der schartigen Machete unseres unzulänglichen Intellekts. »³ De cette admiration pour des auteurs qui ont défini la tradition, Arno Schmidt reprend des auteurs spécifiques à sa compréhension de la tradition pour ensuite créer ses propres œuvres. Ces réappropriations s'engrangent parfaitement à son style d'écriture.

Si l'on observe le titre de l'œuvre que nous allons analyser, *Die Schule der Atheisten* (1972), il est possible de reconnaître aisément un auteur qui, selon Arno Schmidt, fait partie de ces auteurs : Jules Verne avec son œuvre *L'École des Robinsons* (1882). Le motif littéraire qui lie le mieux les deux auteurs est le motif du naufrage. Ce motif littéraire peut être relié à d'autres œuvres de Jules Verne, telles *L'Île mystérieuse* (1874), *Deux ans de vacances* (1888) et *L'Oncle Robinson* (refusé en 1870, publié post-mortem en 1991). Jules Verne a une place bien méritée dans la réappropriation de Schmidt, car il désigne son apport ainsi : « JULES VERNE also hat eine erstaunliche Anzahl technischer Möglichkeiten, die sich damals deutlich genug

¹ SCHMIDT, Arno : *Literatur: Tradition oder Experiment?* Dans *Essays und Aufsätze 1*. Bargfeld : Édition Bargfelder Ausgabe 1995 (Originellement 1957). p. 339.

² Ibid.

³ Ibid.

abzeichneten, auf ihre poetische Verwendbarkeit abgetastet »⁴. Arno Schmidt met l'accent sur les avancées technique que Jules Verne propose dans son œuvre par leur potentiel littéraire. Il en fait lui-même un objet de réappropriation, car il met dans son introduction de cet essai sa propre technique radicalisée dans les œuvres tardives, et ainsi parfaitement mise à l'interprétation. Il introduit son style d'écriture ainsi : « Und so wird man auch in der Literatur distinguieren müssen zwischen ›bloß zufälliger Ähnlichkeit, Entlehnung, Umbildung, Benützung‹. Und wenn an dem Ende der Skala das blanke wortwörtliche ‹Plagiat› steht; so an dem andern das – für mein Gefühl kaum minder peinliche - ‹unbewußt Abgeschriebene› »⁵. Il décrète sa méthode en dénonçant les critiques qui diraient que les procédés de citations et de reprises des œuvres sont légitimes. L'essai de l'auteur reflète le lien qu'il pose entre *Die Schule der Atheisten* et l'œuvre complète de Jules Verne. L'approche du motif littéraire fait des liens entre les deux auteurs autant que par l'intertextualité.

1. Œuvres tardives d'Arno Schmidt

Pour introduire les œuvres tardives d'Arno Schmidt dont *Die Schule der Atheisten* fait partie, il faut refaire le chemin littéraire de l'auteur à travers le motif principal de ce mémoire. Ce motif est déterminé par le voyage, l'accident, l'isolement et la survie. *Die Schule der Atheisten* est un exemple parfait qui s'attache au concept de l'isolement représenté dans la conception même du motif littéraire du naufrage sur une île déserte tel que représenté par Elizabeth Frenzel : « Das Inselleben ist immer Sonderexistenz, erweckt im Bewußtsein die Vorstellung eines Gegensatzes zwischen drinnen und draußen, vermittelt das Gefühl ständiger Gegenwart, der Dauer im Wechsel; die Zeit schrumpft zusammen »⁶. Cette citation rappelle une œuvre non tardive d'Arno Schmidt: *Schwarze Spiegel* (1951) dont la narrative se détache quelque peu de l'île et du voyage à navire, mais il n'en reste une parfaite représentation de l'isolement dans un monde post apocalyptique, où le temps n'a plus de signification. Le

⁴ SCHMIDT, Arno : *Dichter & ihre Gesellen: Jules Verne*. Dans *Essays und Aufsätze 2*. Bargfeld : Édition Bargfelder Ausgabe 1995. p. 419.

⁵ Ibid. p. 413.

⁶ FRENZEL, Elizabeth : *Motive der Weltliteratur*. 2ème édition. Stuttgart : Édition Alfred Kröner 1980. p. 383.

concept de « survival story »⁷ s'applique au personnage principal de l'œuvre qui doit survivre dans un monde vide et dévasté par une catastrophe nucléaire. Par contre, il y a des éléments qui détachent l'œuvre des œuvres tardives d'Arno Schmidt, et le concept qui introduit les œuvres tardives sont les « Längere Gedankenspiele »⁸. Celui-ci comprime la nécessité de mettre à part les œuvres tardives de notre auteur, car : « Das längere Gedankenspiel, erstmals in reiner Form in „KAFF auch Mare Crisium“ (1960) ausgeführt, ist weit mehr als eine Folie für die Interpretation. Diese komplexe Erzählform ist doppelsträngig konzipiert, wobei Primär- und Sekundärstrang aufs engste aufeinander bezogen sind. »⁹ Tout comme *KAFF und Mare Crisium*, *Die Schule der Atheisten* propose plusieurs fils conducteurs du récit qui offrent une multitude de citations, histoires diverses et allusions à d'autres œuvres littéraires. C'est ce procédé de pluralité textuelle qui est la base de la compréhension des œuvres tardives d'Arno Schmidt.

Die Schule der Atheisten est un parfait exemple d'un dialogue actif avec la tradition qui reste constamment coupé par la forme même du langage, et ce procédé peut être interprété comme dépassant la notion de simple *Gedankenspiel* : « Die Technik der permanenten Abweichung auf graphischer, phonologischer, morphologischer und lexikalischer Ebene, aber auch im Hinblick auf Interpunktion oder etwa Format und Papier, ist jedoch weit mehr, als das Schmidt oftmals unterstellte, selbstgenügsame Spiel mit der Konvention. »¹⁰ On voit ainsi l'importance que suggèrent les procédés littéraires présents dans les œuvres tardives. Les œuvres de jeunesse se veulent elles moins radicales dans la brisure avec la tradition, mais tout de même teintées d'un style unique à Arno Schmidt. L'utilisation du motif du naufrage dans *Die Schule*

⁷ RECKWITZ, Erhard : *Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung*. Amsterdam : Édition B.R. Grüner 1976. p. 5.

⁸ FRANK, Dirk : *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*. Wiesbaden: Édition Deutsche Universitäts-Verlag 2001. p. 10.

⁹ Ibid.

¹⁰ SCHMIDT, Julia : *Karnaval der Überlebenden. Intertextualität in Arno Schmidts Novellen=Comödie „Die Schule der Atheisten“*. Éditeurs : MINIS, Cola und QUAK, Arend. Amsterdam : Édition Rodopi 1998. p. 64.

der Atheisten est associée à un procédé d'intertextualité. Ce dialogue mêlé à une brisure du langage représente bien la forme globale de l'œuvre et de son motif.

Pour comprendre la raison pour laquelle Arno Schmidt se tourna vers cette méthode d'écriture, il faut retourner au sentiment qu'a l'auteur d'être en retard devant l'histoire littéraire. Jörg Drews l'explique avec une métaphore d'un artiste dans une compétition qui arrive trop tard sur scène : « Man muss etwas reklamieren, was andere bisher nicht reklamiert haben, muss etwas als Wert proklamieren, worauf die Konkurrenten noch nicht die Hand gelegt haben und was übersehen zu haben [, das] man ihnen vorwerfen kann. »¹¹ Cette idée reste selon Drews pertinente tout au long de sa carrière littéraire, car Schmidt défend toujours sa place parmi les grands. Pourtant, les œuvres tardives portent la marque d'un auteur arrivant trop tard qui a pourtant atteint le sommet de son art. Drews l'explique lui-même dans sa critique littéraire (positive) de *Die Schule der Atheisten*. Pour Arno Schmidt, *Zettel's Traum* était son grand art qui prouvait sa place parmi les grands, tel James Joyce. Encore selon Drews, les œuvres auparavant n'auraient été que des entraînements menant au grand œuvre qui fait plus de 1300 pages en format DIN-A3. Pour comparer, la deuxième édition de *Die Schule der Atheisten* n'a que 301 pages du même format. La différence au niveau de la quantité de contenu est massive. Par contre, la forme, quant à l'intertextualité et la déformation du langage, reste présente dans les deux œuvres. Drews l'explique bien dans sa métaphore d'un homme bien entraîné à lever un poids gigantesque pour ensuite tomber à plus léger : « da verwandelt sich Kraft in Anmut, denn mit der überschüssigen Energie weiß er nur spielerisch und elegant umzugehen. »¹²

Pour déterminer quelle forme les œuvres tardives d'Arno Schmidt ont, il faut se concentrer sur les thèmes et les procédés utilisés pour définir les motifs littéraires. Les quatre œuvres à

¹¹ DREWS, Jörg : *Schmidt und Joyce, und im Hintergrund der Dritte*. Dans: *Im Meer der Entscheidungen. Aufsätze zum Werk Arno Schmidts*. Munich: Édition text+kritik 2014. p. 166. Originellement dans *Protokolle* 1. 1992.

¹² DREWS, Jörg : « ... *der ZettelKasten erhält die Welt* ». Dans: *Über Arno Schmidt II*. Zurich: Édition Haffman 1987. p. 271.

observer, les œuvres complétées, sont dans l'ordre chronologique d'apparition : *KAFF auch Mare Crisium* (1960), *Zettel's Traum* (1970), *Die Schule der Atheisten* (1972) et *Abend mit Goldrand* (1975). Il y a un concept commun entre ces œuvres : la métafiction que nous n'allons pas avoir la chance d'analyser en détail dans ce mémoire. Pourtant, de ce point, Jörg Drews constate que le style d'Arno Schmidt et son objectif littéraire est comparable aux œuvres de James Joyce. Deux procédés sont à retenir d'un article sur *Abend mit Goldrand* traitant des similitudes entre les auteurs. L'auteur explique le premier procédé par le sens qu'est donné aux textes : «Ähnlich wie bei Joyces »Finnegans Wake« produziert die Doppel- oder Mehrfachbödigkeit des Textes sowohl Sinnkomplexion wie auch Sinnverunsicherung oder Sinndispersion, und dies durchaus in einem ästhetisch – sagen wir mal – reizvollen Sinn. »¹³ Que l'auteur énumère ces caractéristiques pour *Abend am Goldrand* ne change pas le fait que ces éléments correspondent au même style dans *Die Schule der Atheisten*. De cette introduction, il faut maintenant se pencher sur la forme qu'a le récit à analyser.

2. La forme de l'œuvre *Die Schule der Atheisten*

Étant donné que les œuvres tardives d'Arno Schmidt montrent une intertextualité abondante, il faut poser une définition claire et précise de celle-ci. La plupart des chercheurs accordent la première utilisation de ce concept très large à Julia Kristeva dans « *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (1969) »¹⁴. Par contre, notre analyse va porter sur une définition plus restreinte du concept. Alors, les écrits de Gérard Genette posent la meilleure option pour montrer les éléments importants de l'intertextualité. Genette la définit : « par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement¹⁵ et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. »¹⁶ L'intertextualité peut donc

¹³ DREWS, Jörg : *Abend im Goldrand revisited*. Dans : *Im Meer der Entscheidungen. Aufsätze zum Werk Arno Schmidts*. Munich : Édition text+kritik 2014. p. 189. Originellement dans *Arno Schmidt am Pazifik. Deutsch-amerikanische Blicke auf sein Werk*. Munich : Édition text+kritik 1992.

¹⁴ LIMAT-LETELLIER, Nathalie : *Historique du concept d'intertextualité*. Dans : *L'intertextualité*. Annales littéraires de l'Université de Franc-Comté. No 637. Paris : Édition Les Belles Lettres 1998. p.18.

¹⁵ Déf.: en ce qui concerne les essences (abstraction faite de l'existence) (*Le Robert*, 2002)

¹⁶ GENETTE, Gérard : *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris : Éditions du Seuil 1982. p. 8.

avoir une forme effective qui crée une relation intentionnelle entre deux textes. Cette relation peut prendre différentes formes :

sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du *plagiat* (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'*allusion*, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevables.¹⁷

L'intertextualité est un procédé littéraire très utilisé dans les œuvres tardives d'Arno Schmidt, car les citations, plagiat et allusions sont dénombrés par milliers. Le but de ce mémoire n'est pas d'analyser exhaustivement la place de ces utilisations dans *Die Schule der Atheisten*¹⁸, mais plutôt de garder l'intertextualité — comme conception d'un texte dans un autre sous multiples formes possibles — en tête dans l'analyse du motif du naufrage. Les citations et les allusions sont au cœur de la méthode d'Arno Schmidt, il faut mettre plagiat de côté, car l'auteur, lui-même, refusait cette appellation pour son caractère péjoratif, tel vue dans l'introduction de ce mémoire. Il faut aussi ajouter un concept que Annick Bouillaguet trouvait important de rajouter à la conception de Genette : la « référence »¹⁹. La référence est elle non littérale, mais explicite, tel que nous l'avons vu dans le titre de l'œuvre *Die Schule der Atheisten* qui ne change qu'un mot pour transposer le titre de l'œuvre de Jules Verne. Les œuvres tardives d'Arno Schmidt transpirent l'intertextualité intentionnelle. Les apparitions d'intertextualité font autant partie de la création que de l'écriture de l'œuvre elle-même, mais l'utilisation de celle-ci prend des mesures qui dépassent sa simple utilité, et devient un commentaire sur la littérature. Celle-ci devient un jeu autour de la mémoire²⁰ littéraire qui comprend l'intertextualité comme méthode.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ L'œuvre de Julia Schmidt aborde déjà cette problématique.

¹⁹ BOUILLAGUET, Annick : *Une typologie de l'emprunt*. Dans *Poétique*, numéro 80, novembre 1989. p. 496.

²⁰ SAMOYAUULT, Tiphane : *L'intertextualité*. Mémoire de la littérature. Paris : Édition Armand Colin, 2001.

Julia Schmidt dans son essai sur l'intertextualité dans *Die Schule der Atheisten* propose plusieurs assises post-structurelles et pragmatiques sur l'utilisation des citations, allusions, reprises et jeux avec les motifs pour essayer d'étendre le concept de l'intertextualité. On voit ainsi que l'œuvre de Schmidt propose sa propre version de celle-ci. Pour ce qui est de l'approche de ce travail, il est vrai que l'intertextualité est nécessaire à l'analyse, sauf que l'approche pragmatique et herméneutique du motif permet de caractériser les éléments importants tirés de la tradition littéraire et réutilisée par Arno Schmidt. Étant donné que notre approche de l'œuvre est plutôt sur le motif même, il serait avantageux d'y aller d'une analyse d'« herméneutique intertextuelle »²¹ qui regroupe les deux formes d'analyse, car dans *Die Schule der Atheisten*, il est impossible de laisser de côté les éléments intertextuels, tels citations, allusions et références. On peut dire que l'analyse de ce mémoire sera plutôt pragmatique sur la lecture de l'œuvre, mais gardera en tête les multitudes de possibilités intertextuelles à l'interprétation.

À partir de cette méthode, il faut se questionner sur la métafiction de l'œuvre dans son ensemble, car elle est le but des éléments intertextuels dans l'œuvre. Ainsi, il faut remarquer la forme précise de *Die Schule der Atheisten* dans sa pluralité textuelle et sa déformation du langage. Le récit d'Arno Schmidt est séparé en deux récits, cadre et encadré, qui eux occupent deux temporalités différentes, 1969 et 2014. Déjà sur ce point, le chevauchement des récits n'est pas un procédé littéraire si nouveau. Pour prendre un exemple plus près du motif littéraire, le récit de Johann Gottfried Schnabel *Insel Felsenburg*²² présente plusieurs récits racontés par les différents personnages. Le texte d'Arno Schmidt fait lui-même le lien : « (: es iss ja ooch wie uff d ›Insel Felsenburg<; wo d Schiffbrüchijn Einander ausgiebich ihre Lebmsläufe mitteiln) »²³. La forme du récit prend ainsi une comparaison à une œuvre très peu

²¹ GENETTE p. 16.

²² SCHNABEL, Johann Gottfried Schnabel : *Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer*. Breslau : Éditions Josef Mar und Comp. 1828 (Originellement 1731).

²³ SCHMIDT, Arno : *Die Schule der Atheisten. Novellen =Comödie in 6 Aufzügen*. Bargfeld : Édition Haffman 1994 (Originellement 1972). p. 255. Les prochaines citations seront raccourcies par le sigle *SdA*.

contemporaine, car *Insel Felsenburg* fut publiée en 1731. C'est à ce point que l'on remarque l'inclusion de formes et de motifs oubliés par la modernité littéraire pour les faire ressurgir dans ses œuvres. Ce procédé retrouve une particularité intéressante dans les œuvres tardives d'Arno Schmidt dans la pluralité textuelle où « Altmodisches mit Neuem und Neumodischem von zum Teil neuester Gröblichkeit amalgiert wird. »²⁴ Jörg Drews affirme ceci pour parler de la forme du langage utilisée par le narrateur qui amalgame les parlés anciens et les nouveaux, parfois de façons très vulgaires. Par contre, cet élément est transposable à la forme du récit même, car il amalgame ce qu'il nomme lui-même tradition²⁵. De plus, il crée des œuvres à partir de motifs littéraires classiques, mais dans des contextes modernes ou même futuristes. Ces procédés trouvent une très pertinente application dans *Die Schule der Atheisten*.

Die Schule der Atheisten est au centre des œuvres tardives d'Arno Schmidt, car la forme de la narration change de cap à partir de cette œuvre. Celle-ci est une de ses premières à quitter la narration à la 1re personne, pour devenir à un narrateur à la 3e personne, mais mixé d'impression à la 1re personne sous la catégorisation faite par l'auteur lui-même : « BACKGROUND VOICES »²⁶ pour le personnage principal de l'œuvre, Kolderup. Ce personnage remplace la figure narrative à la 1re personne, mais devient aussi le narrateur du récit encadré dans l'œuvre. Ainsi, on peut dire, « dass bei Arno Schmidt ab der »*Schule der Atheisten*« eine Zurücknahme der Subjektivität des Autors zu beobachten ist in dem Sinn, dass die so sehr selbstbewusst sich inszenierende Subjektivität und Individualität der frühen Romane Schmidts hier viel gedämpfter erscheint und sich zurückzieht auf eine andere künstlerische Aufgabe: die Verschleifung von Zitaten ineinander »²⁷. L'œuvre marque ainsi une brisure dans la forme des œuvres de Schmidt. À la première constatation de l'œuvre, après *Zettel's Traum*, on pourrait croire à une œuvre similaire par le langage et l'intertextualité, mais la forme narrative change « das Arrangement, die hintersinnige Konstellierung von schon

²⁴ *ibid.*

²⁵ SCHMIDT, A.: *Literatur: Tradition oder Experiment?* p.1.

²⁶ *SdA* p. 8.

²⁷ DREWS : *Abend im Goldrand revisited*. p. 190.

Formuliertem, mit leichter Tendenz zur Abdankung des Alles-Gestalten-Wollens. »²⁸ Le style d'écriture change par le fait même. Cela provoque un changement de paradigme pour l'analyse possible de l'œuvre. Il est enfin plus aisé de formuler une thèse herméneutique sur les motifs littéraires à l'intérieur de l'œuvre, même si ceux-ci sont fondés par l'intertextualité.

Pour ce dernier point, il reste à s'interroger sur la façon d'écrire de l'auteur. Son style est prisé par sa propre théorie sur le langage :

Diese »Etym«-Theorie, dieses System von Annahmen darüber, welche speziellen sozusagen prae-verbale, Wort-ähnlichen Keim-Silben die Wort- und Bilderwahl bei einem Autor steuern, schließt die Entdeckung bzw. Postulierung einer weiteren psychischen Instanz, einer vierten, zusätzlich zu Es, Ich, und Über-Ich ein, und diese 4. Instanz ist dann nach Schmidts Dafürhalten der Wortspiel-Generator, der speziell dann mit Hochdruck arbeitet, wenn aus der Not der Impotenz, die den über 50 Jahre alten Künstler nach und nach heimsucht, die Tugend des unendlichen Wortspieles – als ›symbolic action‹ - gemacht werden muss, die Laurence Sterne und James Joyce besaßen, die sich aber vor allem Schmidt selbst als souverän-bewusst ausgeübte zuschreibt.²⁹

Sa théorie revient à dire qu'une instance subconsciente de l'écrivain moderne lui permet de détruire le langage pour le reconstruire à travers jeux de mots, néologismes, onomatopées et plusieurs autres procédés de création langagière. Il n'y va donc point d'un procédé d'inspiration ou d'un procédé original, la base de sa théorie est intentionnellement tirée de ces œuvres. C'est cette forme du Gedankenspiel qui amène la complexité des œuvres tardives, car le langage provient d'un procédé dit subconscient. Alors, il est mieux de se concentrer sur les motifs littéraires présents pour faire ressortir l'importance de ce langage dans la forme du roman. Le contenu peut nous en apprendre plus sur les procédés littéraires utilisés par l'auteur, et ce, spécialement dans les œuvres tardives, car elles contiennent un large éventail de motifs littéraires.

²⁸ ibid.

²⁹ DREWS : *Schmidt und Joyce, und im Hintergrund der Dritte*. p. 166.

La forme de *Die Schule der Atheisten* tend vers une « Metafictionnalité »³⁰ que Dirk Frank, se basant sur les œuvres de Patricia Waugh et Linda Hutcheon, explique ainsi : « Demmach läßt sich mit dem Begriff der Metafiction jene (Erzähl-) Literatur beschreiben, die auf wohlkalkulierte Weise ihre eigene Konstruktion transparent macht und damit sich reflexiv zu ihrer Fiktionalität und ihrem Illusionscharakter verhält, wenngleich diese nicht destruiert. »³¹ La construction du récit prend sa propre construction comme thème, et cela s'applique particulièrement au récit encadré de l'œuvre. Cette approche métalittéraire s'ajoute à la forme et au contenu de l'œuvre. La métafiction présente permet de donner une nouvelle dimension au motif du naufrage qu'il est maintenant temps d'aborder, car il sera le point central de l'analyse.

3. Le motif du naufrage

Le naufrage est un motif littéraire particulier qui comprend des éléments caractéristiques qu'il faut énumérer pour pouvoir l'appliquer à l'œuvre d'Arno Schmidt. Un récit basé sur le motif du naufrage contient dans les œuvres analysés trois mouvements significatifs. Ceux-ci sont le voyage, l'accident et l'isolement. Le premier élément du voyage en mer peut sembler anodin, mais reste en littérature une problématique philosophique importante : « Stellt die Seefahrt mit ihren beispiellosen Herausforderungen und Gefahren eine Domäne des ›Erfahrungswissens‹ dar, so nicht minder eine solche politischer und anthropologischer Selbstbefragung. »³² Autant le voyage a son importance que le personnage confronté à celui-ci et au but de son périple. Le naufrage comprend nécessairement un accident ou une collision qui rend la poursuite du voyage impossible. Par la suite, la survie d'un ou plusieurs personnages dans un environnement nouveau contraste les éléments du voyage ou de la circonstance antécédente. L'élément de l'isolation entre souvent en jeu dans l'humanité des personnages confrontés à cet évènement frôlant la mort et obligeants les personnages à la survie.

³⁰ FRANK p. 48.

³¹ Ibid.

³² WOLF, Burkhart : *Fortuna di mare. Literatur und Seefahrt*. Zürich/Berlin : Diaphanes, 2013. P.15.

La littérature entourant ce motif est immense, mais celui qui le modernisa et le rendit extrêmement populaire fut *Robinson Crusoe* (1719). Par contre, Elizabeth Frenzel rappelle le fait que cette œuvre, malgré sa popularité immense, n'a aucunement inventé ce motif: « Das wohl berühmteste Inseldasein der Weltliteratur, das Robinsons (D. DEFOE, *Robinson Crusoe* R. 1719), hat Vorläufer, denn unfreiwilliges Exil durch Schiffbruch oder einen ähnlichen Schicksalschlag war schon zuvor denkbar. »³³. Un des « Vorläufer » de Daniel Defoe³⁴ qui semble avoir une place importante dans l'œuvre d'Arno Schmidt est *The Tempest* de William Shakespeare. Le paratexte³⁵ de *Die Schule der Atheisten* joue déjà avec la notion du théâtre sans être écrit pour être joué sur une scène. De plus, nombreuses citations et extraits de l'œuvre proviennent de cette œuvre. Tel que l'analyse va aller plus dans le détail pour l'œuvre de Jules Verne, *The Tempest* sert autant de base dans la notion d'intertexte proposé par Manfred Geier : « Vielmehr scheinen Texte meist zu entstehen durch einen vielschichtigen Prozeß ständigen Umschreibens, Neuarrangierens, Umdeutens, Rezitierens etc., durch den andere, bereits vorliegende Texte und Textteile verarbeitet werden, um mit der Sprache, wie sie immer schon in der Vielfalt von Texten vorliegt, einen eigenen neuem Text zu produzieren. »³⁶ Cette explication de la reprise d'un texte ancien s'applique à la littérature en général, mais prend un fondement explicite dans l'analyse d'un motif littéraire qui se base sur l'hypertextualité selon la définition de Genette. Cette explication rejoint parfaitement le palimpseste qu'Arno Schmidt fait de l'œuvre de Jules Verne qui lui fait de Daniel Defoe et que lui fait de l'histoire réelle d'Alexander Selkirk, racontée par « W. ROGERS, *A Cruizing Voyage around the World 1712* »³⁷. Shakespeare fait partie de cette tradition du récit de naufrage, autant qu'Homère avec l'*Odyssée*. Ce motif semble trouver son importance, car il

³³ FRENZEL p. 394.

³⁴ DEFOE, Daniel : *Life and adventures of Robinson Crusoe*. Londre et New York : Édition George Routledge and Sons 1963 (Originellement 1719).

³⁵ GENETTE p. 9. Le sous-titre

³⁶ GEIER, Manfred : *Die Schrift und die Tradition. Studien zur Intertextualität*. Munich: Édition Wilhelm Fink 1985. p. 97.

³⁷ FRENZEL p. 394.

est principalement humaniste dans le fait qu'il peut s'appliquer à une condition humaine universelle et intemporelle.

C'est tout de même au 19^e que la popularité du motif littéraire devient signifiante pour la modernité après l'âge de Defoe. On peut même dire que : « Das 19. Jahrhundert ist, was die Quantität anbelangt, die klassische Epoche der Schiffbrüche. Dies hat dazu beigetragen, dass der Schiffbruch in Literatur und Kunst zu einem äußerst beliebten, aber dann auch überstrapazierten Motiv wurde. »³⁸ Parmi cette abondance de récit de naufrages, il y a un auteur qui attira plus l'attention d'Arno Schmidt, et *Die Schule der Atheisten* montre parfaitement son admiration pour cet auteur français, Jules Verne. Rudi Schweikert³⁹ propose une analyse détaillée des liens entre *Die Schule der Atheisten* et Jules Verne. Ce qui est surprenant du ressort de son analyse, c'est qu'un nombre incroyable d'œuvres de Jules Verne apparaissent dans l'œuvre sous quelque forme. Par contre, notre analyse ne peut que se restreindre à *L'École des Robinsons*, non parce que les autres œuvres n'ont aucun lien avec le motif du naufrage, ce qui serait totalement faux, mais bien parce que le contenu relié à cette œuvre est suffisant pour l'analyse à entreprendre dans l'œuvre d'Arno Schmidt, de représenter les autres œuvres ne ferait que mêler les cartes internes à l'analyse herméneutique.

Ainsi, il est important d'introduire cette œuvre spécifique de Jules Verne. Sommairement, le récit raconte l'histoire de Godfrey, un jeune lecteur du roman de Daniel Defoe, qui rêve d'aventure et qu'il voudrait lui-même vivre son propre naufrage sur une île déserte. Son oncle, William W. Kolderup fait en sorte que ce rêve d'aventure puisse se réaliser en lui permettant un voyage qui traverse le Pacifique. Sans se douter qu'un naufrage allait réellement survenir, Godfrey et son compagnon, le professeur Tartelett, réussissent à survivre à un terrible

³⁸ HEIZMANN, Jürgen : *Der Schiffbruch als Rache der Schöpfung in Jamrach's Menagerie von Carol Birch*. Dans: *Seenöte - Schiffbrüche - feindliche Wasserwelten*. Édité par Hans Richard Brittnacher. Göttingen: Édition Wallstein 2018.

³⁹ SCHWEIKERT, Rudi : *Die Jules-Verne-Welten in Arno Schmidts »Die Schule der Atheisten«*. Frankfurt am Main: Édition text+kritik 2009.

nauffrage sur une île déserte. Ils y vivent un isolement de quelques mois qui se termine par un sauvetage in extrémis de l'oncle, car les deux naufragés sont attaqués par des hordes d'animaux sauvages. Il est ensuite révélé que le naufrage n'était qu'une fabrication orchestrée par William W. Kolderup pour que son neveu apprenne les dangers de l'aventure périlleuse, et du même coup, lui procurant son rêve d'aventure. Le motif est extrêmement présent dans cette œuvre, car la satire tente de faire ressortir tous les éléments importants et récurrents d'un naufrage traditionnel. Par le fait même, l'œuvre de Jules Verne crée une distance avec la tradition de Daniel Defoe. Cette distance prend quand même forme dans un récit qui, à lui-même, est considéré comme original par la satire. Il est intéressant de voir comment cette œuvre fait le lien entre l'œuvre de Daniel Defoe et celle d'Arno Schmidt. Le motif du naufrage tient son origine bien avant l'œuvre de Defoe, sauf qu'il est celui qui l'a apporté dans la modernité littéraire.

Le principal élément relevé par les premiers théoriciens de l'impact du motif est la culture. Le fait d'isolement d'un seul humain ou de quelques personnages dans un endroit reclus de toute société porte un effet social mystérieux. Une circonstance possible de l'humain sans société offre un éventail d'interprétation infini. Ce qui reste marquant n'est pas l'environnement en tant que soi, mais bien la façon dont l'humain réagit face à la perte de son environnement social. C'est cette transition entre le social au retour à la nature qui intéresse tant les chercheurs sur le motif. C'est pourquoi une analyse du motif doit, selon moi, se baser sur les personnages. Ce sont eux qui transposent l'humanité de cet événement de détresse. Ils reflètent autant la circonstance sociale perdue que la circonstance d'isolement par leur réaction et leur comportement.

La relation entre les personnages semble être un point central dans les œuvres étudiées. Dans un chapitre sur ce sujet, Marie-Hélène Cabrol-Weber explique le même élément : « Tout comme Robinson, tous les personnages constituent en effet un microcosme qui est un reflet de l'organisation sociale. »⁴⁰ C'est sur cette analyse de la relation entre les personnages qu'il faut

⁴⁰ CABROL-WEBER, Marie-Hélène. *Robinsonnades*. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud 1993. P. 195.

baser l'analyse des personnages, car ce microcosme permet de mettre en lumière la circonstance sociale perdue lors du naufrage. Cet élément est une caractéristique première du motif. L'auteure va même plus loin en mettant en lien l'œuvre de Genette qui déplore la « suppression, donc, des premières aventures (avant le naufrage) et des dernières (après le départ) »⁴¹ dans les versions pour enfants qui sont devenues l'emblème de la tradition de la robinsonnade, le genre créé par l'œuvre de Daniel Defoe. Et pourtant, Jules Verne et Arno Schmidt nous donnent leur propre interprétation de ce que les personnages ont comme aventures avant et après. C'est pourquoi un personnage particulier de l'œuvre de Schmidt (Kolderup) tient de pont entre les personnages d'avant et d'après naufrage qui apparaissent sous différente forme selon le récit cadre ou le récit encadré de l'œuvre. Genette dénonce aussi la place de la tradition ce qu'Arno Schmidt traite lui-même de façon intertextuelle.

4. Le motif du naufrage dans *Die Schule der Atheisten*

Le motif littéraire se caractérise par l'accident et l'isolement d'un ou plusieurs personnages dans un environnement nouveau. Étant donné que nous avons posé notre sujet, il est maintenant nécessaire de diviser les différentes parties de l'œuvre pour alléger la monumentalité qu'est *Die Schule der Atheisten* avec 301 pages qui serait un millier en format traditionnel. L'œuvre traite dans son récit cadre de William T. Kolderup qui vit en 2014 avec sa petite-fille dans une petite réserve de l'Allemagne du Nord qui est l'un des seuls villages restants d'Europe qui fut détruit États-Unis, force Kolderup, le chef de la réserve, à prouver la nécessité de garder la réserve en vie avec du financement. Pour ce faire, il raconte une histoire de sa jeunesse qui est le récit encadré de l'œuvre. Celui-ci se déroule en 1969 en plein milieu du pacifique où les voyageurs présents devront face au voyage, à l'accident et à un isolement sur une île déserte.

L'œuvre d'Arno Schmidt ne contient pas seulement un éventail fixe de personnages. Les deux récits présents représentent chacune des formes différentes des mêmes personnages. Les deux

⁴¹ GENETTE p. 265. (cité d'après CABROL-WEBER p. 7)

récits sont ainsi reliés par la présence de personnages similaires posés sur deux plans temporels distinctifs. Le lien entre les deux récits est William T. Kolderup qui raconte le récit encadré. Par contre, le naufrage n'apparaît pas explicitement dans le récit cadre. Il n'a qu'un rôle caché qui ressort à certains endroits. Pour introduire le récit encadré, il est nécessaire d'aller retrouver ces endroits où les deux récits se miroitent. Et pour ce faire, le questionnement principal abordé se trouve dans la prétention de William T. Kolderup que cette histoire est véridique. Cette analyse part de la même idée qu'ont utilisée Jan Jürgen Jenrich et Jan Süsselbeck dans leur essai sur les liens entre le récit cadre et le récit encadré dans l'œuvre. Ils expliquent parfaitement comment ce genre d'analyse herméneutique se porte bien au style d'Arno Schmidt : « das eben ist Schmidts literarisches Verfahren: er legt Spuren und öffnet Assoziationsfelder mit Hilfe von entzündenden und anregenden Daten, die den Leser in ihrer beiläufigen Erwähnung zum eigenständigen Auffüllen von fiktionalen Lücken auffordern. »⁴² Il est important de poser la question de la vérité en premier lieu, car elle permet de mettre les bases aux questionnements du rôle du motif littéraire.

Avec ces éléments de contexte et du motif, la base de l'analyse herméneutique du récit d'Arno Schmidt peut se concrétiser dans les événements du récit encadré. Celui-ci complète le récit par la résolution de la narrative du récit cadre. Il est difficile de déterminer la signification complète du récit cadre pour le récit encadré, mais il est possible de compléter le motif en théorisant la signification du récit encadré. Pour ce faire, il faut comprendre les caractéristiques et les conflits entre les personnages du récit encadré. Ce sont eux qui déterminent justement en petit la culture et la société humaine. Ils jouent le rôle de la circonstance sociale propre à la création de l'œuvre à la fin des années 60 en Allemagne de l'Ouest, et ce, dans le microcosme de l'isolement.

⁴² JENRICH, Jan Jürgen, SÜSELBECK, Jan : *Das Verhältnis zwischen Rahmen- und Binnenhandlung*. Dans »*Alles=gewendet!*« Éditeurs : DENKLER, Horst et WÜRMAN, Carsten. Bielefeld : Édition Aisthesis, 2000. p. 37.

Chapitre 1 : Le rôle des personnages du récit cadre

1. Introduction

Le récit cadre d'Arno Schmidt débute par l'introduction de son personnage principal : le sénateur William T. Kolderup. Celui-ci est directement lié au naufrage, car il est celui qui va raconter le récit sur l'île Spenser qui est le récit encadré de l'œuvre. En étant narrateur, il est possible à Kolderup d'avoir le contrôle sur le motif littéraire dans le récit encadré. Ainsi, il est important de voir son rôle et son influence dans la réalité et dans la fiction qui l'entourent dans le récit cadre. L'analyse porte à retrouver les éléments présents dans le récit cadre qui réapparaissent dans le récit encadré. Ces liens porteront un effet direct sur les personnages du récit encadré. Le lien entre les deux récits crée une problématique que j'essaie de faire ressortir du motif littéraire dans le récit complet : est-ce que le récit raconté par Kolderup est véritablement un souvenir ou une construction fictionnelle créée à partir de *L'École des Robinsons* qui aussi apparaît dans le récit d'Arno Schmidt comme faisant partie de la bibliothèque retrouvée de Kolderup ? Ce questionnement provient principalement des articles publiés dans *»Alles=gewendet!«*⁴³, qui mettent en illustration quelques pistes d'interprétation allégeant la lecture de l'œuvre. La réponse à cette question éclaire nécessairement les récits, car peu importe si la réponse est négative, positive ou laissée à l'interprétation, la recherche d'une réponse constitue le cadre complet du motif littéraire, pour ensuite pouvoir se lancer dans l'analyse même du récit encadré. La construction de l'œuvre permet cette approche, car les éléments introduisent autant les caractéristiques du motif que les personnages et leurs caractéristiques psychologiques individuelles. Cette introduction permet aussi d'explorer la mise en relief des différentes œuvres qui sont incluses en tant que références directes et indirectes, citations, inspirations ou allusions faites dans le texte.

⁴³ DENKLER, Horst et WÜRMAN, Carsten (éds) : *»Alles=gewendet!«*. Arno Schmidts *»Die Schule der Atheisten«*. Bielefeld : Éditions Aisthesis 2000. 259 pages.

Kolderup, le grand-père, qu'il est cette fois-ci, au contraire de l'oncle dans le récit de Jules Verne, après avoir pris connaissance de la visite de la ministre des Affaires étrangères des États-Unis, commence déjà, intentionnellement ou inconsciemment, à collecter des données pour construire son récit qui deviendra le récit encadré. Déjà tout au début du récit, à la deuxième page de texte, immédiatement après la présentation des personnages pendant l'appel téléphonique à son seul ami Guide, le nom du bateau des naufragés apparaît : « GUIDE (hastich weiter) : »... 'n Staatschiff. Von der ›Queen‹ = Klasse : die Außenministerin der gesamt USA in Person!!! ... : ?!!! - «/KOLDERUP : (achwàs. Zu 'ner bloßn InspektionsReise kommt Die doch nie=&=nimmer hierher, DIE KÖNIGIN KANDANCE) »⁴⁴. L'apparition du personnage de la ministre de l'extérieur américaine n'est pas sans contexte, car elle met en lien le rôle de ›Queen‹ qu'elle joue dans sa visite. Ce personnage est aussi relié à un personnage du récit encadré : Marjorie Kennan. Ce premier indice relie les deux et il peut constituer une inspiration ou un souvenir pour Kolderup lorsqu'il débutera son récit, qu'il raconte justement à la ministre et au ministre chinois. La construction aussi rapide des éléments du récit encadré qui doit nécessairement avoir un médium faisant le pont vers l'isolement qui est ici un navire, amène la possibilité que le récit puisse être inventé du début à la fin par Kolderup, et non un souvenir qui lui est véritablement arrivé. Ce questionnement résiste à l'analyse et devient une recherche à savoir si le récit est un souvenir ou une fiction : « das »Dazwischenspiel« ist eine Erzählung an der man folglich zweifeln kann. »⁴⁵ La possible invention du récit cadre reste un questionnement tout au long du récit, et c'est ce que ce premier chapitre essaie de mettre en valeur. Kolderup laisse le nom de son bateau tel quel alors que le bateau avec lequel Isis est arrivé porte le même. En théorie, il trahit ainsi sa propre création avec une simple traduction de l'anglais à l'allemand et de la réalité à la fiction. Voici un exemple banal de tous les éléments d'un récit de naufrage qui sont premièrement introduits dans le récit cadre pour ensuite être repris dans le récit encadré et qui tourne autour de Kolderup. Ce personnage utilise aussi les autres personnages pour peupler son récit, prétextant

⁴⁴ *SdA* p. 12.

⁴⁵ DEHRMANN, Mark-Georg : „Wie hört man sich das denn an“. *Schwierigkeiten mit dem Inhalt*. Dans »Alles=gewendet!«. p.46

la chance qu'ils soient tous reliés à un membre de famille quelconque. Ces personnages sont Cosmo Schweighäuser par son père, Engel Marie Butt par son père aussi, Nicole Kennen alias Isis par sa mère et Seng Wu par son père. Ceux-ci représentent et miroitent autant le caractère des naufragés que leur alter ego. À savoir si le récit est véritable ou non, on peut délimiter les éléments du récit cadre qui sont, avant sa résolution, introduits dans le récit cadre de l'œuvre.

2. William T. Kolderup

Ce personnage principal du récit cadre est un est des plus agissants dans la préparation du récit encadré. La complexité des éléments caractéristiques qui tournent autour de la réalité et de la fiction s'affirme aussi bien dans les personnages entourant Kolderup, mais aussi dans les livres et les objets. Les livres qu'il a dans sa bibliothèque et ceux à sa maison à Fanö, où il y a une collection de Jules, parlent d'eux-mêmes en référence au motif. Ainsi, la métalittérature présente et propose son vote pour la fiction, mais pose aussi le questionnement que Kolderup a peut-être tous ces livres justement parce qu'il a vécu un naufrage et que le sujet est resté avec lui. Ce sont deux interprétations possibles, qui gardent autant un mystère sur le cas de Kolderup.

L'objet, rappelant les éléments du motif, est une carte. La première apparition du mot *Spenser=Island* est à la page 36. Par contre, cet élément réapparaît dans tout son mysticisme dans un dialogue entre Suse et Nipperchen à la page 56, dont il faudra voir l'importance. Par contre, la carte réapparaît soudainement au milieu du récit cadre et montre enfin sa dualité : « wo Er [Kolderup] stehen bleibt, hängt ad Wand eine (handgezeichnete) LandKarte SPENSER ISLAND mit weißem Haar, in einem einsamen Haus, lässt sich ganz ordentlich erinnern... »⁴⁶. Le premier élément qui frappe, c'est la présence du « handgezeichnete » entre parenthèses. Cette utilisation orthographique n'a rien de banal, car c'est l'auteur qui essaie justement de mêler les données. L'auteur peut sûrement avoir une édition de Jules Vernes où une carte (de style) dessinée à la main est imprimée dans l'édition. Ce qui n'est pas totalement

⁴⁶ *SdA* p. 96.

faux, si Arno Schmidt a l'édition imagée de *L'École des Robinsons*. Par contre, dans sa fiction, la carte devient dessinée à la main tout simplement, mais pour montrer la transition réalité et fiction, il met ce terme entre parenthèses. L'interprétation intratextuelle possible est que Kolderup a, soit dessiné cette carte lui-même après les événements de l'île Spenser, soit il a fait, tel l'auteur et il a redessiné la carte tirée d'un livre, car elle était importante pour lui. Ces deux possibilités montrent la dualité possible entourant le motif à l'intérieur même du récit de Schmidt. Non seulement l'orthographe brouille les cartes, mais le contenu en fait de même. Les éléments qui entourent Kolderup et ces dires semblent toujours être suspendus un mystère qui ne laisse jamais présager si les événements ont été réels ou une création fictionnelle tirant de plusieurs éléments, certes réels, mais vagues et imprécis dans l'esprit des personnages.

Ce ne sont pas seulement les mots à mots qui ont un lien direct avec le récit encadré, mais aussi la façon dont Kolderup est décrit. Il est montré comme quelqu'un qui manipule et qui, à la façon d'une sorcière, modifie la réalité pour son propre plan. Par son âge et ses caractéristiques physiques, Kolderup est montré comme un vieil homme qui ne s'habille qu'en gris et qui ne peut marcher sans sa canne. Kolderup est souvent associé à la sorcellerie et aux potions que ce soit avec le pharmacien qui est le petit ami de sa petite-fille Suse, qui elle-même lui fait telle remarque : « auf'n BlocksBerg : *dâ* gehoersDu hin! »⁴⁷. Cette remarque fait référence à la montagne Brocken am Harz qui fut connue pour ses légendes de sorcellerie et de chasse aux sorcières. L'invention du récit est donc conséquente à elle-même. La part du mensonge est même accentuée par Suse elle-même : « Kolderup! : fruher hat man doch noch, zuweilen, 1 wahres Wort von dir vernommen; aber neuerdings — »⁴⁸. Le récit encadré se baserait ainsi sur le mensonge, car même dans sa préparation, les mots utilisés sont loin de la vérité. On peut suivre le raisonnement que la construction du récit se construit au travers du récit cadre lui-même. Même le nom de l'île, là où Kolderup veut faire un cadeau à *L'École* semble être un mensonge, car il désigne l'auteur et non la carte : « eine Ausgabe vom Spenser

⁴⁷ *SdA* p. 31.

⁴⁸ *ibid.* p. 34.

[...] (SPENSER=ISLAND meine ich) »⁴⁹. L'apparition de chacun des éléments du naufrage qui sera le sujet d'interprétation du récit encadré a sa propre réflexion dans le récit cadre. C'est une des raisons principales pour laquelle le naufrage est un pivot dans l'ensemble du récit qui propose une construction complète et élaborée du motif, à l'intérieur du récit même. La référence s'accorde autant à la façon de lier les constructions herméneutiques du naufrage. Les multiples apparitions autour de Kolderup des auteurs tels Jules Verne, Walter Scott, James Fenimore Cooper, William Makepeace Thackeray et les auteurs du 19e siècle donnent l'évidence d'une construction polyvalente, autant intertextuelle qu'herméneutique. Cette triple démonstration du motif du naufrage se rapporte à l'énorme talent que peut démontrer Arno Schmidt dans la construction du récit. La mise en contexte complète à travers le récit cadre est donc nécessaire à la compréhension même du motif dans le récit encadré. Chaque élément ressurgit à travers une certaine loupe qui permet de mieux comprendre la construction du motif du naufrage. L'indice évident d'allusions à *L'École des Robinsons* de Jules Verne provient de l'emprunt du titre, mais aussi du nom des personnages. Des éléments parsemés dans le récit laissent aussi présager un grand lien entre les caractéristiques de personnages des deux œuvres littéraires. Ceux-ci sont en majorité dans le récit encadré, mais quelques passages du récit cadre présagent un lien qui n'aura sa raison d'être que plus tard dans les éléments prêtés du texte de Jules Verne.

Le premier exemple apparaît là où une simple parenthèse amène un élément qui semble hors contexte, mais qui signifie beaucoup sur le récit complet : « (die Buchstaben »J.E.«; angehalten von 2 Löw'n) »⁵⁰. Cette parenthèse est à l'intérieur du dialogue de Kolderup avec sa petite-fille. Cette référence cite directement l'œuvre graphique de J.E. Ridinger intitulé *2 Löwinnen, ruhend*, et le *Zeitschrift für alle naturwissenschaftlichen Liebhabereien*, Isis dans le premier numéro du huitième volume; il y a un article dénommé *Nachrichten aus der Naturanstalten Berlin*⁵¹ (1883) qui cite deux lionnes dans le zoo de Berlin. Ces deux informations semblent

⁴⁹ ibid. p. 36.

⁵⁰ *SdA* p. 56.

⁵¹ ROSENBERG, Leibl. *Das Hausgespenst*. 1er volume. Bargfeld: Édition de Bargfeld 1979. p. 50.

être tirées de très loin, mais apparaissent dans une œuvre tardive de Schmidt comme une technique fréquemment utilisée. Ces deux citations directes entrent en jeu, car elles rappellent un passage de *L'École des Robinsons*, lors du dénouement, on apprend que le crocodile trouvé par Tartelett fut marqué par les « Buchstaben » J.-R. qui appartiennent au rival de Kolderup. La référence au *Zeitschrift* est aussi bien ancrée, car le personnage qui fera partie du naufrage est justement dénommée ISIS. Les interconnexions sont ainsi prolifiques et le simple fait de retrouver les sources permet de mieux comprendre le phénomène de création, que celui-ci soit sur le réel processus de Schmidt ou de celui de son personnage, Kolderup, de façon herméneutique. La création de Kolderup du motif du naufrage n'est que retrouvée à travers les indices qu'un lecteur peut manquer lors de la première lecture.

Lorsque Suse fait le tour de la maison avec son amie Nipperchen, elle montre l'endroit de travail de Kolderup. Elle explique que le travail qu'il effectue reste un mystère : « Es hängt mit einer Landkarte : von einer Insel. »⁵² Cette apparition prévoit une situation sur le bateau qui est le capitaine Ollive qui travaillant avec une carte terrestre d'une île, prépare en fait le naufrage organisé. Ce travail des cartes apparaît aussi dans le récit encadré, où le capitaine murmure quelque chose d'une falaise et d'une carte de la mer. Ces deux éléments internes à l'œuvre de Schmidt se comparent aisément au travail que William W. Kolderup effectue avec le capitaine Turcotte dans *L'École des Robinsons*. Si ceux-ci préparent matériellement et en cachette le naufrage de Godfrey, le Kolderup de *Die Schule der Atheisten* prépare intellectuellement le déroulement du récit encadré. La différence entre les deux semble anodine, mais pose la réflexion de la création littéraire même, car une fonction même divise Jules Verne et Arno Schmidt : celle de l'intention littéraire perçue par leurs œuvres. Jules Verne crée une satire d'une robinsonnade qu'il a tant travaillée, certain qu'il lui rend hommage en honorant ses caractéristiques, tout en allégeant l'intention. Le *Robinson* de Defoe est perçu comme un voyage humaniste et intemporel qui questionne la civilisation et sa société. Jules Verne crée plutôt une satire de ce genre et s'amuse à exagérer les façons auxquelles, si le naufrage s'était véritablement produit comme Defoe le raconte, Robinson ne

⁵² *SdA* pp 58.

s'en serait jamais sorti vivant. Il porte cette satire par la fausse robinsonnade. Schmidt fait de même, mais porte sa satire sur celle de Verne. L'intention perçue chez Schmidt n'est portée que sur les façons de revoir le motif plus que le motif lui-même; mais ainsi, il crée sa propre robinsonnade, au même titre de Defoe et Verne. Cet assemblage semble former un parallèle, car Vernes crée une robinsonnade pour rendre hommage, et Schmidt crée une robinsonnade en rendant hommage. Les deux processus sont distincts, mais s'entrecoupent dans certains éléments, et ces éléments sont justement les bases du motif du naufrage que nous allons analyser dans un chapitre ultérieur. Pour l'instant, il n'est que nécessaire de remarquer les éléments récurrents apparaissant dans le récit cadre qui façonnent le motif dans l'œuvre de Arno Schmidt.

Le premier élément récurrent qui semble avoir sa place à chaque instant du récit est la littérature. Kolderup est un passionné de littérature et ne semble pas manquer un instant pour revenir sur telle ou tel auteur. Les parallèles entre Arno Schmidt et Kolderup sont une des raisons pour ratifier à Kolderup le statut d'auteur. Le récit prend la forme dont Schmidt construit ses romans et la traduit dans celle que Kolderup utilise pour créer son récit, ce qui deviendra le récit encadré. La métalittérature s'applique donc à la création du motif qui est le point central du récit encadré, et qui même, on pourrait argumenter, tient le récit cadre dans une certaine logique identique. Kolderup traverse donc autant un isolement qu'il s'en crée un. Ces éléments sont certes disparates, mais entrent en jeu dans la mise en contexte historique du motif que Schmidt crée à travers son œuvre. La littérature se joint donc aux événements fictionnels, mais aussi aux événements historiques qui entrent en jeu à certains endroits, telle la liste de naufrages réels, qui apparaît à la page 189. Le récit tire donc des parallèles d'une multitude de sources qui affectent la construction herméneutique des éléments littéraires.

Le deuxième élément récurrent doit inclure les indices qui parsèment le récit cadre et qui se joignent directement ou indirectement au motif réutilisé dans le récit encadré. Que ces éléments soient souvent tirés à même les œuvres que Kolderup a dans sa bibliothèque affirme sa position d'auteur et le rapproche immédiatement de Schmidt, en tant qu'auteur. Dans ce

sens, la construction voulue du motif a autant un but métalittéraire que d'une interprétation du rôle de l'auteur même. Si les éléments importants, qui sont la base de l'œuvre et qui sont ainsi les éléments caractéristiques, peuvent apparaître dans le récit encadré, ils nécessitent une certaine inspiration, qui est parfois indirecte, mais qui souligne l'effort de l'écrivain de retravailler ces éléments pour en créer sa propre œuvre. De caractériser les efforts de Kolderup de nécessaires est l'élément qui rattache le récit cadre au récit encadré, car il est le seul qui détermine les éléments du texte, ce qui le rattache encore plus au rôle de l'auteur. Par exemple, il n'est que suffisant qu'à la page 39, « BUTT » soit explicitement nommé pour qu'un lien se crée entre les deux récits, même si le contexte ne fait que montrer une des caractéristiques du personnage; celles-ci sont donc prévues. Cette prévision pousse le lien entre la création et la préparation. Kolderup prépare explicitement les attractions pour Isis, mais il lui prépare autant l'œuvre littéraire qu'il racontera. Cette double position met une certaine continuité entre les deux récits, qui finalement, sont les deux côtés d'une même médaille, dont le fondement principal est le récit du naufrage. À travers les indices, il nous est possible d'affirmer la construction pour ensuite développer ses détails qui poussent l'interprétation à une interprétation de rôle des personnages.

Le dernier élément revient donc à Kolderup et qui il est comme personnage avant le récit encadré, pour avoir un certain point de vue sur le narrateur qu'il sera. Son savoir semble immanent, car il se rattache à une recherche véhémente qui s'étire autant aux personnages qu'il n'a jamais rencontrés, qu'aux œuvres réelles. Il dépasse même la réalité en créant une fiction très personnelle pour un grand groupe de personnages en même temps et qu'aucun n'en défie la véracité. Ce dernier point sera prouvé par Tukker, qui est l'autre personnage qui apparaît dans les deux récits. Cet élément survient à la fin et prouve de la propre bouche de Kolderup que le récit encadré n'était qu'une fiction :

(TUKKER, souverän, (zu der Ihn bedrängindin AphroditHermin)) : »War sche ma was Anneris, nìch? — (?) ohnain. Ich kenn' den Herrn Eck=ßarchn – nåå? ; seit 40=&

Jahr'n. — (?) : ohnain! ... ((?)) « - / denn KOLDERUP ((: ›Schweign iss Gold, Tukker!‹) — (?) : - ...⁵³

Cet élément pousse définitivement la balance dans le camp de la fiction. Kolderup devient ainsi le narrateur de ses souvenirs, que ceux-ci soient imprégnés de vérité ou non. Le personnage de Kolderup affirme lui-même le fait que le silence est préféré au dévoilement du mensonge. Il y a deux possibilités pour les conclusions à tirer de cet extrait. Si on voulait encore se fier à l'argument que Tukker, dû à son alcoolisme, ne peut pas se souvenir de la vérité même de sa propre vie, le souvenir réel pourrait encore être une option. Par contre, Kolderup aurait sûrement choisi d'autres mots, et aurait tenté de raisonner son ami pour qu'il retrouve ses souvenirs. Ainsi, Kolderup n'essaie même plus de créer pour dissimuler; il dissimule plutôt expressément, car le récit encadré tire à sa fin. Il est l'auteur qui préfère laisser son œuvre à l'interprétation que d'entendre quelconque lien entre la réalité et son œuvre. Kolderup devient l'auteur du naufrage de l'œuvre de Schmidt. Les personnages deviendront donc sa propre vision des naufragés, et cette interprétation laisse donc les personnages comme nécessairement teintés par les caractéristiques du personnage de Kolderup. Ceux-ci auront des traits tirés des œuvres que Kolderup a déjà lues, Jules Vernes et lui-même, et qui montrent son inspiration à travers ses livres dans le récit encadré, mais surtout à cet endroit : « (- 'n SammelBändchen : Costenoble ›Der Schiffbruch‹ (Wien, 1830). Steigentesch, ›Der Schiffbruch, oder die Erben‹. Wagner, ›Thalheim, oder die Liebe auf der wüstn Insel‹. Benkowitz, ›Robert, der einsame Bewohner einer Insel im Südmeer‹. Tja) »⁵⁴. Ces œuvres ne sont pas énumérées au hasard, elles se retrouvent expressément dans la demeure de Kolderup. Cette caractéristique du personnage de transmettre son inspiration par les livres qu'il possède, rappelle évidemment l'auteur même du récit : Arno Schmidt. La réflexion autour de Kolderup et la création en est une d'autoréflexion et des plus profondes sur le fait d'être un écrivain.

⁵³ *SdA* p.237. aussi JENRICH, Jan Jürgen et SÜSELBECK, Jan. *Zum Verhältnis zwischen Rahmen- und Binnenhandlung*. Dans *»Alles=gewendet!«*. p. 41

⁵⁴ *SdA* p. 151.

Le motif est surligné par ce personnage, mais s'affirme aussi par sa création de personnages. Le lien entre les personnages du récit cadre et du récit encadré n'est pas direct, il se fait à travers Kolderup. Ce fait n'est pas sans implication sur le narrateur du récit cadre qui lui-même semble avoir une connexion quelconque avec ce personnage en particulier, car, dès la page de présentation des personnages, une notice spécialement dirigée à Kolderup est admise : « *Anmerkung* : Bei William T. Kolderup – dem Einzigen, in *beiden* Spielen Agierenden – wispern, zuweilen, erinnerte Worte oder Sätze, als BACKGROUND VOICES von früher, in seine AltersExistenz hinein; man wird, im Lauf der Lektüre, ihre Funktion (nämlich als ›VerzahnungsHülfe‹) leicht erkennen.) »⁵⁵ Cette remarque est à la fois douteuse, mais aussi explique rationnellement comment les deux récits s'entrecroisent par le personnage de Kolderup. Cela prouve aussi par le fait même que sans lui, les deux récits seraient fondamentalement divergents. Que le récit encadré soit pour Kolderup fiction ou réalité, il reste que c'est à travers lui qu'on observe chaque élément du motif. Il est donc nécessaire que ce soit sa propre vision des choses qui influence la création des personnages, qui ne sont pas des « Agierenden ». Ce choix de mot est extrêmement précis, car techniquement, tous les personnages principaux du récit encadré sont présents dans le récit cadre, par l'entremise d'un membre de la famille, d'un double symbolique, d'un créateur robotique ou d'une ancienne vie où l'alcoolisme n'avait pas détruit toute forme de souvenir. Ce dernier point vise expressément Tukker qui est pourtant un acteur bel et bien présent dans le récit de Kolderup, mais qui n'affirme jamais lui-même sa présence, sauf à travers un souvenir lointain qu'il ne lie jamais à Kolderup. Et c'est réellement ce que Kolderup devient, il crée des liens entre la réalité et la fiction pour justement créer ce divertissement qui éloigne les personnages politiques du récit cadre de leur réalité, affirmée par lui-même, trop politique.

3. Cosmo Schweighäuser

La première apparition concrète d'un des personnages du récit cadre autour de Kolderup est lorsque Cosmo Schweighäuser, le poète de la ministre américaine, arrive chez les Kolderup pour y séjourner lors de la visite au réservoir. La première fois que Kolderup

⁵⁵ Ibid. p. 9.

aperçoit le grand jeune homme, il s'exclame immédiatement « *Schweighäuser!* »⁵⁶, ce que tout le monde remarque, car celui-ci n'avait jamais rencontré le poète⁵⁷. Cet élément peut aisément être perçu pour parler du réel lien entre Kolderup et le père de Cosmo Schweighäuser, car il n'aurait eu aucune rencontre avec le jeune homme, mais par la similitude, il serait ainsi possible que Kolderup connaisse véritablement son père et que l'histoire soit réellement un souvenir. Cette thèse se voit renforcée par le fait que Tukker, le personnage relié au capitaine Turcotte de *L'École des Robinsons*, reconnaît lui aussi Schweighäuser par sa voix : « Schöne S=timme=ébm! : 1 Ma' in Mein' Lebm, a's SchiffsJung noch, ha''ch was Ähnliches gehört. — (?) och=so : gestern vor 100 Jahr'n. »⁵⁸ Le simple fait de reconnaître la voix est un indice qui relie la présence de Tukker avec Schweighäuser, car les deux seront en effet présents sur le Königin Kandace dans le souvenir de Kolderup. L'imprécision du nombre d'années duquel le souvenir de Tukker provient et son alcoolisme sévère servent peut-être à Kolderup qui se voit présenter avec cette similitude ce que Tukker ressent pour justement l'intégrer à son histoire ou pour intégrer les souvenirs de Tukker à sa propre fiction.

Le souvenir de Tukker de sa vieille vie de « SchiffsJungs » revient plus tard : « Er [Tukker] wär' vor ›bald foffdich Johr‹ Schiffsjung gewesn, (›Se weten dat jo, Herr Senater‹); und einma', auf ner ganß=verrücktn Fahrt, in'n ß=tilln Ohzeahn, auf'e ›Königin Kandaze‹; / (bei diesem Wort erstarrt K.'s Gesischt) »⁵⁹. Le fait que le nombre d'années ait changé de cent à cinquante donne la possibilité à Kolderup d'avoir une idée plus précise du moment où il déploiera le naufrage. Le changement prouve encore une fois la mémoire peu fiable de Tukker. Par contre, la parenthèse qui suit l'année semble être un procédé littéraire bien-aimé de Schmidt qui est de brouiller les cartes avec une langue étrangère. Ici, « ›Se weten dat jo, Herr Senater‹ » ressemble à un dialecte du nord de l'Allemagne avec des teintes de néerlandais. Un germanophone pourrait comprendre : « Sie wissen das ja », ce qui semble être

⁵⁶ *SdA* p. 84.

⁵⁷ Sur ce point, il est fort possible que Kolderup connaisse déjà le nom du poète qui allait être assigné à dormir chez eux, et joua la scène parfaitement pour faire croire à sa famille que le récit cadre est réelle.

⁵⁸ *SdA* p. 85.

⁵⁹ *Ibid.* p. 103.

l'expression entendue par Tukker, mais pourrait aussi bien être « Sie waren da ja », les deux ayant une similitude linguistique prédominante. Le « Sie wissen das ja » se rapporterait au passé de « SchiffsJung » de Tukker, mais pourrait aussi être du récit encadré qui se déroulera effectivement dans l'océan Pacifique, ce qui est dévoilé par le « ß=tilln Ohzeahn », et qui prouverait ainsi la place de Kolderup dans l'histoire qu'il racontera plus tard. Son visage figé peut donc signifier autant le souvenir que l'inspiration qui commence à entrer dans l'histoire. Et cela est mis en évidence par le fait que plus loin dans la page, Tukker raconte exactement les grandes lignes de ce que Kolderup va expliquer plus loin sur la même page : « da war'n Drei damals. (Und nõch Zwei.) : Die sind'ann Alle unter gegangen – (dòch wieder=nich ? — Der Eine war 'n Profosser gewesn -) : Ja ich weiß nich, hat er so geheißten ? »⁶⁰. Ces grandes lignes sont expressément celles de l'œuvre de Jules Vernes dans leur plus simple effectif. L'explication introduit aussi le métier du personnage principal du récit encadré : Butt, qui était un professeur de philosophie en RDA. Même si les évidences semblent pointer au fait que le souvenir a du sens avec celui que Kolderup va reconstruire plus tard; par contre, la question reste : est-ce que les personnages correspondent naturellement, ou Kolderup ne fait que les faire correspondre entre eux pour solidifier l'impression que son histoire est réelle ?

Tukker ne se rappelle pas exactement si c'était réellement Schweighäuser qui était sur le bateau, mais le visage de Cosmo et sa voix lui rappelle quelque chose. À la page 146, la version de Kolderup d'un Herodot, publiée par le personnage historique de Johann Gottfried Schweighäuser, fait progresser le lien entre lui et le père de Cosmo, car celle-ci porte une dédicace écrite par le père à Kolderup. La véracité de la dédicace n'est jamais dévoilée, mais l'émotion de Cosmo en face de celle-ci désigne exactement ce que Kolderup voit dans le but premier de son récit : une histoire humaine puissante qui peut divertir de la lourde politique.

Les deux Schweighäuser restent ainsi des personnages pivots qui font le lien entre les deux récits. À la réponse de Kolderup, Suse rappelle à l'élément de la sorcière qui remet le doute

⁶⁰ Ibid.

sur le véritable lien entre Kolderup et Schweighäuser : « wieso entlockte Dir, heut Nachmittag, das ›enter Cosmo‹, spontan auf den Ausruf ›Schweighäuser‹ ? : war's Intuition? ; war's, (wahrscheinlicher bei=Dir!), Schwarze Magie? ... »⁶¹ L'élément de la sorcellerie et ainsi de la création de la vérité, plutôt que du simple souvenir, réapparaît directement. Suse devrait être, techniquement, parce qu'elle vit avec lui, celle qui le connaît le mieux et qui ne poserait pas tel jugement sans avoir une quelconque base de vérité. La réflexion sur la création littéraire à travers la magie se développe ainsi clairement dans l'œuvre de Schmidt, et associe la création de fiction à la sorcellerie qui s'ajoute à un environnement réaliste. Si le personnage de Kolderup met en valeur son œuvre par un naufrage, c'est qu'il y voit un intérêt particulier. Cet intérêt se traduit par les personnages qui transmettent l'effet créateur, et l'effet d'être créé.

Suse reconnaît ainsi le créateur littéraire en Kolderup, et celui-ci ne peut donc laisser Suse ruiner l'effet de dissimuler la fiction en réalité. C'est pourquoi vers le milieu du récit cadre, il la somme de ne pas révéler que : « der Vater war da gänz=anders. ... (?) ja ; monatelang; »⁶². La notion de l'« anders » porte ici une double définition possible. La première serait justement la différence entre le fils et le père. La deuxième serait qu'il n'était pas son père expressément, mais un père en général qui en était un tout autre. Schmidt joue consciemment avec les mots pour mêler les cartes, il ne dit pas « sein », mais bien « der Vater », ce qui laisse place à la différence même d'identité. De ce point d'attache, il est possible de commencer à constater que le lien entre le récit cadre et le récit encadré se joue dans l'identité réelle et l'identité fictionnelle. Les personnages sont introduits par leur identité réelle, et deviennent, dans le récit encadré, fictionnels, car leurs aventures sont racontées par un seul homme qui se remémore par l'entremise d'influences littéraires diverses. La réflexion sur la création est ainsi poussée à reconnaître pourquoi créer dans un esprit réaliste si la réalité ne peut jamais être reconstruite comme elle était véritablement. Les personnages du récit cadre ont un passé vague et imprécis qui laisse ce gouffre qu'un personnage comme Kolderup peut remplir à son aise et ainsi créer le récit encadré qui n'a finalement peut-être jamais existé, mais une histoire comme celle-ci

⁶¹ Ibid. p. 92.

⁶² Ibid. p. 94.

vaut la peine d'être écoutée, spécialement si elle se base sur la réalité, comme l'avait fait le premier récit de Defoe qui était raconté sous forme d'un navigateur qui raconte sa propre histoire vécue.

Le deuxième élément est la présence du nom Gottfefd Schweighäuser qui sera un acteur important sur le bateau et après le naufrage. Au début du récit, le nom apparaît dans la bibliothèque de Kolderup, un peu différemment, car il est écrit J. Schweighäuser, mais le personnage historique rattaché à ce nom est Johann Gottfried Schweighäuser qui publia justement le *Lexicon Herodoteum*, dont Kolderup a une copie. L'auteur joue ici avec l'intention de Kolderup de changer la réalité, mais que de peu pour construire son récit. Les éléments sont placés dès leur apparition, mais retournent comme personnage supposément réel dans son souvenir. Le motif se construit ainsi au cours du récit complet, même si elle n'est que présente dans le récit encadré. La simple apparition du titre *Der Glückliche Schiffbruch*⁶³ dans la bibliothèque de Kolderup renforce l'appel du genre ou ici, du motif. Le motif prend donc forme dans le récit cadre. L'introduction dans le récit cadre des personnages sert aussi à pointer les différentes caractéristiques de ceux-ci qui seront déjà déterminées à l'avance. L'arrivée des personnages qui seront dans le récit encadré marque une certaine division dans le fait que le récit du naufrage soit totalement inventé. Le personnage de Schweighäuser a son parallèle chez son supposé fils qui est reconnu par Kolderup et joue un grand rôle même avant son apparition, dans la façon dont son nom réapparaît constamment à travers son fils. La plupart des passages donnent de bons indices qui permettent de déterminer la place de Schweighäuser dans le voyage du récit encadré et dans la véracité de l'histoire. Ce personnage est le premier lien concret entre les deux histoires, et semble être celui le plus développé avant que l'histoire ne débute. Nous avons déjà abordé le personnage historique relié à Schweighäuser, et c'est d'ailleurs de cette famille que le personnage fictif provient. Celui-ci semble être la réincarnation du personnage historique Johann Gottfried Schweighäuser, qui était aussi « Altphilologe »⁶⁴. Ce procédé littéraire de faire parler des personnages

⁶³ Ibid. p.28.

⁶⁴ Ibid. p. 9.

historiquement littéraires, n'est pas nouveau chez Arno Schmidt, qui donna la vie à de grands auteurs dont Goethe. Sa version de Goethe ne peut justement être plus satirique que celle qu'il a écrite dans *Tina und die Unsterblichkeit*. Il n'est donc pas surprenant que Kolderup effectue ce même procédé dans son histoire.

4. Engel Marie Butt genannt Scheibe

Le prochain personnage relié aux naufragés à être introduit dans le récit cadre est Butt genannt Scheibe, ici par sa fille Engel Marie Butt gennant Scheibe. Les deux personnages ont des personnalités similaires, tels la vulgarité, la confiance en soi et l'esprit simplet, mais brut. Engel Marie nous est présentée alors qu'elle est sujette à un procès contre Tukker pour des raisons imprécises. Cette introduction commence dans une stratégie littéraire opposée à celle de Cosmo, dans le sens que l'introduction du personnage tend vers le mensonge et ensuite, les éléments se concrétisent pour donner de véritables liens entre les deux personnages que seul Kolderup pouvait connaître, s'il avait réellement connu le professeur Butt. Les informations sont retirées directement de Kolderup pendant le procès Tukker contre Engel Marie, ce qui est suspect, car cela lui donne directement accès à l'inspiration pour l'histoire entourant Butt. Le lien entre les deux personnalités peut se faire, par la suite, naturellement. Kolderup lui demande quand elle est née et où, et elle répond : « Zu Coswig. (Falls Ihn'n da sein Begriff iss). — Und 19 Hundert=ä : 69. »⁶⁵ Avec ces deux phrases, l'année du naufrage est déjà révélée, et l'endroit d'où provient le personnage le plus important du récit encadré : Karl Friedrich Butt genannt Scheibe. L'année retirée de sa date de naissance correspond exactement à l'année du naufrage. Que Kolderup fasse correspondre les deux pour créer un lien direct entre le père et sa fille n'est pas suspect, car justement, sa naissance devient un point de conversation quand Butt recherche un nom pour ses enfants. Ce motif de la famille est un des grands éléments du naufrage de groupe, et l'inspiration principale provient de *l'Insel Felsenburg* de Johann Gottfried Schnabel qui, justement, présente la situation initiale comme trois hommes et une femme échoués sur une île. La constitution du récit est identique, car nous avons trois hommes naufragés et une femme. L'information de la date n'est qu'une

⁶⁵ Ibid. p. 120.

précision reliant les deux directement. Toutes les informations du naufrage : l'île, l'année, la situation initiale et même le nom du bateau tournent dans le récit cadre autour de Kolderup, qui soit les amène ou les acquiert, selon la perspective de la vérité ou de la fiction, qui reste une problématique irrésolue.

Celle qui donne son nom et son année de naissance, Engel Marie, montre par son expression que c'est la tâche d'un écrivain de créer : « ENGEL MARIE (übermütlich ; à la ›Schriftlinge, die mir mit Wörter Netze stell'en) [...] KOLDERUP (wieder gefaßter) : [...] Aber ich sitze hier, um nach Kräften die Wahrheit zu ermitteln ... ? « / denn ENGEL MARIE (ruft munter dazwischen) : »Was ist Wahrheit« : Pf! – « »⁶⁶ L'autoréflexion sur la recherche de la vérité montre à quel point cette vérité n'a pas une réponse ultime et que l'auteur prend expressément la peine de brouiller les pistes. Engel Marie soulève un point qui contredit autant la recherche d'une vérité littéraire que ce que Kolderup tente de créer. La question reste ainsi pertinente : quelle est la place de la vérité, si Kolderup et Arno Schmidt sont les « Schriftlinge » qui créent la fiction ? Engel Marie est un moyen, qui fait le pont entre la réalité et la fiction, comme si elle portait un masque et devenait Karl Friedrich; mais c'est tout de même Kolderup qui agit comme médiateur créant les liens. Engel Marie Butt conteste la vérité elle-même, car elle sait que le manipulateur est devant elle. Celle-ci pose le doute sur la vérité entre le récit cadre et le récit encadré, raconté par Kolderup. Celui-ci façonne même son nom en lui rappelant son nom de famille. Par contre, la construction du motif par Kolderup n'est pas qu'une simple création de la vérité, mais plutôt une fiction tirée des éléments réels et littéraires, et qui a un but spécifique.

La contestation de la vérité d'Engel Marie obtient une toute nouvelle signification, lorsque l'on observe le but ultime du récit encadré que Kolderup utilise comme cadeau aux ministres de l'extérieur des États-Unis et de la Chine. Kolderup explique, lui-même, les causes qui soutiennent son processus : « Die [les ministres et leurs adjoints] habm bestimmt politischste

⁶⁶ Ibid. p. 121.

Sorg'n ! (Und Unsre Rolle besteht, imgrunde, da=rin : Ihnen ein diskret=ablenkendes, wunderlich=zerstreuendes Maskenspiel vorzustündeln : ›PrivatAlterthümer‹, als ›Weiche‹ für eine lütte HypoCycloidnFahrt in altmodisch=Menschliches) »⁶⁷. Le rôle de l'écrivain et de son entourage s'annonce d'être contre toute la politique qui entoure la réalité. C'est ainsi que le nerf principal du récit cadre semble être atteint, car l'auteur reconnaît que la forme que prennent les choses à travers les personnages n'est qu'une façade pour s'éloigner de, justement, la politique. C'est aussi un motif du *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe qui reconstruit une société utopique chrétienne loin des lois anglaises de l'époque. Schmidt et Kolderup exécutent cette même opération tout en étant conscients qu'ils reprennent des motifs littéraires utilisés en abondance. Le mot « HypoCycloidnFahrt » y gagne ainsi autant sa signification *robinsonnadienne* du voyage, que l'incessant retour à un motif purement humain qui s'éloigne de la politique, tout en la critiquant. Chaque instauration d'une autoréflexion sur la recherche du pourquoi du naufrage ou de la vérité de celle-ci mène à un cul-de-sac, car le but est cet éloignement de ce qui est justement véritable pour ne devenir que fiction. Il serait ainsi mieux d'analyser cette construction comme une réflexion qui renvoie l'image des lieux et des personnages qui animent le récit encadré autant que le récit cadre, dans la perspective de trouver une certaine vérité, réellement impossible à découvrir, dont l'analyse permet seulement de cerner les personnages et les rôles du motif même.

Le personnage d'Engel Marie Butt genannt Scheibe porte les mêmes caractéristiques psychologiques que son père, et la ressemblance est frappante par la vulgarité de leur langage. Kolderup semble connaître explicitement le père d'Engel Marie, même avant qu'il ne la connaisse, car il la corrige sur son propre nom complet : « ›Der Philosophie=Professor in Halle‹? – : hieß damals BUTT. »⁶⁸ Il y a encore ici deux possibilités d'analyse de cette information évoquée par Kolderup : soit il savait déjà qu'il n'y avait qu'un professeur Butt à Halle en 1969 et qu'il n'y avait aucun avec le nom de famille Marie, ce qui est la version comprise par les spectateurs au tribunal; soit il connaissait effectivement Butt, ce qui

⁶⁷ *SdA* p. 131.

⁶⁸ *Ibid.* p. 121.

prouverait la vérité des faits. Dans les deux cas, Kolderup est montré comme un personnage dont la connaissance n'a aucune limite, et qui travaille sans cesse. Sa préparation pour ce procès peut avoir été assez complète pour avoir déjà l'information demandée à Engel Marie. Le fait de demander ne fait que prouver qu'il essaie de respecter le déroulement des procédures et de faire en sorte que le spectacle dure un certain temps afin qu'Isis puisse y assister. Les renseignements du personnage d'Engel Marie, et par le fait même des Butt, ne sont ainsi que transmis au lecteur et au spectateur. L'année du naufrage et son personnage principal, en tant qu'entièreté du récit encadré, se construit ainsi déjà dans le récit cadre. Le personnage principal du récit encadré, Butt, est mis en relief par sa fille qui lui ressemble tant, et ainsi propose un lien direct pour introduire ce personnage, car ils jouent les deux le rôle de la victime et de celui qui perpète. Engel Marie est la victime de Tukker, mais est aussi celle qui, pour alibi, se fait passer pour sa sœur jumelle. Karl Friedrich se voit victime du naufrage, mais finalement se convertit lui-même au christianisme, ce qui, auparavant, lui aurait semblé criminel.

Le questionnement se pose encore sur l'identité familiale, telle la question de la poule ou de l'œuf, est-ce Butt qui donne ses caractéristiques similaires à sa fille, ou c'est elle qui introduit son caractère pour que Kolderup l'utilise ensuite? Les pistes sur ce questionnement sont brouillées par Engel Marie elle-même : « (der Narr : Er [Kolderup] weiß nicht, was BUTT's Kind vertragen mag!) »⁶⁹ Cet indice est ce qui est possible de désigner comme un faux, car, au contraire des autres personnages, Engel Marie a connu le personnage qu'elle est le reflet de dans le récit cadre, sauf qu'elle n'est pas présente lorsque Kolderup raconte son histoire, même que Kolderup fait expressément l'effort afin qu'elle soit jugée coupable. Ainsi, elle n'a aucune possibilité de démentir l'histoire de Kolderup. Et pour la ressemblance des deux, un lien de parenté, tel un parent et sa fille ou son fils met les deux sur un point de similitudes présumées qui laisse la liberté à Kolderup de réutiliser son caractère à sa guise. De plus, le fait qu'elle cite son père pour se caractériser elle-même ne prouve rien à la concordance Karl Friedrich Butt genannt Scheibe créé par Kolderup ou son véritable père qui porte le même

⁶⁹ Ibid. p. 122.

nom, peu importe le fait que Kolderup le connaisse ou non. Cette méthode de réflexion rappelle les penseurs de l'antiquité qui s'attardèrent à prouver si l'idée venait avant la matière ou la matière avant l'idée. Cette réflexion, dite Platon contre Aristote, n'est pas sans lien dans l'œuvre de Schmidt qui y appose, à la page 164 qui coïncide avec la deuxième page du récit encadré, une signature d'un bail pour un appartement loué par Aristote, à son locataire Platon. On y voit donc une signature qui réapproprie la matérialité à l'idée. Si l'idée est la fiction et que la matérialité est la réalité, le fait que Platon loue une fiction à Aristote qui défend la réalité, suggère que le récit cadre qui est en train de se faire raconter est une fiction qui s'accorde avec la réalité et qui fait le lien entre sa fonctionnalité et son but.

Le but de Kolderup est de faire jouer son « Maskenspiel » au complet, et que celui-ci soit assez convaincant pour s'adresser aux spectateurs, assez, pour qu'il oublie que cela n'est que fiction. Sa fonctionnalité est, tout de même, de se faire passer pour la réalité, et ainsi que Kolderup prouve sa propre valeur en tant que chercheur d'archives, ou ici, à la direction du réservoir, donc de réalité ou de fiction littéraire réellement écrite ou jouée, et autant de créateur artistique aux yeux des spectateurs. Les personnages du récit encadré ne sont que des masques qu'il crée pour s'ajouter aux faits réels et ainsi toucher personnellement les spectateurs. Là encore, la métaphore de l'écrivain et du manipulateur concorde parfaitement avec le personnage de Kolderup. À la page 135, le lien avec la philosophie de Platon est expressément mis en pratique. C'est à cet endroit que Kolderup explique comment Suse a perdu ses parents, et donc le fils de Kolderup et son gendre. Il commence par définir la vie de sa petite-fille qui est remplie d'espoir, mais peu de remplissage, et beaucoup de nuages, mais peu de soleil et il murmure aussi quelque chose comme : « >... viel Schiffbruch ...< »⁷⁰. Cette désignation métaphorique du naufrage n'est pas sans importance, car c'est l'idée qui lui vient en tête, avant de raconter le terrible événement qui enleva la vie aux deux membres de leur famille. Elle raccorde autant le naufrage comme motif essentiel que la nécessité herméneutique de réinterpréter le naufrage avec une fin plus heureuse. Ce long monologue que Kolderup fait dans la pure agitation met les bases de la réalité de la famille en expliquant leur

⁷⁰ Ibid. p. 135.

naufnage personnel. Kolderup confronte ainsi la réalité. Après, s'être vidé le cœur, il est seul devant la fenêtre de sa cuisine, où il remarque une « WindHöhle », là où des enfants sont. Et ensuite, pris d'émotion : « Er starrt eine Weile hin DIE HÖHLE. »⁷¹ Cette expression poétique rappelle Platon qui mit en texte une allégorie de la caverne dans le Livre VII de *La République*. Cette référence semble inoffensive, surtout à cause du dessin griffonné à côté du paragraphe, mais cette révélation met en réseau les éléments métalittéraires et métaphilosophiques qui entourent l'œuvre. La nécessité de transmettre la tragédie du naufrage réel : « '98, bei einem AutoZusammstoß, um's Leben gekommen »⁷² à travers les idées, ici représentées par un naufrage fictionnel pour les personnages en 2014, apparaît comme les bases du motif littéraire dans l'œuvre au complet. Kolderup voit la réalité qui n'a rien d'un jour ensoleillé, alors il crée de la fiction pour justement créer l'idée d'un autre monde avec le personnage d'Engel Marie. Et si on suit le raisonnement de Kolderup qui veut que le but ultime de la visite soit la sauvegarde du réservoir, c'est justement que ce spectacle puisse changer ce destin fatidique, même si les spectateurs ont d'autres préoccupations dites importantes, telle la politique. Le raccord entre le naufrage et le récit encadré a donc toute sa place dans une réflexion profonde sur le fait d'écrire et sur le pourquoi de l'importance de la littérature.

5. Nicole Kennan alias Isis

Le prochain personnage qui a un double est la ministre de l'extérieur américaine nommé Isis et porte justement le rôle de la déesse parmi les humains. La première inspiration pour Kolderup d'une apparition de ce personnage en tant que double se situe vers la fin du récit cadre, et ce, d'une façon extrêmement subtile : « : an die 1. Tasse, die Du der ISIS credenz'D, - : lehnsDu *dàs* ... (?) : ein Pygmäen=Briefchen der Neu=Armen« ; (hoffntlich hàt Se's noch=nich; (sonst isis ebn ne Doublette ; zum=Tauschn). »⁷³ Le jeu de mots est extraordinaire, lorsque l'on remarque la complexité à laquelle Schmidt peut travailler dans

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid. p. 134.

l'impression donnée par les mots. La première possible interprétation littérale s'envisage par le fait que Kolderup n'a que des originaux dans ses textes et ses livres, Isis pourrait être en possession d'une copie qui serait un double de celui-ci. La deuxième possible interprétation linguistique provient de la façon dont l'auteur construit la phrase entre parenthèses. Le « isis » n'est que le raccourci de « ist es », sauf qu'il est intéressant qu'il apparaisse à l'expression « zum=Tauschn » qui semble être, selon la première interprétation le fait qu'une copie puisse se vendre et aussi s'échanger. Et pourtant, on pourrait déjà penser, étant donné que Kolderup parle ainsi, qu'il a déjà l'idée d'ajouter la ministre américaine à son récit encadré pour qu'elle soit justement un double d'elle.

Il faut aussi se rappeler que Kolderup, à ce point, n'a pas encore vu Isis sans son voile, car il affirme plus tard : « (es ist ja das I. Mal, daß Er=Sie unverschleiert...) »⁷⁴. Il n'a donc aucune idée de l'apparence d'Isis, mais dans sa tête, un personnage lui ressemblant commence à se former à travers la simple notion de la beauté. Il est certain que la place d'Isis n'est pas encore claire dans le déroulement temporel raconté par Kolderup, mais pourtant, si l'on se fie au fait que l'histoire est vraie, il devait déjà connaître la mère d'Isis dès son arrivée au réservoir. Bien certainement, il ne connaît peut-être que le nom de la mère qu'il peut avoir recherché au travers de ses nombreuses lectures, et ensuite, de simplement prendre le caractère d'Isis tout en le changeant un peu pour arriver à la création fictionnelle de la mère, sachant que la ministre américaine n'a jamais connu sa mère.

Ce procédé serait le même que celui utilisé pour Cosmo Schweighäuser⁷⁵, mais lui, Kolderup, affirme à Suse qu'il était totalement différent, dont il attend sûrement l'effet domino qu'elle lui dise, elle très franche et directe, même s'il lui a fait promettre de ne jamais trahir ce secret. Aussi, il est possible que Suse soit ainsi moins surprise, lors de l'explication de l'histoire, si Cosmo est différent de son père. Kolderup agit ainsi, car il ne croit pas vraiment qu'un

⁷⁴ Ibid. p. 143.

⁷⁵ Et Engel Marie Butt

personnage comme Cosmo aurait pu exister en 1969, ou bien qu'il voulait offrir un personnage comparable au véritable Schweighäuser, qui était un vieil érudit à Strasbourg. Les plans de Kolderup ne seront jamais véritablement clairs, mais l'analyse de ses procédés montre qu'ils sont parfois similaires, et ainsi que le naufrage se construit sur un long travail de ses personnages existants, en une fiction. Marjorie Kennan, la mère d'Isis, joue un rôle différent dans l'histoire de Kolderup. Elle est un personnage principal, mais elle reste un personnage de peu de mots qui ne se fait valoir que par sa beauté et sa croyance religieuse. Isis arbore, elle aussi plusieurs signes religieux, dont le voile, d'où le nom tiré d'une déesse égyptienne, et l'étoile entre les sourcils. Et pourtant, Marjorie Kennan est une croyante chrétienne qui travaille comme missionnaire, et elle représente beaucoup plus l'ange chrétien qu'une divinité. Qu'elle ne soit le reflet de la beauté de sa fille, c'est un élément amené par Kolderup de façon pure et dure, car il se voit lui-même plus jeune avec elle.

L'élément qui prouve une relative distance aux propos de Kolderup n'est pas seulement de son statut d'autorité, mais aussi de l'enclenchement du récit cadre. Il est vrai qu'Isis a une expression de stupeur et de surprise quand elle apprend qu'il connaît sa mère, sauf qu'elle y rajoute cette expression : « Ich soll Ihr sehr=ähnlich sehen! ... : !?— »⁷⁶. Ce commentaire semble inoffensif, mais tout de même déplacé par la gravité de la confession de Kolderup. Nicole Kennan ne recherche pas à savoir si l'information est réelle ou bien fondée; elle cherche à savoir si l'apparence de cette Marjorie lui est similaire. Le lien de parenté n'est que superficiel et il pourrait même être possible qu'elle ne croie pas les dires de Kolderup, mais qu'elle base plutôt son lien avec la Marjorie du récit encadré sur sa propre apparence. Leur lien pourrait en effet s'arrêter là dans le récit cadre, et aucun personnage ne se demande pourquoi il s'arrête là, sauf un, Tukker : « »wieso K. eigentlich Ihre Mutter gekannt habe.«⁷⁷ Le fait que ce soit Tukker qui pose la question qui enclenche le récit encadré est étrange, car il est censé être présent dans celle-ci. Il est sur le « Königin Kandace » qui va finir par sombrer, et il a déjà raconté cette anecdote à Kolderup lui-même. Ce questionnement met donc en doute

⁷⁶ *SdA* p. 148. Aussi JENRICH et SÜSELBECK p. 38.

⁷⁷ *SdA* p. 162.

la vraisemblance du récit encadré en tant que tel, si les personnages ne se sont jamais rencontrés. Que ce soit Tukker qui conteste le lien de Kolderup à Marjorie Kennan, qu'il a nécessairement vue, n'a aucun sens raisonnable. Il est vrai que l'argument de l'alcoolisme de Tukker ayant endommagé sa mémoire, lui qui buvait déjà au début du récit cadre, tient encore; sauf qu'il commence à être un argument trop facile qui ne remplit pas assez les décalages entre le récit cadre et le récit encadré pour que les deux puissent faire partie d'une seule réalité. Le naufrage se voit ainsi beaucoup plus être une fiction tirée de tous les personnages présents dans le récit encadré. Sa fonction prend lentement la forme d'une réalité masquée par la fiction. Nicole Kennan, alias Isis, n'est qu'une des porteuses de masques. Les personnages du récit cadre sont ainsi les mêmes, sauf transformés par l'imagination et les inspirations de Kolderup.

6. Seng Wu

Le personnage de Seng Wu est un des plus mystérieux du récit cadre. Ce personnage se relie au chef du bateau dans le récit cadre. Celui-ci est une référence directe à Seng-Vou de *L'École des Robinsons* de Jules Verne. Dans l'œuvre de Verne, ce personnage chinois joue un grand rôle dans la survie sur l'île même, car il habite l'île en même temps que les naufragés. Ceux-ci ne remarquent que des colonnes de fumée au-dessus des arbres, et n'apprennent qu'à la fin qu'il a aussi habité sur l'île avec eux. Le personnage est donc en arrière-fond, mais garde son influence sur les naufragés. Dans le récit encadré de Schmidt, le personnage est repris dans le même rôle, sauf qu'il ne vit pas sur l'île et reste sur le bateau avec Gottfried Schweighäuser. Par contre, le mystère entourant le Seng Wu du récit cadre en 2014, reste à analyser. Dès son crédit dans l'introduction des personnages, le Seng Wu du récit cadre, car ils portent les deux le même nom, est présenté ainsi : « Seng Wu (?) Dolmetscherin, (korrekter geschlechtlos) »⁷⁸. La première chose qui est intéressante est que c'est le seul personnage dont son âge est dévoilé par un point d'interrogation. Le premier réflexe est déterminé par le fait qu'il soit inconnu, sauf que chez Poserpina et Wlasta, leurs âges étant tout simplement absents, ce qui détermine qu'ils sont inconnus, et non mis entre parenthèses et

⁷⁸ Ibid. p. 9.

sous questionnement. La deuxième possibilité est que le personnage n'a pas d'âge, et grâce à la perspective de la science-fiction, il serait possible de voir ce personnage comme une entité cybernétique ou un automate. Le « geschlechtlos » serait ainsi compréhensible à l'exception, qu'ici le nom Dolmetscherin est clairement au féminin, mais c'est la seule occurrence où le féminin serait choisi; les autres occurrences seront désignées par le « sie » par-dessus l'« er », ou l'inverse, séparé d'un trait, laissant le sexe du personnage inconnu.

Son nom fait allusion à *L'École des Robinsons*, où Jules Verne sort de la langue chinoise une fausse information : « -Et comment te nommes-tu ? / — Seng-Vou, répondit le Chinois, dont le nom, en langue céleste, signifie : qui ne vit pas. »⁷⁹ Rudi Schweikert pointe la ressemblance entre les deux, mais ne cherche pas à comprendre la transformation opérée entre le Seng-Vou de Jules Verne au Seng Wu de Schmidt. Leibl Rosenberg dans le deuxième volume de *Hausgespenst*, y trouve une information plutôt étrange : « Die von Jules VERNE übernommene Deutung : „Der, der nicht mehr lebt“, ist von der chinesischen Sprache her nicht begründbar’’ »⁸⁰. Ce fait n'est pas sans raisonnement si l'on se fie à la possibilité qu'Arno Schmidt eût trouvé cette dissonance entre la réalité de la langue et la fiction créée par Jules Verne. La réponse à ce questionnement est impossible à trouver, car seul Arno Schmidt pourrait y répondre; mais le fait que cette « erreur » soit réutilisée par l'auteur pour définir la base de son personnage est intéressant. Cette phrase laisse un mystère sur le personnage chez Jules Verne que chez Arno Schmidt. Dans *L'École des Robinsons*, Seng Wu n'apparaît qu'au travers de la fumée et l'intrigue que celle-ci provoque chez Godfrey. On peut ainsi dire que son nom définit son rôle, car il vit tel un fantôme. Dans le récit cadre de *Die Schule der Atheisten*, un personnage robotique fait parfaitement l'affaire avec la situation futuriste et on peut dire que son nom définit son être, car il vit sans vraiment être un être vivant.

⁷⁹SCHWEIKERT p. 60.

⁸⁰ ROSENBERG p. 9.

Ce personnage est important, car il est celui qui, d'une page à l'autre, prouve la véracité du discours de Kolderup de façon absurde, et ensuite met lui-même en doute le fondement du personnage de Kolderup, tout en posant la possibilité que sa mémoire ait des intentions mensongères avec son souvenir du naufrage. Peu avant le début du récit racontée par Kolderup, Seng Wu déborde d'émotions et se laisse à un monologue plutôt dénonciateur : «(zu Kolderup): »Dich hab' Ich nich so=lieb!: Dú bisD sô=umgebm von ErinnerungsSchichtn, (schlimmer wie ne Zwiebl), daß man nich dÛrch=kann! ... (?) «(da YUAN sie hart=anläßt : >!<): » Ihr habt Mich zu kwassln programmiert : und jetzt kwassl Ich.«⁸¹. La dernière partie de cette citation est une preuve de plus se rajoutant au fait que Seng Wu serait un robot programmé pour être traducteur. Le féminin utilisé dans sa description ne pourrait que se rapporter au nom « Maschine », mais ceci est aussi une deuxième occurrence laissant présager un personnage féminin. La première partie de son discours ne met pas totalement en doute la véracité des souvenirs de Kolderup, mais mélange plutôt encore les cartes, car son affirmation ne fait qu'accentuer le fait que la construction du discours de Kolderup se tient autant de souvenirs d'évènements réels que fictifs. Seng Wu pose donc le dernier nœud avant le début du récit encadré qui tient du fait qu'il est impossible de distinguer les éléments réels des éléments fictifs, car ils proviennent tous de différents stades de la conscience ou subconscience de Kolderup. Chaque élément apporté dans le récit cadre a son pendant, sauf que l'essentiel de l'inspiration pour le récit encadré est définissable par ces personnages du récit cadre. C'est un peu revenir au fait de l'écrivain qui tire son inspiration de faits autant littéraires que réels, et que de distinguer les deux est un travail impossible à accomplir; ce qui est pointé par Süselbeck et Jenrich dans *Alles=gewendet*. L'histoire doit donc être prise comme fiction à l'intérieur de la fiction, même si elle est proposée comme un souvenir. La proposition du souvenir n'est là que pour l'effet du spectacle réaliste qui touche mieux les spectateurs qui ici sont des hauts placés qui justement pourraient avoir une influence sur le futur du réservoir.

⁸¹ *SdA* p. 157.

7. Conclusion

Les motifs littéraires et les personnages du récit cadre n'affirment leur présence fictionnelle qu'au travers des doubles créés pour l'existence du naufrage. Cette dualité est aussi exprimée à l'intérieur même des motifs du récit cadre. Il ne faut que mettre un œil sur les jumelles Engel Marie Butt et Goneril Butt. Leur motif du double alibi pour s'en tirer avec des crimes est tiré d'une œuvre de Jules Vernes *Nord contre Sud*⁸² et fonctionne de la même manière que la création de Kolderup. La double étanchéité des personnages laisse même percevoir une doublure littéraire à travers les citations présentes dans le récit de Schmidt. Le travail sur le motif est déjà en cours dans le récit encadré. Par contre, le lien qui existe entre les deux récits se fait à travers le motif et la façon dont les auteurs de récit de naufrage façonnent leurs personnages. C'est là que l'analyse du naufrage va prendre sa forme concrète dans l'œuvre. Il ne faut pas omettre que les éléments du récit encadré vont aussi être un point d'accès pour modifier les éléments du récit cadre. Ainsi, le récit de naufrage produit par son déroulement les motifs du récit cadre. Le premier élément correspondant est le voyage sur mer entrepris par la maison Kolderup et ses invités internationaux. Ces éléments intrinsèques au motif nécessitent une plus large analyse avant d'être appliqués au « Dazwischenspiel » qui est l'intégralité du récit encadré. De nouveaux liens entre les deux récits se font pendant l'histoire de Kolderup, sauf qu'ils ne mettent plus en contexte les éléments généraux du motif littéraire. C'est plutôt le défilement du « Karneval », afin de reprendre les mots de Julia Schmidt : « Die Erzählung aus dem Jahr 1969 erscheint als Erinnerung des Jahres 2014 und ist durch diese Einbettung in den Karneval immer in gebrochener Perspektive zu sehen. »⁸³ Le début de l'œuvre n'était ainsi que la préparation de ce carnaval qui devait à un moment défiler. Lorsque les personnages quittent le réservoir pour se diriger vers Fanö, Kolderup commence son récit qui justement reprend les éléments littéraires aperçus du récit cadre pour les réutiliser dans son œuvre. Il est donc temps de plonger dans le récit encadré et voir quels rôles jouent ces éléments de préparation dans le motif du naufrage.

⁸² SCHWEIKERT p. 24.

⁸³ SCHMIDT, J. p. 155.

Chapitre 2 : Le naufrage

1. Introduction

Le récit de Kolderup à l'intérieur de l'œuvre d'Arno Schmidt correspond à un récit de naufrage. Arno Schmidt utilise des caractéristiques du motif pour créer sa propre interprétation qui se base principalement sur le naufrage de *L'École des Robinsons*. Il est donc important de poser un certain cadre des caractéristiques du naufrage littéraire pour voir comment Arno Schmidt utilise le motif dans son œuvre. Il est certain que certains éléments récurrents du motif seront présents et manipulés dans l'œuvre de Schmidt. Et c'est à travers le filtre du personnage Kolderup que les éléments prennent vie. Il y a ainsi une transition du cadre à l'exécution de ce cadre et une manipulation interne au récit cadre qui cherche à utiliser le motif à des fins précises. Il doit donc y trouver sa place des allusions aux autres œuvres dans sa propre herméneutique. La réflexion sur le motif expose une vive compréhension de l'auteur sur ce qu'il considère les grandes œuvres qu'il a incorporées à son œuvre. Après avoir étayé les caractéristiques premières et les exemples utiles à l'analyse, il est nécessaire d'appliquer ceux-ci au récit raconté par Kolderup, car ces éléments donnent des pistes de réflexion sur la fonction du naufrage qui est sommairement analysée dans le premier chapitre de ce texte. La structure du chapitre en cours est le cadre et son application, donc les éléments principaux et la version d'Arno Schmidt dans le récit encadré de *Die Schule der Atheisten*.

Pour l'analyse du motif littéraire du naufrage dans l'œuvre de Schmidt, il est premièrement nécessaire de lui donner une définition claire. La différence entre le naufrage et la robinsonnade est dans la façon dont Daniel Defoe interprète le naufrage, ce qui est aussi laissé à l'interprétation. Sa conception, qui donna un genre en soi, donne une autre perception au naufrage, car il est souvent réduit à d'autres motifs existentiels. Une robinsonnade peut autant n'avoir aucun naufrage ou aucun voyage si on pense à *Lord of the flies* de William Golding où le voyage est mystérieusement présupposé, donc absent, et où le naufrage est un accident d'avion, lui aussi mystérieux par l'absence de circonstance. Le naufrage a tout de même des éléments-cadres qui font en sorte qu'un lecteur puisse le reconnaître. L'œuvre de Defoe sert de

modèle pour la robinsonnade, mais donne aussi un bel exemple de naufrage. Cette partie de l'analyse est en grande partie tirée de l'analyse d'Ehrhard Reckwitz, car il met en perspective un panorama des œuvres ayant des naufrages. Lorsque les éléments les plus essentiels sont mis en place, l'analyse de l'œuvre de Schmidt prend tout son sens.

2. Les éléments principaux

Le mouvement principal se traduit par l'introduction de l'environnement dit normal dans lequel les personnages apparaissent dans une situation initiale, ce que je nomme le voyage. Il n'y a aucune perturbation existentielle dans cette phase. Cette phase sert souvent à introduire les personnages en société. C'est de cette situation qu'apparaît la transition, un naufrage. Cet accident a la fonction du changement et montre le vide entre la situation initiale et la deuxième situation initiale qui est le troisième mouvement et celui-ci est l'isolement. Les trois phases proposent chacune des façons différentes d'interpréter le motif, car ils changent la fonction littéraire selon leur forme. Celle-ci peut parfois donner des précisions sur la fonction globale du récit. C'est exactement comme cela que l'analyse des personnages permet d'extrapoler sa fonction, car, dans le récit de Schmidt, ce sont expressément eux qui définissent le motif, par le *eux*, il faut comprendre précisément le personnage de Kolderup et son entourage. Ceux-ci deviendront les naufragés.

Par contre, Reckwitz met en perspective le rôle de l'isolé: « die englische Bezeichnung castaway, für einen Robinson trifft exakt den implizierten Doppelsinn, sowohl physischen als auch existentiellen Geworfensein. »⁸⁴ C'est ici que le changement d'environnement physique et psychologique désigne expressément le cadre des personnages. La forme qu'elle prend ne peut pas empêcher la fonction existentielle, car elle pose les personnages en danger par le manque de société. Ce qui semble n'être qu'une remarque mise à part dans le texte de Reckwitz s'adonne être un point des plus importants de l'isolement qui met l'accent sur les personnages. Ce sont eux qui font la transition et ainsi eux qui portent toute réaction face aux dangers et nouveautés. La dénomination *castaway* à cause du naufrage porte facilement cette

⁸⁴ RECKWITZ p. 29.

existentialiste physique et psychologique. Ce sont par leurs mots et réactions que chacun des mouvements doit être analysé. La difficulté pour la représentation chez Arno Schmidt, c'est que les dires et affirmations des personnages dans le récit encadré proviennent essentiellement du seul et même personnage, Kolderup. Cette affirmation semble simplifier l'analyse, mais elle la complique davantage, car cela rajoute un doute dans la fonction de chaque dire des personnages, mais n'empêche pas le fait que le motif du naufrage soit utilisé dans son entièreté, donc que tous les mouvements soient présents et bien à leur place dans le schéma des mouvements principaux d'un naufrage.

2.1 La situation initiale

Le ou les personnages commencent leurs aventures sur un terrain neutre, ou un terrain connu. Si on se fît aux œuvres de Jules Verne, la situation initiale n'a rien d'aventurier et est plutôt représentative de la société dans laquelle l'écrivain situe son histoire. Par exemple, *L'École des Robinsons* commence par une mise aux enchères de terres en Californie et dans le Pacifique, ce qui n'était pas une pratique hors du commun vers la fin de l'expansionnisme américain du 19^e siècle. William W. Kolderup achète ainsi son île au désarroi de son rival. Dans ce cas, l'idée pragmatique de séparation des terres sert d'extrême contraire à l'imaginaire romantique du personnage principal, Godfrey, qui aimerait vivre une expérience de naufrage sur une île déserte. Ainsi même dans une satire, on peut remarquer la division des idées dès la situation initiale par l'entremise des personnages. On peut y voir une séparation similaire chez Defoe entre Robinson et l'affrontement avec son père, même si, ici, la métaphore se veut davantage religieuse, ce caractère est aussi un élément important de la société anglaise du 17^e siècle, l'époque où le récit débute. La transition tient souvent pour acquis que la situation initiale se modifie drastiquement lorsque l'évènement provoquant l'isolement survient. La deuxième situation initiale se crée à travers le nouvel environnement, et porte souvent un seul élément de la première et celui-ci est le personnage ou les personnages principaux. Ce sont eux qui reflètent les lieux et les circonstances de la première situation initiale par l'absence de ceux-ci. Les nouveaux lieux et circonstances confrontent les premiers de ceux-ci à travers les personnages, mais surtout par la façon dont ils réagissent au nouvel environnement qui est absent. Ce sens d'isolement propose que les personnages portent en eux la première situation initiale dans la deuxième sans avoir accès physiquement ou psychologiquement à la première.

De plus, le fait d'être privé de la situation initiale se présente souvent comme un danger mortel aux personnages qui doivent trouver un moyen d'orientation dans la seconde pour y retrouver le cadre qui permettait leur survie. Ces cas d'isolements extrêmes sont souvent utilisés, mais on pourrait toujours argumenter que le *Robinson Crusoé* de Defoe n'est pas dans un cas extrême étant donné que le bateau retrouvé lui permet de copier la première situation initiale avec les outils qu'il obtient après le naufrage.

La société permet la survie à long terme. Surmonter le manque permet de recréer cette société chez Defoe : « daß diese Behebung seiner anfänglichen Mangelsituation immerhin insgesamt achtundzwanzig Jahre Leben bzw. Überleben auf der Insel möglich machen wird. »⁸⁵ La simple possibilité que Robinson Crusoé puisse survivre tient de sa rationalité et des outils qu'il obtient sur son bateau. La situation initiale, ainsi le confort de la société anglaise et de son fonctionnement, réussit à être copié pour laisser la chance à Robinson Crusoé de survivre. Cette copie n'est pourtant pas le signe que le manque de la réalité de celle-ci n'est pas un problème. Ainsi, le plus grand extrême de Robinson Crusoé, c'est le manque psychologique de la situation initiale, car les outils trouvés permettent dans la nouvelle circonstance une survie à long terme. Le changement de situation initiale permet un large éventail de possibilités pour que les personnages réagissent selon leur propre passé existentiel et culturel qui détermine leurs actions. Ces éléments déterminent la complexité de la transition, car elle attache autant une importance aux circonstances culturelles qu'à l'humanité devant un changement drastique. Afin que Robinson Crusoé puisse survivre 28 années, la société doit être à l'intérieur de ses connaissances et son caractère doit survivre aux épreuves.

2.2 L'accident

La fin abrupte du voyage est le point de chamboulement qui projette les personnages de leur situation connue à un environnement nouveau et isolé. Le naufrage a souvent une portée symbolique. Par contre, concrètement, le nouvel environnement est déterminé par le

⁸⁵ RECKWITZ p. 41

lieu du naufrage. La motion même du naufrage peut avoir sa propre signification. La forme du naufrage est similaire entre les récits, car c'est la fonction du naufrage à l'intérieur du récit qui demeure essentielle. La fonction classique du naufrage est une expérience qui approche la mort certaine. L'imagerie tient cette fonction quand elle cherche à montrer que le ou les personnages passent près d'y rester dans le naufrage. Étant donné que le naufrage de l'œuvre de Schmidt se base principalement sur le récit de Jules Verne, il est intéressant de faire l'analyse de ses naufrages les plus connus. Les éléments du naufrage qui sont prédominants sont l'endroit, la façon dont le bateau chavire et la résolution des survivants.

L'endroit du naufrage détermine le futur emplacement de l'isolement, et ainsi la géolocalisation qui, si l'intention du récit est réaliste, montre le possible climat sur l'île. Celui-ci peut être changeant et être même inventé de toutes pièces. Sauf que si la fonction du motif est d'être proche d'une réalité quelconque, la concordance du climat de l'endroit du naufrage et le climat de l'île doit être ressentie. Jules Verne est connu pour choisir les endroits les plus exotiques et inconnus de son époque. C'est ainsi que la plupart des naufrages se positionnent en plein milieu du Pacifique qui offre une multitude de scénarios et une confrontation entre les cultures occidentales et orientales. Dans *l'Île mystérieuse*, le naufrage se situe dans le milieu du Pacifique, ce qui est plusieurs fois rappelé dans le texte.⁸⁶ Dans *L'École des Robinsons*, le texte débute ainsi : « Où le lecteur trouvera, s'il le veut, l'occasion d'acheter une île de l'océan Pacifique »⁸⁷. Même dans la maison à vapeur qui a lieu dans les Indes, les différentes cultures des îles du Pacifique apparaissent : « Ces Bhîls barbares, ces Kounds nomades, ces Gounds, aussi peu civilisés que les naturels des îles du Pacifique, le Nana les trouva prêts à se lever, prêts à le suivre. »⁸⁸ Dans *Deux ans de vacances*, la tempête du naufrage montre sa force de la même façon que dans *L'École des Robinsons* : « Les nuages chassaient toujours avec une

⁸⁶ SCHWEIKERT p.59

⁸⁷ VERNE, Jules. : *L'École des Robinsons*. La Bibliothèque électronique du Québec 2012 (publication initiale 1882). p. 5

⁸⁸ VERNE, Jules : *La maison à vapeur*. La Bibliothèque électronique du Québec 2012 (publication initiale 1880). p. 375

extrême rapidité ; la bourrasque n'avait encore rien perdu de sa fureur. Peut-être, pourtant, frappait-elle de ses derniers coups ces parages inconnus de l'océan Pacifique. »⁸⁹ Avec ses exemples, on peut remarquer l'importance de cet environnement géographique pour Jules Verne. Il n'est pas laissé au hasard que la plupart de ses naufrages soit dans le Pacifique. Cet environnement presque inconnu à l'époque est propice à l'aventure. Pour illustrer ce point, il ne faut qu'analyser les raisons pour lesquelles Godfrey, le héros de *L'École des Robinsons*, tient justement à cette aventure. Sa situation géographique terrestre est la Californie, état américain aux côtes du Pacifique, et de ce point géographique précis, il lit les aventures de Robinson Crusoé, et recherche cette même aventure. L'océan joue le rôle d'un certain catalyseur de l'esprit d'aventure, car elle représente l'aventure même par son infinité et ses mystères.

L'accident a souvent une part de hasard ou de punition divine incompréhensible. Dans une satire de Jules Verne, l'élément du hasard de l'accident disparaît pour laisser la place à la confrontation romantisme et réalisme. Étant donné que le romantisme de Godfrey présente un danger qui est difficile à contrôler, le réalisme de son oncle permet de contrôler l'élément géographique en achetant l'île. Du fait que le naufrage est un scénario monté de toutes pièces par l'oncle, et que les aborigènes et animaux sauvages sont préparés par lui-même, l'environnement du naufrage n'est plus laissé au hasard de l'aventure. Son importance est justement dans la scénarisation de ceux-ci. Le plan de William W. Kolderup n'aurait pas pu fonctionner si Godfrey avait su la vérité dès le départ de son navire. L'environnement climatique et culturel doit s'approcher du réalisme perçu par ceux qui rêvent d'aventures.

La façon dont le naufrage se produit joue un rôle intéressant dans le déroulement de l'isolement qui suit. En terme, le chavirement d'un navire est une expérience très peu banale qui a des conséquences significatives pour les personnages impliqués. Étant donné que le

⁸⁹ VERNE, Jules : *Deux ans de vacances*. La Bibliothèque électronique du Québec 2012 (publication initiale 1888). p. 31

naufage de l'œuvre de Schmidt est directement tiré de *L'École des Robinsons*, l'analyse de son déroulement et de sa fonction peut donner des indications à la compréhension du naufrage de *Die Schule der Atheisten*. L'élément déclencheur de Jules Verne est à l'intérieur même de l'œuvre imprégnée de doutes qui ne trouvent aucune résolution avant la fin du récit. Le rôle du capitaine du *Dream* dans l'histoire reste incertain à ce point du récit : « Le *Dream* faisait bonne route. Le début de ce voyage était donc favorable — bien que le capitaine Turcotte laissât percer quelquefois une inquiétude qu'il eût en vain essayé de dissimuler. »⁹⁰ Il n'y a pas seulement le manque de jeu d'acteur de la part du capitaine qui est douteux, mais plutôt, le manque de tempête ou de temps mauvais. Dans cet âge de la modernité, où un navire à vapeur pouvait facilement traverser un océan en n'ayant aucune crainte de chavirer par lui-même, l'élément de la tempête joue son rôle crucial dans le réalisme de l'histoire. Turcotte est chargé de procurer le hasard de l'accident à Godfrey. Il doit ainsi créer un faux naufrage, mais celui-ci ne peut pas arriver par une journée ensoleillée ou une nuit calme, car l'effet de réalisme serait perdu aux yeux de Godfrey qui verrait le traficage de la réalité. On se voit donc dans une construction fictionnelle pareille à celle que Kolderup tente d'effectuer dans le récit cadre. L'authenticité du naufrage à travers la tempête permet à la fonction du motif d'être accompli. Turcotte doit donc attendre une tempête ou du mauvais temps pour s'approcher de l'île achetée par William W. Kolderup. Le doute n'atteint tout de même pas Godfrey qui se laisse aller au voyage tant voulu.

Le premier incident qui touche dorénavant la circonstance du naufrage est la découverte de Seng-Vou à l'intérieur du navire. Le parallèle immédiat qui est possible de faire avec Schmidt, est que le cuisinier à l'intérieur du *Königin Kandace* est un chinois prénommé Seng Wu qui est aussi un comédien. La mathématique si prisée d'Arno Schmidt permet d'imbriquer les deux récits et d'ajouter deux éléments qui permettent de reconnaître la trace de Kolderup. L'âge de Seng-Vou est déterminé ainsi : « C'était un homme de trente-cinq à quarante ans ».⁹¹ L'âge du cuisinier est aussi incertain dans l'œuvre de Schmidt : «nun, er war etwas älter als

⁹⁰ *ÉdR* p. 80-81.

⁹¹ *Ibid.* p. 83.

Ich; schätzungsweise 7=8 Jahre?«; (vielleicht auch nur 5; umgerechnet also: »geboren rund 1932=35« — :?)»⁹². Le naufrage de Schmidt se produit en 1969, et ainsi le personnage devrait avoir exactement entre trente-quatre et trente-sept ans, s’il est né entre 1932 et 1935, mais on sait par preuve concrète que Kolderup n’a que trente ans, car il est indiqué dans le Comödienzettel au début du récit. L’indication du « peut-être aussi seulement 5 » rajoute ainsi cette possibilité que Seng Wu ait trente-cinq ans, car il aurait cinq ans de plus que lui. Les années « 1932=1935 » changent très peu l’âge de Seng-Vou donné par Jules Verne, mais elles sont justement différentes de la logique mathématique pour essayer de compliquer la reprise de l’âge. Kolderup essaie de s’éloigner du mot à mot pour concrétiser le bris entre la fiction et la réalité, comme si cette fiction n’était pas son inspiration, mais plutôt sa réalité. Si le Seng-Vou est l’inspiration, les années qui devraient figurer selon l’œuvre de Verne : 1929 à 1934. Et 1931 à 1934 selon le résonnement de Kolderup qui est né en 1939, année aussi très suggestive en étant le début de la Deuxième Guerre mondiale, ce que Schmidt a toujours considéré comme la fin du monde, ce qui reflète son récit post-apocalyptique. Kolderup ajoute deux éléments cette fois-ci au personnage de Seng Wu qui ne le différencie pas de Seng-Vou, et ceux-ci sont le fait qu’il est cuisinier et qui est comédien. L’élément de la cuisine se retrouve en abondance dans la thématique de la nourriture qui bâtit en profondeur le langage et le vocabulaire du récit encadré. L’apport du comédien dans le récit de Kolderup rajoute à la notion de la vérité que nous avons abordée dans le chapitre précédent. Si Seng Wu est un comédien, il aurait tôt fait d’être engagé par l’organisation chrétienne qui prépare le faux naufrage. Seng-Vou est, quant à lui, un comédien, et non un cuisinier, sauf que le narrateur de *L’École des Robinsons* ajoute un élément particulier sur l’histoire des Chinois en Californie que Kolderup reprend littéralement : « C’est là qu’ils se font, pour la plupart, épiciers, jardiniers ou blanchisseurs, — à moins qu’ils ne servent comme cuisiniers, ou n’appartiennent à ces troupes dramatiques, qui représentent des pièces chinoises sur le théâtre français de San Francisco. »⁹³ L’expression après le tiret semble avoir été notée par Arno Schmidt. La raison est aussi très simple à trouver. Pourquoi serait l’expression cuisinier et comédien à part de

⁹² *SdA* p. 155 et SCHWEIKERT p.59.

⁹³ *ÉdR* p. 87.

toutes les autres occupations ? Ce questionnement syntaxique a sûrement été relevé par Arno Schmidt par son étrangeté littéraire.

La preuve est soutenue par l'occupation de Seng-Wu, mais aussi par une expression française : « Der Mann [Seng Wu] was übrijins im NebmBeruf Komiker, am Theater & Variété ... »⁹⁴ Les deux personnages concordent donc presque parfaitement, et cela rajoute au lien que portent les deux, si les deux vivent le naufrage, mais prend des routes différentes. Seng-Vou sera un des naufragés sur l'île avec Godfrey et Tartelett. La présence de Seng-Vou sur le bateau crée, au contraire de l'œuvre de Schmidt, un problème pour le réalisme du naufrage qui devra avoir lieu : « Sa présence à bord, cependant, amena de la part du capitaine Turcotte une réflexion, dont son second, sans doute, fut seul à comprendre le sens particulier : / « Il va bien nous gêner, ce damné Chinois, quand il faudra !... Après tout, tant pis pour lui ! » »⁹⁵ Autant la mise en scène du naufrage est pour un lecteur attentif clair à ce point, le capitaine Turcotte insinue le problème que représente le chinois pour le réalisme, mais aussi la solution : si le chinois est lancé par-dessus bord comme autre survivant du naufrage, sa présence devient ainsi rassurante sur le fait que le naufrage est réel pour Godfrey et Tartelett.

Les manigances entourant le naufrage du *Dream* sont introduites avant que celui-ci n'ait lieu. Le récit de Jules Verne se présente ainsi comme une réelle satire du genre, car rien n'est réellement caché au lecteur qui a sûrement déjà lu d'autres récit de naufrage et qui connaît le genre. L'attente du naufrage et son accomplissement ont une fonction de réalisme seulement pour Godfrey, mais une fonction métalittéraire pour le lecteur. L'auteur peut bien mettre parfaitement en scène le naufrage, par contre, si elle ne sort pas du commun des autres, l'effet d'aventure et d'intérêt ne sera pas atteint. Le motif chez Jules Verne a donc une toute nouvelle fonction qui ne cherche plus à faire croire que cette histoire soit réellement vécue. Il dépasse cette interprétation du motif dès que les manigances autour du naufrage sont dévoilées. Le rôle

⁹⁴ *SdA* p. 155 et SCHWEIKERT p.59.

⁹⁵ *ÉdR* p. 89.

du naufrage en tant que tel a une portée de réalisme que pour Godfrey. Les éléments qui renforcent ce réalisme sont la noirceur, la panique sur le pont, et, bien certainement, le mauvais temps. La forme du naufrage de Jules Verne ne diverge pas du motif, mais sa fonction redéfinit en soi le motif.

2.3 L'isolement

Les personnages ou le personnage deviennent emprisonnés de ce nouvel environnement de l'île, et d'autres personnages secondaires de la première situation initiale disparaissent. La survie après un naufrage sur une île déserte se divise en trois phases : l'immédiat, la systématisation et le long terme. Dans ses différents mouvements entrepris par les naufragés, il y a deux constituants principaux qui déterminent les préoccupations des personnages : la survie physique et psychologique. Ces déterminations et finalités sont en grande partie les cadres qui influent les décisions des naufragés. Pour rester avec notre modèle de *L'École des Robinsons*, il y est intéressant comment ces paramètres sont utilisés pour créer cette satire. Godfrey et Tartelett passent à travers ces phases et réagissent en conséquence.

La première phase est traditionnellement marquée par la fin de la tempête ou du mauvais temps, là où les naufragés arrivent à l'emplacement de l'isolement. Cette transition est souvent accompagnée du choc de l'isolement qui pose le premier problème psychologique; le désespoir. On peut suggérer que c'est cet élément qui rend le récit de Defoe si réaliste, car le texte montre bien le « *despair* »⁹⁶ que Robinson doit faire face pour survivre contre la folie. La réaction du personnage est adéquate dans cette transition drastique qu'est l'isolement complet. Jules Verne apporte sa propre satire à ce même point à l'aide du personnage de Tartelett lorsque Godfrey lui annonce qu'ils sont les deux seuls naufragés sur une île déserte : « Ne me dites pas de ces choses-là, Godfrey, s'écria Tartelett. Non ! ne faites pas de ces plaisanteries ! La supposition seule suffirait à me tuer ! Vous avez voulu rire, n'est-ce pas ? »⁹⁷ La confrontation psychologique avec l'immédiat de l'isolement est exprimée à travers une peur

⁹⁶ RECKWITZ p. 44.

⁹⁷ *ÉdR* p. 133-134.

existentielle. La faim et la soif n'ont pas encore fait leur effet que les idées de mort apparaissent déjà. À partir de ce point, l'isolement est réel pour les deux personnages, même si la résolution prouve la fiction de la mise en scène, les deux doivent faire face psychologiquement à l'isolement total. Cet effet d'être face à la mort s'ajoute à l'aventure et à la découverte qu'espérait Godfrey au début du récit. Par contre, les deux personnages réagissent différents à l'immédiat du danger, l'un craintif, et l'autre admiratif de l'expérience. La réaction peut être vue comme intentionnellement ambivalente sur le plan métalittéraire, car tout lecteur qui rêve à l'aventure devant le *Robinson* de Defoe ne serait prêt lui-même à affronter la mort presque certaine d'un isolement total. Cet élément métalittéraire n'est pourtant aucunement relié à la circonstance sociale proposée par Jules Verne. On voit ainsi un procédé qui ressemble beaucoup plus au style de Schmidt quand il imbrique sa propre réflexion au texte littéraire pour montrer un *Gedankenzug*. Ceci apparaît dans une phrase aussi simple que le narrateur dit sans nécessité herméneutique : « Ah ! jeunes gens, voyagez si vous le pouvez, et si vous ne le pouvez pas... voyagez tout de même ! »⁹⁸ La présence de l'ambivalence psychologique est attisée par les expressions utilisées par Jules Verne qui rendent le voyage plus important que la peur. Ainsi, l'environnement où les naufragés devront survivre est dans l'immédiat peu dangereux et reste une expérience confortable pour un cas de vie ou de mort.

Les naufragés arrivent tout de même à un retour à zéro du niveau physique. Ils n'ont rien à manger et rien à boire. Dans l'immédiat, il se retrouve au même point que Robinson, car ils doivent trouver des animaux ou des plantes à fruits pour satisfaire leurs besoins. C'est là qu'un élément récurrent apparaît, et c'est la recherche. L'environnement nouveau force les personnages à devoir explorer et à découvrir les lieux qui seront l'isolement. Le premier mouvement de l'isolement est souvent « *from scratch* »⁹⁹. Ce mouvement représente la première constatation de la nécessité de la survie. Robinson Crusoé trouve, après son arrivée sur l'île, dans ses poches du tabac qui peut, pour un moment, lui faire oublier qu'il a faim. Il

⁹⁸ Ibid. p. 79.

⁹⁹ RECKWITZ p. 33.

trouve ensuite un étang d'eau douce pour pouvoir y boire un peu et apaiser sa soif. Les naufragés remarquent rapidement que la survie humaine nécessite des besoins qui, avant l'isolement, étaient aisément satisfaits par les circonstances sociales. C'est ainsi que le danger se présente par la faim et la soif qui ne peuvent être, dans cette nouvelle situation initiale facilement, oubliées. Les naufragés se doivent d'y trouver un moyen de rapidement trouver une solution, sinon le danger pour leur vie devient, au fil du temps, de plus en plus réel.

La divergence de caractéristiques entre les deux personnages illustre parfaitement la difficulté de la société face à un manque d'elle-même. Tartelett représente cet homme bourgeois qui vit, en société, d'un rythme constant et routinier, quasiment rituel. Godfrey, quant à lui, cherchait cet isolement et ce danger. Les deux trouvent finalement de la nourriture dans le premier mouvement qui se limite à un strict minimum : des œufs d'oiseaux trouvés à travers l'île. C'est ce premier élément qui sert à une survie à court terme dans cet environnement. Pourtant, l'auteur retourne cet aspect de survie en un manque de la société : « Le professeur ne put retenir une moue significative. Où étaient le thé et les sandwiches, qui jusqu'alors lui étaient apportés à son réveil ! Comment, sans ce repas préparatoire, pourrait-il attendre l'heure d'un déjeuner... qui ne sonnerait jamais peut-être ! »¹⁰⁰ L'émotion de l'isolement exprimée par Tartelett s'éloigne du rationalisme de Defoe qui devant le *despair* ne cherchait qu'à manger un brin pour survivre. C'est Godfrey à qui reviennent la rationalité et la raison de Robinson Crusoé. Il n'est jamais explicite dans l'œuvre que c'est justement sa lecture de l'œuvre de Defoe qui en fait de lui un homme préparé psychologiquement à un isolement, mais Arno Schmidt a certainement remarqué le parallèle. La place du motif a un rôle littéraire dans les deux œuvres, et même dans la façon dont les personnages font face à la survie. Dans le cas de Jules Verne, la nécessité d'avoir deux personnages opposés s'affirme dans la place de la société dans la seconde situation initiale. Un réel homme moderne, tel que Tartelett, ne peut qu'être démuné face à l'absence de luxe qu'offre la société. Un homme qui lit, tel que Godfrey, est, quant à lui, mieux préparé à affronter l'aventure, car il en connaît déjà les paramètres. En extrapolant, les paramètres sont ceux du motif, que celle-ci soit réelle ou

¹⁰⁰ *ÉdR* p. 147.

fictive pour Godfrey ils restent fondamentalement les mêmes. Jules Verne propose donc une réflexion sur l'homme moderne hors de la culture, et sur l'homme moderne prêt à l'aventure. La survie à court terme se voit possible pour un, qui reste psychologiquement prêt à affronter le défi, et se voit impossible pour l'autre, qui reste attaché aux premières circonstances.

Dans le deuxième mouvement, la survie temporaire qui sert à satisfaire les besoins essentiels tels que la nourriture et l'eau n'est plus assez pour combattre le froid et la température, et ainsi espérer survivre. Le premier élément important est que Godfrey trouve une malle remplie des biens nécessaires à outiller la survie. Les naufragés trouvent, comme Robinson, dans les restes du navire une malle contenant des fusils, des vêtements, des livres, des ustensiles et plusieurs autres outils. L'exagération de la chance est ici nécessairement suspecte. La malle semble être nécessairement préparée pour les naufragés, et c'est le cas aussi, car elle est envoyée par la fiancée de Godfrey. Jules Verne joue ici encore avec la survie pour rapprocher la société à la perte de celle-ci. Que Robinson retrouve ce qui lui est nécessaire pour survivre à moyen terme ressemble à une chance divine, au contraire d'ici où la manipulation de la chance rend la chance divine possible. On remarque dans la similarité la distance que Jules Verne a avec le motif, car le texte cherche à pointer que même la chance de Robinson n'est rien d'autre qu'invention fictive voulant que le personnage survie de façon réaliste. Godfrey obtient donc le même résultat, sans que la chance soit hasard, elle est ici plutôt manipulation. Le deuxième élément est la recherche d'un abri solide, ce qui est traditionnellement l'étape à suivre pour un naufrage sur une île déserte. L'abri trouvé est un énorme arbre qui est nommé en l'honneur de l'oncle de Godfrey. Cette étape est aussi cruciale que la première, car l'environnement nouveau est inconnu et ainsi peut receler un danger pour les naufragés. Godfrey et Tartelett trouvent refuge au même titre que Robinson Crusoé construit sa maison dans son système de « *first things first* »¹⁰¹.

¹⁰¹ RECKWITZ p. 34.

Après la systématisation de la survie physique qui est sensiblement similaire entre Defoe et Verne, l'environnement et sa construction littéraire jouent fondamentalement un rôle pour les personnages principaux. Les dangers apparaissant sont les animaux sauvages, les plantes sauvages et les tempêtes. Dans un roman comme celui de Defoe, il est normal de considérer les hommes sauvages comme un danger existant. Dans une époque plus avancée de la modernité, Jules Verne joue justement avec ce danger qui n'est plus réellement un danger pour les explorateurs. Le rôle du personnage Carèfinotu qui joue lui-même la comédie du sauvage, car il est un serviteur de William W. Kolderup. Le danger ne provient pas de lui, mais de son apparition avec d'autres faux cannibales qui veulent faire de lui leur souper. C'est ainsi que le développement d'un changement drastique dans un des personnages est observé. Tartelett devient héros : « C'était Tartelett, qui, sans viser — il fermait si bien les yeux, l'excellent homme ! — venait de tirer, et la crosse de son fusil lui appliquait sur la joue droite la plus belle gifflé qu'eût jamais reçue un professeur de danse et de maintien. Mais — ce que c'est que le hasard ! — un second sauvage tomba près du chef. »¹⁰² L'élément du changement pour ce personnage précis semble anodin, mais pour un auteur tel Arno Schmidt, ce simple changement de caractéristique du professeur peureux et craintif au héros armé d'un fusil n'est pas laissé sans réinterprétation. Les parallèles entre ce personnage et Karl Friedrich Butt de *Die Schule der Atheisten* propose que leurs changements de caractéristique soient aussi reliés d'une quelconque façon. Une expression utilisée dans le sous-titre où survient l'évènement porte une clé pour le lien avec l'œuvre de Schmidt : « *Dans lequel le fusil du professeur Tartelett fait véritablement merveille* »¹⁰³. Le mot *merveille* contient une traduction plausible dans le *Wundererscheinung* qui change drastiquement le professeur Butt. Cet élément sera plus amplement analysé dans les prochains chapitres. On peut tout de même déterminer que la réaction des personnages des œuvres modernes Verne/Schmidt face à l'environnement de la survie à moyen terme se distingue particulièrement de celle de Robinson Crusoé par la modification drastique s'échappant du rationalisme montré par Defoe qui montre un changement plutôt lent et progressif. La modernisation du genre doit s'adapter non seulement

¹⁰² Ibid. p. 277.

¹⁰³ *ÉdR* p. 262.

à la culture présente, mais aussi à la psychologie moderne humaine, et la façon dont il réagit pour espérer survivre à un environnement hostile pour une longue période de temps diffère d'une époque à une autre. Les auteurs modernes adaptent autant leur œuvre à la société comme circonstance, mais aussi à l'homme comme être vivant dans un temps et dans une période de la civilisation différente. Le changement psychologique des personnages n'est pas une nécessité, mais s'accorde avec une pensée plus moderne de la littérature. Cet élément est réutilisé par Arno Schmidt de façon extrêmement satirique, mais de façon tout de même logique face aux environnements en place et aux caractéristiques du personnage qui change.

Dans le troisième mouvement, la survie temporaire est atteinte et les naufragés cherchent à améliorer leur condition de vie pour obtenir une version idéale de leur situation initiale. C'est de cette façon que Robinson conjure pour ainsi dire les maux anglais du temps, car il est en mesure de recréer une version utopique de ce qu'il croit être juste. Cette création sociétaire se base autant sur des idéaux que sur des points communs entre la société bourgeoise du temps. Cette dernière phase de survie se base donc sur un choix des naufragés qui semble plus superficiel quant à la survie, mais qui tient à construire une nouvelle société dans laquelle l'homme peut survivre aisément. Ehrhard Reckwitz mentionne *Überlebensarrangement* de Robinson dans ce sens : « am Ende der Überlebensbemühungen steht das Gleichgewicht des Überlebensarrangement mit seinem Zustand völliger Versorgung, zuversichtlichen Gottvertrauens und des friedlichen Miteinander. »¹⁰⁴ Plus loin, le terme *Utopia* est aussi utilisé pour élargir le concept hors de l'exemple de Robinson Crusoé et déterminer la robinsonnade comme genre. À ce point, les naufragés n'ont plus la nécessité de chercher ou de chasser pour survenir à leurs besoins. De plus, un habitacle stable leur permet de recréer le mode de vie européen sédentaire. Ainsi, les circonstances premières se rapprochent de plus en plus des secondes, même si celles-ci sont modifiées par les naufragés qui bâtissent ce monde. Le potentiel pour une utopie ou une dystopie prend forme dans ce mouvement. Les auteurs modernes choisissent rarement l'utopie religieuse que fut celle de Robinson Crusoé, dont Defoe même proposa des nuances dans le second titre *Farther Adventures*. La question

¹⁰⁴ RECKWITZ p. 65.

essentielle qui apparaît dans une progression réaliste de naufragés est : est-ce que les êtres humains modernes ont la capacité de se recréer un faux arrangement social fonctionnel *from scratch* ? Ainsi, à l'intérieur du récit, le questionnement tourne autour de la capacité des personnages à créer un arrangement de survie pour une survie à long terme, mais cela dépasse le motif du naufrage en soi.

3. La forme du naufrage dans *Die Schule der Atheisten*

Dans cette seconde partie du chapitre, il est question de mettre en pratique les éléments qui sont étayés dans la première partie, et ce dans le récit encadré. De plus, il y a certaines parties du récit cadre qui entrecoupent la narration du récit encadré, donc ces parties sont ajoutées à l'analyse, car elle offre une interprétation miroir. Lorsque le récit encadré commence, les personnages du récit cadre ont déjà quitté la réserve et ils se sont embarqués sur le bateau de Tukker pour rejoindre l'ancienne demeure de Kolderup sur l'île Fanø. L'amorce d'un voyage et ces circonstances sont des éléments inhérents à la situation initiale. Les circonstances entourant ce voyage sont bien détaillées, ce qui connecte le voyage du récit cadre à une robinsonnade traditionnelle mais sans naufrage. Pour ce qui est des grandes lignes amorçant le récit encadré, il est important de savoir que les personnages sont sur un navire dans l'océan Pacifique, en 1969. Le lien qui connecte les deux récits est autant miroir que complémentaire. Les événements entourant le départ dans le récit encadré sont très nébuleux et il est impossible de déterminer à ce point le véritable but du voyage, à l'exception d'une mission cherchant à convertir un groupe de personnes à un endroit particulier, mais les détails demeurent inconnus. La même problématique ne peut être tirée du récit cadre qui comme l'analyse du premier chapitre le montre, Kolderup cherche à sauver le réservoir par l'entremise de ce voyage et de son récit.

De plus, ce voyage lui permet de retourner à son ancienne demeure pour retrouver ses livres. Si on observe métaphoriquement les deux perspectives possibles, d'un côté, le voyage sert à aller chercher des histoires écrites, et d'un autre, il est la concrétisation d'une de l'une d'elles, notamment *L'École des Robinsons* de Jules Verne qui fait partie de sa bibliothèque à Fanø. À la première lecture, un lecteur pourrait même se demander si les deux voyages finiront par être

un naufrage. Alors, il faut ici dire que le miroir complète la figure, mais sert aussi à diviser la réalité de la fiction en deux entités qui se chevauchent constamment, car plusieurs éléments du récit cadre se mêlent au récit encadré et vice-versa. Ainsi, l'analyse dans l'œuvre ne peut être complète que si les deux récits sont mis en comparaison. Cette analyse du récit encadré tient donc à compléter le récit cadre pour pouvoir mieux justifier les manipulations de Kolderup. Les éléments permettent aussi de faire le lien avec les allusions présentes. L'ensemble de l'analyse débute par les comparaisons avec *L'École des Robinsons*. Par la suite, les sous-points des citations et du travail sur la langue permettront de mieux comprendre la démarche intertextuelle autour du naufrage dans le texte d'Arno Schmidt.

3.1 Les éléments principaux

Le premier élément récurrent se retrouve dans les circonstances entourant le départ pour le voyage. Il est vrai que le début du récit encadré se déroule sur le navire et que le voyage est déjà entamé. Par contre, certains indices nous permettent de recréer la circonstance du départ des personnages. L'indice le plus flagrant est l'année à laquelle l'histoire se déroule : 1969. Pour tout lecteur qui a lu l'œuvre lorsqu'elle fut publiée en 1972, cette date apparaît ainsi comme se situant dans le présent. L'analyse pourrait se fier à l'histoire de la fin des années soixante pour déterminer la circonstance sociale. Par contre, il ne faut pas insinuer que ce texte fictionnel évoque l'Histoire de 1969 de façon réaliste. Ainsi, il est mieux de s'attarder aux indices que procure le texte pour retrouver l'état de la société lors du départ en navire.

L'introduction des personnages se présente avec un commentaire hargne sur la provenance du professeur de philosophie Karl Friedrich Butt : « aus Coswig ad Elbe, (also ›DDR‹ : was man dort ›Philosophie‹ heißt, iss ja wohl bekannt!) »¹⁰⁵. Ce commentaire du narrateur qui est, sans aucun doute, Kolderup, apparaît être une hargneuse critique de la République démocratique allemande ou mieux connue sous l'Allemagne de l'Est. Ce commentaire provoque un long

¹⁰⁵ *SdA* p. 163.

débat entre les valeurs de l'Est socialiste représenté par Karl Friedrich Butt et par l'Ouest capitaliste avec Gottfried Schweighäuser. Les tensions entre ces deux camps délimitent bien les tensions réelles très présentes pendant cette période historique de l'Allemagne divisée. La présentation de cette circonstance en particulier replonge le lecteur dans sa réalité politique. L'expression « *iss ja wohl bekannt* » renforce l'appartenance d'un savoir qui vient de soi si on vit ou si on connaît ces années de tension.

Les personnages vivent dans ce réalisme, pourtant, l'analyse du premier chapitre semble démontrer que le récit de Kolderup peut être une fiction. Et c'est à ce point que même l'œuvre la plus réaliste possible devient une construction de fiction. D'une part, le narrateur crée ce réalisme pour immerger l'auditeur (ISIS et le ministre chinois) dans son récit. D'autre part, le narrateur immerge le lecteur dans une fiction créée par lui-même. Cette construction fictionnelle a ainsi plusieurs niveaux, mais reste mondaine, dans le sens où elle passe inaperçue. Cette méthode rappelle une citation dans l'œuvre : « *Wir leb'n Alle wie in ei'm kolossal'n Roman.* »¹⁰⁶. Voilà l'introduction d'une circonstance réaliste qui joue avec les tensions politiques réelles, mais dans une construction de fiction et de personnages inventée de toutes pièces. Le jeu de miroir est nécessaire à la fonction du naufrage pour Kolderup et montre une complexité littéraire construite par l'auteur par les éléments herméneutiques et métalittéraires. La circonstance du voyage des naufragés réside dans une Allemagne divisée idéologiquement.

La situation initiale doit aussi comprendre l'introduction de personnages qui partent par le voyage en mer. L'œuvre d'Arno Schmidt ne fait pas exception pour une bonne raison, car techniquement, tous les auditeurs connaissent un ou deux des personnages présents, ou leur contrepartie. Les personnages sont divisés en deux groupes : les athées et les croyants. Les athées sont William T. Kolderup, Karl Friedrich Butt et Gottfried Schweighäuser. Les croyants sont Marjorie Kennan et Hosea Chadband. Le récit passe une grande partie du texte à élaborer les caractéristiques spécifiques à chacun des personnages pour que celles-ci entrent

¹⁰⁶ ROSENBERG p. 121 ou *SdA* p. 148.

par la suite en conflit avec le nouvel environnement. Les personnages sont ainsi sur le navire dans cette zone confortable, à l'idée d'être toujours en contact direct avec la société.

Plusieurs éléments tels la radio et même la télévision renforcent ce lien entre les personnages et la société qui est présente, même si elle ne s'affirme qu'à travers eux et de ces médiums. On y voit une première apparition de l'intermédialité qui cherche ici particulièrement à rappeler de façon ironique la division de l'époque et les nouvelles technologies : « Irgendein WeistSender ist bald eingestellt; (man ›kriegt‹ ja, via Satelliten, schon die ganze Welt, (ja méhr!) »¹⁰⁷. L'affirmation d'un « WestSender » au lieu d'un simple *Sender* solidifie la place des circonstances sociales réelles autour des personnages en place. La télévision devient son propre personnage, car elle occupe, de la page 194 à 198, la partie droite de la pagination. Les circonstances semblent vivantes dans le texte à travers cette division qui n'est pas totale, car les personnages commentent ce qui est présent dans le texte séparé du leur. Ainsi, la présence d'une méthode d'intermédialité à l'intérieur d'une mise en page non traditionnelle divisée dont les personnages font allusion au contenu, et tout cela présente au lecteur l'amorce du naufrage à la page 199. La paraphrase télévisuelle n'est donc qu'une réappropriation détournée des nouvelles de l'époque. Sa fonction s'avère être le dernier lien avec la société avant que celle-ci ne disparaisse. Ainsi, les personnages sont plongés dans leur confort qui est celui de regarder la télévision pour s'affirmer en société et suivre celle-ci par les nouvelles, ce qui renforce l'écart lorsque le bateau ne sera plus accessible sur l'île Spenser. Il ne restera que les personnages face à eux-mêmes, il est donc intéressant de voir comment ils sont présentés à partir du début du récit encadré jusqu'à cette page fatidique 202, où le naufrage a lieu.

3.2 Butt et Schweighäuser

Pour rester dans le lien avec les circonstances, les personnages revendiquent une place spécifique dans la société et ils argumentent entre eux laquelle est la plus légitime. Ces affrontements permettent de mieux comprendre leurs valeurs qui seront mises en jeu dans

¹⁰⁷ Ibid. p. 194.

l'isolement. Les premiers à s'affronter sont Butt et Schweighäuser. Bien que tous les deux soient dans le camp des athées, ils offrent une perspective différente sur la façon dont l'absence de croyance se définit. Le premier argument de Butt sur un état marxiste léniniste est marqué par une citation de Confucius : « ›Learning, undigested by thought, is labour lost!‹ »¹⁰⁸. Ce qu'il définit à un sens de la réalité est son opinion directement tirée des extraits du philosophe chinois. Schweighäuser va lui-même le réprimander pour cette citation incomplète, et il va y ajouter le reste : « ›Thought, unassisted by learning, is perilous!‹ »¹⁰⁹. On remarque ainsi que la divergence d'opinions des deux personnages se complète dans une des totalités qui représentent leur vision de la pensée et de l'apprentissage. Cet élément semble anodin, mais remonte à une plus grande compréhension de ce qui se déroulera dans le récit, et cela grâce à une citation. Butt sera, au fil des événements, obligé d'apprendre, et d'oublier justement ses idées préconçues, tandis que Schweighäuser se présente comme celui qui en apprend à Butt. Alors, cette simple citation montre déjà, à la deuxième page du récit encadré, les pôles les plus importants du côté des athées. On peut parler de réappropriation à travers la citation, ici, la réappropriation souligne la construction du roman par les réactions des personnages. La fonction de convertir les personnages n'est pas justifiée par un divin absent, mais plutôt par une philosophie citée. Que Confucius ait ou non écrit exactement ces lignes n'est que peu important, car c'est la méthode de réutilisation qui crée une nouvelle fonction non seulement à la phrase, mais à son utilité herméneutique. Si cette philosophie est mise en pratique de façon littérale, la fonction de la citation peut créer un certain marasme ou un effet comique. La citation, qui pourrait bien être fautive, ou paraphrasée cherche intentionnellement à amener la confusion.

Butt définit Schweighäuser ainsi : « Der hat ooch 'n Paar ganz verflicksde Dinger wieder am Kopp ; (die ein'n Messias entstell'n würdn!). Das'ss ein verzweifelter Kerl! (Und ein Fatalist : Der glaubt garnischt.) »¹¹⁰. Butt met en premier une distance entre son athéisme et celui de

¹⁰⁸ Ibid. p.164.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid. p. 165.

Schweighäuser, qui semble être dure comme du béton et capable de briser la croyance des autres. Cette différence se tient directement en lien avec une certaine hiérarchie de l'athéisme qui se crée sur le bateau. Butt ne croit pas, mais Schweighäuser ne croit vraiment pas. Ce jeu avec les mots semble aussi anodin, mais il représente parfaitement la dynamique qui jouera son dernier acte à la fin du récit, où Schweighäuser rejette Butt du cercle des athées exactement pour les mêmes raisons.

Schweighäuser définit Butt ainsi : «Ein laich(t)fertiger alter Erotiant! (Einer von diesn fürchterlichn Kerl'n, die man sich einfach nich ›schweigend‹ vorstell'n kann: Dér darf noch Manches lern'n, eh Er zuviel weiß!)»¹¹¹. Le motif de l'apprentissage revient, et ici le motif de la conversion est sous-entendu par l'athéisme et une certaine arrogance que Butt prétend déjà en connaître suffisamment. Schweighäuser s'affirme ainsi pour renforcer le fait que Butt doit apprendre. Schweighäuser devient par le fait le William W. Kolderup de *L'École des Robinsons*, à l'exception que Butt ne cherche pas réellement à être un Robinson, ou même à apprendre. C'est cette ironie du professeur qui force à son élève la leçon, même s'ils ne veulent pas, qui rattache Schweighäuser à William W. Kolderup. Si l'on fait une analyse selon la perspective de Godfrey, celui-ci voulait expressément vivre un naufrage sur une île déserte, mais il ne pensait pas aux dangers de celles-ci. Le fait qu'un oncle utilise ce souhait pour véritablement mettre son neveu en danger est une notion qui, dans une société contemporaine, serait vue comme étant immorale. Le texte d'Arno Schmidt exagère l'immoralité en forçant le tout sur un homme qui ne le voulait pas du tout au début.

Le motif de l'apprentissage fait tout son sens dans les utilisations du titre. Le mot « école » apparaît dans les deux titres des œuvres analysées, mais n'est jamais explicite dans les deux œuvres, dans le sens qu'aucune école n'apparaît réellement. C'est plutôt l'apprentissage à travers la survie qui se met en pratique. Dans l'œuvre de Jules Verne, cet apprentissage est plutôt très direct et représente l'oncle comme professeur qui jette son élève Godfrey, dans la

¹¹¹ Ibid. p. 166.

pratique pour que celui-ci apprenne soit que le naufrage est un sport dangereux ou que la survie à l'isolement est très difficile, et ce, surtout mal accompagné. Si Schweighäuser se présente avec le rôle du professeur, les croyants, eux, ont le rôle de ceux qui influencent la direction de cet apprentissage. Dans le cas du personnage de Butt contre les croyants, ce sont des influences bivalentes que nous allons analyser dans le troisième chapitre, car elles déterminent justement ce but interne dans le récit encadré et la façon dont elle vient changer sa perspective dans cette situation initiale.

Tout comme sa présumée fille, Engel Marie, Butt est vulgaire, sexiste, direct, porte un langage sexuellement explicite, mais surtout, il se dit contre la religion : « Ich=selbst habe nãm'ich einen derartigen degoût vor diesem Christntum. »¹¹² Cette citation est souvent associée à la propre position d'Arno Schmidt sur la religion chrétienne. Par contre, ce fait ne peut être seul face à l'importance que l'affirmation de Butt fait herméneutiquement, sa haine du christianisme renforçant l'athéisme en lui. Ses commentaires dans cette situation initiale ne cherchent qu'à renforcer sa position sur le sujet. Les croyants sont ainsi les antagonistes, sauf qu'une autre partie des commentaires vulgaires de Butt est dirigée vers son attirance sexuelle envers Marjorie Kennan qui présente des attraits physiques qu'il ne cesse de souligner.

De là apparaît l'ambivalence non seulement dans cette situation initiale, mais aussi après le naufrage, ce qui reste une prolongation des démonstrations montrant la personnalité de Butt. Kolderup prend, quant à lui, expressément du recul pour se montrer comme un observateur plutôt qu'un acteur dans le récit encadré. Qu'il soit le narrateur explique légèrement sa tendance à relater les faits, sauf qu'il ne faut pas présumer l'impartialité Kolderup en tant que narrateur, car le récit qu'il raconte contient de grandes tendances vers la fiction, alors qu'il le raconte comme un évènement réel. Le personnage de Kolderup, lorsqu'il a trente ans, est bien plus gêné et retiré, ce qui laisse plus de place à Butt qui a une personnalité très agitée et bavarde. Kolderup ne revendique ainsi aucune place claire dans la société mise en conflit entre

¹¹² Ibid. p. 170.

les athées et les croyants, et ce, même s'il est du côté des athées et ne se voit pas devenir croyant même après l'isolement sur l'île.

La situation initiale avant le naufrage est parsemée de conflits et de dualités que l'analyse nous permet d'étayer. Au contraire, la réalité en 2014 propose une sorte de traité de paix entre les pôles Est/Ouest. En effet, le navire de Tukker arrive avec tous ses passagers sains et saufs sur le quai de Fanø, là où tous les importants invités de Kolderup arrivent à l'ancienne maison de Kolderup. Là, les deux ministres étrangers voudront signer, à cause du cadeau de Kolderup, le traité de Sönderho qui amènerait dorénavant les touristes de l'Est et de l'Ouest vers le réservoir mené par lui-même, et même la paix entre les deux nations. Le texte d'Arno Schmidt nous propose donc de nombreux conflits politiques, religieux et sociaux dans un passé, qui est en effet le présent tandis qu'il propose une paix pour un futur postapocalyptique, et ce, sur la base de la culture, ici représentée par la littérature.

La réflexion sur l'importance de la littérature en société peut être interprétée comme salvatrice dans un monde forcé à l'isolement par un conflit nucléaire. Cet isolement postapocalyptique peut faire penser à *Schwarze Spiegel*. Dans *Die Schule der Atheisten*, on y voit réellement le *schwarze Spiegel* de la réalité, sauf que le côté noir est le présent. Bien sûr, l'autre côté vit des répercussions du passé, et doit vivre dans l'isolement causé par le naufrage qu'est le conflit nucléaire. La réelle situation initiale est ainsi le présent, ici 1969, car c'est là que les conflits apparaissent comme étant réels et auxquels chaque lecteur peut s'identifier. Le miroir montre les personnages, les lieux et les circonstances, en fait, tout ce que Kolderup raconte jusqu'au naufrage, et ce qui a été analysé. 2014 est proposé comme une fiction, mais aussi comme le beau côté du miroir.

La remise en question de la réalité face à la fiction est posée par Kolderup lui-même dans le récit cadre : « Die ›Wirkliche Welt‹?: ist, in Wahrheit, nur die Karikatur unsrer Großn

Romane! »¹¹³. Cette citation est une déformation d'une citation de Novalis : « Die Bücherwelt ist in der That nur die Carricature der wircklichen Welt. »¹¹⁴ La réappropriation de la citation dans le texte de Schmidt a une portée qui transforme le contenu pour en faire une réflexion sur le terme « monde réel » face à l'expression de la caricature. Le récit que Kolderup raconte peut être analysé très simplement comme une caricature de Jules Verne, ce qui correspondrait à la citation de Novalis et à sa déformation, car il affirme que cette histoire fut la réalité du personnage. Cela interpelle la situation initiale "miroir" du récit encadré, car le récit encadré est, en fait, un naufrage de la civilisation. Alors, leur monde réel, dans le récit encadré, est aussi considéré comme un *grand roman*, telles les œuvres de Jules Vernes. Dans ce sens, les deux citations atteignent une interprétation possible des deux récits tout en étant lisibles des deux côtés. Il est ainsi facile de remarquer la notion du miroir que joue le motif dans les deux récits. Le motif est essentiel à chacun des récits et relie les deux de façon herméneutique et dans l'intertextualité provenant des *grands romans*. La situation initiale et son miroir s'ajustent au motif en place dans le sens que les choix du personnage Kolderup restent autour de la dualité fiction et réalité qui entoure sa propre manipulation, et ainsi sa création.

3.3 L'accident

Quant à lui, le naufrage du navire *Queen Candace* se déroule de façon assez traditionnelle comparativement à la complexité des conflits et ambivalences présents sur le bateau. Par contre, la façon dont le naufrage est prévu par les personnages change un peu la donne. Le personnage principal du récit encadré, Butt, est le premier à tenter (pour dire ainsi) le naufrage : « das was man so ›Wetter‹ nennt, hat doch praktisch kein'n Einfluß mehr auf unser Leb'm ... (?) »¹¹⁵. C'est le début des blasphèmes de Butt directement portés contre les pouvoirs divins souvent appropriés à une puissance supérieure. Butt affirme ces commentaires pour provoquer et critiquer les croyants. Cette forme de tentation est une satire directe du récit de Defoe, car ici la tentation du Dieu n'est pas retenue ou involontaire. Elle s'adresse

¹¹³ *SdA* p. 181.

¹¹⁴ NOVALIS: *Fragmente aus der ersten Hälfte des Jahres 1798*. Dans *Oeuvres*, Vol. 2. p. 578. Trouvé dans ROSENBERG p. 143.

¹¹⁵ *SdA* p. 191.

directement pour choquer. Cette façon de prévoir le naufrage n'est pas nouvelle, car chez Jules Verne, le naufrage n'est pas une surprise pour le lecteur. Le texte d'Arno Schmidt reprend tout simplement cette absence de surprise pour en faire une tentation ultime qui devient le paroxysme des conflits qui étaient présentés dans la situation initiale. Ainsi, le texte d'Arno Schmidt construit les dualismes et les conflits de départ vers un apogée exagéré par le personnage de Butt.

Le négativisme de Butt ne cache pas une arrogance, mais une prophétie du naufrage et même des aspects de l'isolement : « Wer Mir 'n ›Wunder‹ erzähl'n will, von Dem nehm Ich zunächst ma an, daß seine Brille kaputt war ; (was mein'n Sie, was Ìch sehen – (bzw nicht=sehen) – würde, wenn meine weg wär'?!) »¹¹⁶. Cette citation prévoit le fait que Butt va perdre ses lunettes et les miracles qu'il va voir défiler sous ses yeux pendant l'isolement. Le fait que Butt puisse prévoir les éléments de l'après-naufrage peut être interprété de deux façons : de façon herméneutique dans le récit cadre et dans la construction du récit de Kolderup. L'apogée des conflits se rend à un tel point que la frontière entre la première situation initiale et la seconde, séparée par le naufrage, n'est plus. Butt peut miraculeusement prévoir chaque élément à cause de tout ce qu'il raconte avant le naufrage. Ainsi, l'avant-naufrage prépare la seconde situation initiale, ce qui est présenté différemment d'un naufrage littéraire traditionnel, car le lecteur s'attend à une séparation totale des deux mondes afin que ceux-ci puissent s'y opposer drastiquement. Ici, étant donné l'absence de surprise dans le naufrage, le texte prend une signification de construction. La construction, étant faite par l'auteur, doit être attribuée à Kolderup. Le but d'une telle construction n'est qu'un rappel de l'*Etymtheorie*¹¹⁷ de Schmidt. Butt, créé par Kolderup, met en place les éléments qui auront une vie d'eux-mêmes dans l'isolement. Le naufrage n'a donc plus qu'une symbolique du retour à zéro, mais plutôt une place précise dans la construction pour préparer le reste des péripéties. Le texte d'Arno Schmidt propose une suite, bien qu'extrêmement subtile, logique des événements et de leur

¹¹⁶ Ibid. p. 192.

¹¹⁷ La théorie d'etym est une théorie pratiquée par Arno Schmidt que nous avons abordé dans l'introduction de ce mémoire.

mise en place, à l'intérieur même du roman. Les prédictions de Butt sont amenées verbalement pour être ensuite mises en pratique. Le langage prend ainsi vie.

L'argument de la théorie d'étym. est prouvé par le texte et la façon dont Arno Schmidt construit ces récits à l'aide de notes que l'écrivain utilise : « denn CollagHefte müßn sein : und der Zettelkastn ehällt die Welt) »¹¹⁸. Cette citation est aussi une des plus connues de cette œuvre, car elle représente la perspective d'Arno Schmidt sur la façon d'écrire pour un écrivain. De plus, elle devient un point de vue contraire à celui de Novalis. Elle rappelle sa méthode pour réunir des citations, formulations et expressions sur des petites cartes afin qu'il puisse les introduire dans ces œuvres. On pourrait même croire que l'ensemble du motif est fait au travers de cette méthode, car la plupart des éléments traditionnels proviennent d'autres œuvres ou de leurs inspirations. Cette interprétation, quoique sommaire et imprécise, ne rend pas compte de l'impressionnante tâche d'Arno Schmidt à incorporer ces citations et inspirations à ces personnages. Le personnage de Butt, par exemple, incarne une multitude de traits de caractéristiques allant parfaitement contre la survie d'un isolement. Kolderup, quant à lui, personnifie l'écrivain qui utilise ce motif d'appel au spectacle pour oublier la réalité, elle aussi caractérisée par l'isolement. Schweighäuser représente l'enseignant qui se rapproche de William K. Kolderup, l'oncle de Godfrey chez Jules Verne. Chadband et Marjorie représentent les éléments du récit de la conversion qui a traditionnellement fait partie du récit biblique de Jona ou du récit moderne de Defoe. De plus, les conflits qui sont entraînés par ce rassemblement de différents points de vue et façon d'être sont palpables. Cette méthode ne pourrait être une meilleure représentation d'une approche intertextuelle quant à la reconstruction d'un motif littéraire.

Et cela nous amène à la forme du naufrage lui-même qui est traditionnel dans son contenu, mais le langage utilisé par les personnages pour le montrer déforme celui utilisé traditionnellement. Pour mettre en contexte le naufrage, il faut analyser la dernière remarque

¹¹⁸ *SdA* p. 196.

de Butt avant l'arrivée du naufrage : « »so 'n gutes Bequemes Gewitter wär gar nich das Schlechteste, wie? - « ; (da man ins SchiffsInnere gerät, murrind) : »schwächere Birn'n hattn Se woll nich? (so 5½ Watt, ja? – (:aber uff de DDR schmmfn!))« »¹¹⁹. L'élément de provocation de la nature réapparaît clairement et à ce point, on peut remarquer que le texte d'Arno Schmidt reprend la même leçon que le texte de Jules Verne. Et ce, dans le sens de cette maxime : Fais attention à ce que tu souhaites, car cela pourrait t'arriver. C'est la même chose qui arrive à Godfrey où devenir un Robinson a une valeur, pour lui, intrinsèque et positive. Dans le cas de Butt, la valeur est négative, car il affirme ne pas pouvoir nager ou même voir sans ses lunettes. Cette négativité provient aussi du fait qu'il se plaint constamment sur tout et sur rien. De plus, la présence du conflit RDA contre le reste de l'Ouest est de nouveau affirmée dans le dernier souffle de la première situation initiale.

Cette affirmation de Butt est la dernière avant la nuit du naufrage, mais cette nuit survient au même endroit dans l'œuvre et contextuellement, elle s'oppose à une affirmation de Chadband qui, alors que le bateau coule en pleine nuit, dit : «(mit Strenge) : »Prepare to meet your Maker! -« »¹²⁰. Encore une fois, cette allusion en anglais à une divinité soit en donnant une leçon ou accueillant les morts rappelle le récit de Defoe. Sauf qu'ici, elle vient opposer la personnalité de Butt par la confiance que Chadband pose dans ces mots. Le texte ne fait que nous souligner ou rappeler l'importance de la dualité de ces deux personnages. Ils représentent, à eux-mêmes, les deux pôles idéologiques et politiques présents dans la situation initiale et le naufrage ne fait que les mener au combat dont un seul pourra sortir vainqueur. L'isolement est ainsi vu comme le ring de combat où seules les personnes impliquées peuvent avoir une influence sur l'issue du conflit. Kolderup et Marjorie deviennent plutôt des arbitres qui observent le combat sans pouvoir y changer quelque chose, mais pouvant décider quel argument mérite la victoire, même si celui qui est encore debout à la fin est automatiquement le vainqueur.

¹¹⁹ Ibid. p. 202.

¹²⁰ Ibid.

Pour ce qui est de la pluralité de langage utilisée dans l'œuvre pour répliquer à l'œuvre de Jules Verne, il faut analyser l'utilisation des langages présents dans l'élément déclencheur du récit encadré :

(Nach etwa zwei Stundn rüttlt eine füchterliche Explosion die Kajütntür der Atheisten auf: ! - / Gleichzeitig, deckher, das AngstGeheul vieltausnd s(t)inkender Schiffer :

›SHIPWRECK!

NAUFRAGE!

HAJÒTÖRÈS!« —

BUTT (auffahrend aus WeinDünstn) : » Was... ? – was 'nn? ...«

KOLDERUP (dänisch vor Angst) : »Fanden er løs!: SIBBRUD!¹²¹

Voilà la mise en place d'une linéarité littéraire menant jusqu'à ce naufrage-ci dans cette œuvre-ci. L'utilisation de l'anglais rappelle immédiatement Daniel Defoe et le français Jules Verne. Par contre, l'utilisation du hongrois pour déterminer l'œuvre de Schmidt semblerait n'avoir aucun lien, sauf si on analyse l'œuvre au complet; on retrouve un certain passage : « Geschäftlichkeitn der bunt=gemischtn Besatzung; (es sind Mehrere darunter, die keine einzige Sprache mehr sprechn könn' – was habm sich auch ›Kuchinka‹ und ›Ferguson‹ zu sagn?: oder ›Kovács‹ (was nb, ungarish, ›Schmidt‹ heißt) »¹²². Arno Schmidt se représente donc lui-même par le hongrois. L'utilisation de cette langue devient le troisième sur la série que le narrateur propose. Par la suite, l'utilisation du danois semble aussi étrange. Là, il faut remarquer qui raconte l'histoire, et dans quel temps sur la linéarité littéraire ! Le récit cadre prend place en 2014, donc dans un futur lointain de 1969, l'année où l'œuvre a été écrite. William T. Kolderup est ainsi le prochain sur la linéarité littéraire, lui qui utilise souvent le danois dans l'œuvre. Le texte d'Arno Schmidt trace ainsi le motif littéraire selon l'importance qu'il accorde aux principaux auteurs qui en ont fait l'inspiration pour se rendre jusqu'au récit complet de *Die Schule der Atheisten*. C'est avec ce subtil jeu sur les langages qu'Arno Schmidt construit à l'aide d'une approche différente le naufrage de son propre récit.

¹²¹ Ibid.

¹²² *SdA* p. 163, aussi SCHWEIKERT p. 17.

3.4 La vie sur l'île

La première phase de survie dans les deux œuvres est la constatation de la nouvelle situation initiale. Celle-ci est souvent l'isolement totale et le manque total de biens de société permettant la survie même à court terme, telles la nourriture et l'eau potable. Cette période de calme après la tempête est souvent suivie du désespoir de l'isolement constaté. Le premier élément qui relie les deux œuvres se définit par l'environnement de l'île qui est identique dans les deux cas. Les naufragés échouent tous sur Spenser Island. La géographie identique des deux récits provient des connaissances et des ressources que Kolderup possède et qui sont introduites dans le récit cadre. Celui-ci continue aussi son développement, car l'histoire de Kolderup est entrecoupée de moments à Fanø. Le naufrage y sera là une problématique métalittéraire qui pose le motif comme élément faisant partie de leur propre perception des événements.

Suse, la petite-fille de Kolderup, ne se gêne pas pour y mettre son commentaire qui résume bien la portée du naufrage même : « Tz, dieser ›Schiffbruch‹ jetz« ! ; (da man weiß, daß Alles gut=gegangen sein muß, hört sich's ja auf's behaglichsde=spannind zu) »¹²³. Cette affirmation semble intentionnellement contredire la logique même du mot *spannend*, et ainsi la raison d'être de l'adjectif superlatif *behaglichste* qui adoucit le terme *spannend*. Le mot « *spannend* » peut soit sous-entendre quelque chose de captivant ou laissant une tension ou un suspense. Par contre, connaître la fin ne serait pas exactement le contraire du suspense, et cela ne briserait pas tout le suspense. La réflexion sur le motif se fait en croisé, car le plus confortable (*behaglichste*) désigne l'effet du naufrage dont on sait que le dénouement est positif. L'oxymore présent confirme la dissidence de la réception et de la place de la vérité. Suse n'a pas besoin de chercher plus loin sur les origines de l'histoire de Kolderup, car elle reçoit le récit comme un divertissement. Ce point semble étrange de la vision d'une société de divertissement telle la nôtre qui s'est séparé des divertissements traditionnels tels les fables et les récits oraux pour aller vers un divertissement de masse où les moyens de divertissement

¹²³ *SdA* p. 215.

sont omniprésents. Par contre, le 2014 d'Arno Schmidt est différent. Une histoire banale de naufrage sort de l'ordinaire, car le divertissement est devenu un élément oublié et laissé aux réservoirs par le tourisme. L'effet que Suse ressent est en fait similaire à la nouveauté littéraire que Defoe crée dans son roman, car le narrateur raconte sa propre histoire, et ainsi sa présence vivante fait l'objet du réconfort et l'extraordinaire aventure l'objet captivant. Avec ce petit détail, le naufrage d'Arno Schmidt se rapproche de la tradition plus que de l'œuvre de Jules Verne qui laisse la possibilité que le naufrage finisse en tragédie. Cette facette est nouvelle dans la présentation du naufrage et prend peu de place dans le texte d'Arno Schmidt, même si c'est la proposition qui va dans le sens de la vérité pour le récit de Kolderup. Si les auditeurs croient à ce confort ou le ressentent, c'est qu'il relie Kolderup à son histoire, comme si elle était un fait réel. Le captivant provient du fait littéraire que l'histoire est tirée de ce motif qui est connu pour être captivant et envoutant. Arno Schmidt se met encore une fois sur la ligne littéraire historique des récits de naufrage. De ce côté, on y voit une réception du motif littéraire et une affirmation pour la vérité du récit.

D'un autre côté, le texte passe à la page suivante à une affirmation qui se contredit. Tukker se met à douter du lien de Kolderup avec lui-même : « (aber) : » daß Wir=Uns dāmals, vor 45 Jahr'n, schon gekannt habem soll'n, Herr Sennator?!«- (Oh Feluke & Spelunke: a'so ICK glôw dat nicht!!) : »Obwohl'as, säbverß=tändlich!, währseinmac.« »¹²⁴. Là, Kolderup ne répond rien, il laisse Tukker se contredire lui-même, car il sait parfaitement que la confusion est le meilleur moyen de garder Tukker loin de la vérité sur sa propre vie. Par contre, le fait qu'il doute met la puce à l'oreille de n'importe quel lecteur qui doute que le naufrage soit faux, mais qu'il soit « probablement possible que ce soit la vérité ». Le motif apparaît ainsi comme une fiction réaliste comme le fut celle de Defoe. Le but fondateur du récit encadré s'explique fréquemment dans le récit cadre, car le jeu de miroir métalittéraire garde son cours en proposant la vérité suivie du mensonge et vice-versa.

¹²⁴ Ibid. p. 216.

Pour ce qui est du premier mouvement de la survie que nous avons étayé au dernier chapitre, les naufragés ont la même réaction que dans le texte de Jules Verne. Ils cherchent désespérément à savoir s'ils sont sur une île et si elle y est inhabitée. Les athées cherchent aussi dans leurs poches comme s'il était dans Jules Vernes, explicitement nommé dans le texte : « (oh, jetz kommt's ja genau wie bei JULES VERNE!; ich seh Sie schon ne coach and four hervorzieh'n) »¹²⁵. C'est à ce point que l'analyse du texte d'Arno Schmidt devient trop dense pour être analysée sur les points relevés au dernier chapitre. Ainsi, il faut s'attarder premièrement à la méthode de création de l'auteur pour en relever les éléments distinctifs à Jules Vernes.

4. Conclusion

Le travail sur la langue détermine la forme du texte d'Arno Schmidt. Le motif littéraire du naufrage touche essentiellement le contenu littéraire du texte, mais on a vu quelques exemples qui brisent cette démarcation, notamment dans l'intertextualité par les citations. Par contre, la tâche ici est plus difficile, car le travail sur la langue tient traditionnellement un rôle qui est réservé à la forme du texte. Il est donc intéressant de noter des exemples où le travail sur la langue modifie la compréhension du motif littéraire tel qu'analysé. Les éléments les plus importants du motif littéraire pour la version d'Arno Schmidt, en ce qui concerne les éléments qui ne sont pas des réflexions métalittéraires, sont l'emplacement et les confrontations entre les personnages.

Le premier élément relié au travail de la langue et de la thématique sexuelle est le travail sur la langue. Arno Schmidt sexualise le langage dans ses œuvres de fin de vie. Cette affirmation n'est pas sans milliers d'exemples où de simples terminaisons de verbes allemands en *tet* comme dans *sein Blick rastet* deviennent « sein Blikk rasTitt »¹²⁶, ici faisant allusion à la vue du corps presque nu de Marjorie par Butt, sont mélangés aux termes anglais à connotations sexuelles. Le texte d'Arno Schmidt ne laisse ainsi aucun élément de la langue ou de la

¹²⁵ Ibid. p. 219.

¹²⁶ *SdA* pp 221.

littérature intacte. L'œuvre parcourt autant la sexualité dans son thème que dans le langage. Cette affirmation n'est que générale, car un lecteur d'origine allemande n'aurait aucune difficulté à percevoir la façon à laquelle Arno Schmidt "*pornographie*" son écriture. Bien certainement, le fait que Marjorie soit une naufragée avec Butt qui dans sa personnalité même prouve sa vulgarité amplifie son utilisation de termes à tendances sexuelles.

Ce qui sort de l'ordinaire est plutôt l'environnement du naufrage qui se sexualise. Butt le formule ainsi : « ›Im Pazifick‹ : so viel weeiß Ich ooch noch »¹²⁷. Le simple remaniement du mot *Pazifik* grâce à un « c » rajouté change la perception même de l'environnement proposé par Jules Verne et Arno Schmidt. L'auteur personnifie la sexualité d'un océan grâce à une simple lettre rajoutée. Dans ce chapitre, l'analyse montre comment cet environnement doit se prévaloir d'un réalisme pour convaincre le lecteur que le naufrage est possible. Et bien, la vulgarisation du monde passe par la sexualité et par l'environnement. Cet élément ne tient pas seul, l'île même est de nouveau déformée par Butt : « als Erstis feststell'n , ›auf was Wir sind?‹ : Insl ? HalbInsl ? KlimaZone?«; (SubTropm ja vermutlich?) / BUTT : »' AlbInsel — « : (– / (da Marjorie, hold=bikinit, um die FelsKante b&/schmiegt) / -Butt, inspiriert) : »PENISola! »¹²⁸. Kolderup suit le mouvement du *Robinson* traditionnel, il essaie de déterminer s'ils sont réellement sur une île détachée de toute civilisation. Butt, de son côté, ramène ces éléments à la vulgarité et à l'attirance sexuelle qu'il ressent envers Marjorie. Le premier mouvement des naufragés s'amorce avec la thématique qui rejoint les sujets non seulement de Jules Verne, mais aussi du récit cadre de l'œuvre. Que l'île devienne un prétexte sexuel par le langage retrouve l'exagération des relations sexuelles présentes dans le récit cadre, mais amplifie également l'allégorie de *L'École des Robinsons*. Et cela reste autour du personnage de Butt qui représente parfaitement cette vulgarité incarnée. Le travail sur la langue permet de renforcer les thématiques choisies par Jules Verne et Arno Schmidt. Le langage permet de créer et de renforcer simultanément les liens entre la forme et le contenu, car la forme traditionnelle est déviée par le langage hypertextuel utilisé. Il est possible de

¹²⁷ *SdA* p. 222.

¹²⁸ *Ibid.* pp 221.

donner cette définition au motif lui-même, qui retrouve le même mouvement de l'isolement, mais *métalittérisé*¹²⁹ par la fonction donnée par Kolderup en 2014. La sexualisation de son récit est nécessairement intentionnelle, car il rapporte ces mots. Il est le médium qui choisit les termes, un lecteur perçoit nécessairement l'idée que Kolderup ne puisse se souvenir de chaque blague sexuelle et vulgaire dite par Butt quarante-cinq ans auparavant. La thématique est fictive et rejoint Jules Verne, sans le copier, mais plutôt en exagérant l'idée proposée au début. C'est la même chose qui va se produire avec les deux prochains personnages qui seront analysés au prochain chapitre. Ce travail sur la langue est immanent au texte du récit encadré, et le nombre d'exemples que l'on pourrait dénombrer éloignerait l'analyse du motif littéraire lui-même. Il est donc plus intéressant de voir ce que recèle ce langage envers le motif dans le récit encadré à travers ces deux personnages principaux : Butt et Chadband.

¹²⁹ si je peux me permettre le néologisme.

Chapitre 3 : Le naufrage selon les personnages du récit encadré

1. Introduction

Pour ce dernier chapitre, l'analyse du motif, qui prend vie à travers les deux personnages principaux du récit encadré, doit être concentrée sur la façon dont le naufrage influe sur les personnages. Pour ce faire, il faut d'abord proprement décrire les deux personnages introduits sommairement dans les derniers chapitres. La grande partie de l'analyse porte sur Karl Friedrich Butt qui détient le rôle du personnage principal et de celui qui, en temps normal, serait incapable de survivre à un naufrage sur une île déserte. Par contre, sa contrepartie, Hoseas Chadband, se montre comme une contre-thèse de cet élément. Pourquoi l'élément de la capacité à survivre est-il important ? Il est primordial d'avoir ce noyau, car la capacité à survivre tient un rôle essentiel à s'il a isolement ou non, d'un point de vue réaliste. L'analyse globale commence par l'hypothèse que s'il n'y a pas survie à moyen terme, il n'y a pas d'histoire ou de récit. Le corps littéraire du motif ne nécessite pas une quelconque survie.

Les caractéristiques des personnages jouent un rôle important dans la réaction face à l'isolement. Et cela est exactement ce qu'il reste à analyser dans l'œuvre d'Arno Schmidt. La première partie des deux analyses débute par une fiche de personnage montrant les caractéristiques physiques et psychologiques. Ensuite, ces caractéristiques ont un contexte particulier dans l'œuvre de Schmidt, car les personnages se détachent l'un de l'autre par leurs idéologies respectives. De plus, ces personnages ont des contreparties littéraires qu'il est nécessaire d'analyser, car elles mettent en lien le motif du naufrage au reste du récit. La dernière partie des analyses amène une certaine interprétation métaphorique des deux personnages dans le récit, et donne à la fonction du motif une signification plus complète.

2. Butt, incapable de survivre à un naufrage sur une île déserte

Le personnage de Butt doit être considéré comme le personnage principal du récit encadré. Les deux principales raisons sont le temps alloué à Butt par rapport aux dialogues et à l'intérêt de l'histoire autour de lui, et ce jusqu'au dénouement. Pour débiter la description du personnage de Butt, il faut débiter par son apparence physique décrite par les propos de Kolderup dans le récit encadré. Dès la première page, le narrateur s'empresse de faire une description peu flatteuse du professeur de philosophie : « BUTT (mittlgroß=dick ; freigeisterische Bekleidung; satirisches (& wollüstig!) Geshicht; durch Kurzsichtigkeit prädisponiert zu Verwechslung=Überraschungn, enfin Wunder=Erscheinungn aller Art. »¹³⁰ Deux éléments qui ont un écho particulier avec le motif prennent forme dans la description de Butt. Premièrement, le réalisme face à la survie est le premier élément à entrer en contact avec la forme du récit d'Arno Schmidt : la comédie. Butt est un personnage présenté dès le départ comme un personnage très peu sérieux. Ce manque fait du personnage une diffère du Robinson traditionnel, et devient une satire de celui-ci. Ainsi, Butt représente l'homme qui doit survivre, mais les éléments comiques rattachés à sa description physique diffèrent totalement d'un réalisme à la Defoe, où la description physique n'est jamais explicite en mot, mais les en images¹³¹. Dans *L'École des Robinsons*, les images jouent un rôle semblable que nous allons analyser bientôt. L'utilisation de la description très imagée, mais autant satirique, diffère de la tradition incorporée par nos deux œuvres exemples. Butt ne débute pas l'histoire avec un avantage quant à son corps pour être naturellement en forme et pouvoir survivre une expérience éprouvante. Butt s'approche éventuellement de Tartelett.

Deuxièmement, le motif du miracle réapparaît après sa courte apparition dans la description des personnages : « Kapitän Ollive / ein Superkargo / Mitglieder der Besatzung / auf der Insel dann WunderErscheinungen »¹³². Ce foreshadowing est très typique d'une œuvre moderne,

¹³⁰ SdA p. 163.

¹³¹ DEFOE p. 6 et 34

¹³² SdA p. 9.

mais la façon satirique à laquelle les éléments sont présentés est étrange en tout point. La raison pour laquelle le bateau et les miracles font partie de la liste des personnages est étrange en elle-même. L'auteur semble vouloir renforcer ces éléments dans son texte et leur donner une voix même avant que l'on sache qu'il y aura un naufrage. En tout, ils auront une importance dans le récit de l'île. Les *Wunder=Erscheinungen* sont ainsi directement posés aux côtés de Butt, renforçant encore le langage avant la réaction du personnage. Les miracles ne sont pas des éléments essentiels aux récits de naufrage, mais ils peuvent apparaître sous plusieurs formes. Dans les œuvres analysées, c'est la fonction de ces miracles qui changent d'un récit à l'autre.

Dans le naufrage de Defoe, le miracle est clairement perçu comme divin et il apparaît premièrement comme la survie au naufrage et les circonstances nouvelles sur l'île : « But God wonderfully sent the ship in near enough to the shore, that I have got out as many necessary things as will either supply my wants, or enable me to supply myself, even as long as I live. »¹³³ Étrangement, ce miracle divin la rend réaliste dans son contexte, car ce miracle pourrait être interprété comme un coup de chance ou un coup du destin, et le contenu aurait été le même. Chez Jules Verne, la malle dont nous avons analysé précédemment n'est pas considérée comme un miracle justement, mais dans une œuvre non satirique, elle le serait. Le miracle chez Jules Verne est plutôt attribué à Tartelett lorsqu'il tire les yeux fermés et réussit à toucher un des "cannibales". Étant donné que les miracles sont attribués à la vision des personnages dans les deux œuvres, le lien entre les deux personnages se fait aisément. Les miracles ont, quant à eux, une fonction différente si l'on prend leur source. Dans l'œuvre de Defoe, le miracle est providentiel. Dans l'œuvre de Verne, le miracle est associé à un coup de chance ou à une manigance dont la source est expliquée à la fin de l'œuvre. Dans l'œuvre de Schmidt, les deux apparaissent côte à côte, car Butt est prédisposé à l'apparition de miracles divins, mais le tout est orchestré par les croyants. Le narrateur introduit l'importance des miracles, car ils restent vagues et imprécis, expressément, à cause de Butt qui perd ces

¹³³ DEFOE p. 49.

lunettes. Cet exemple montre bien la construction de Schmidt autour de ces détails rattachés au motif.

De plus, la description physique de Butt est similaire, non aux descriptions faites par le narrateur de l'œuvre de Jules Verne sur Tartelett, mais aux illustrations qui accompagnent la première édition de l'œuvre :

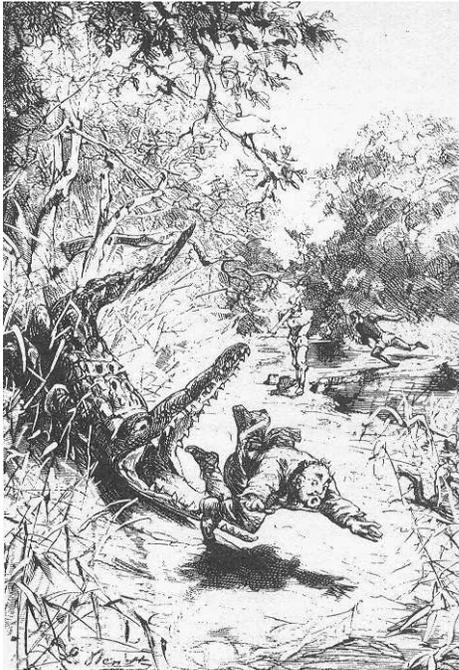


Figure 1. Tartelett¹³⁴

La ressemblance entre la description physique de Butt et cette image de Tartelett est bien expliquée par Rudi Schweikert dans son essai. Le lien entre les deux personnages est ici explicite, mais Arno Schmidt réutilise l'interprétation de l'illustrateur et s'éloigne de la description de Jules Verne. Butt s'affirme aussi avec un langage très vulgaire et sexuel que l'on ne retrouverait jamais chez un personnage de Jules Verne. L'image de l'édition de Jules Verne ne correspond pas à la description de Tartelett lui-même : « Il a la tête oblongue [...]

¹³⁴ SCHWEIKERT p. 16 (image du domaine public)

Ses tempes et ses joues sont plates et imberbes. »¹³⁵ Cette divergence entre l'image et la description fut certainement notée par Arno Schmidt du simple fait qu'il y a une raison historique à cette erreur. L'illustrateur de l'œuvre de Jules Verne obtenait très peu de temps pour façonner ces images, parfois il n'était donné que des fragments des récits pour les interpréter en image.¹³⁶ Butt représente ainsi l'image de Tartelett, mais aussi ses caractères négatifs, telles la peur et l'incapacité à survivre seul un naufrage sur une île déserte. Il n'y a aucun doute que Tartelett n'aurait pas survécu longtemps si Godfrey n'avait été présent. Chadband correspond à cette contrepartie. Dans la prochaine partie de ce chapitre, il sera question de la façon dont Chadband pourrait influencer le dénouement des conflits de façons positives si les deux personnages étaient du même côté. Pour l'instant, la description physique du personnage principal suffit.

Même le narrateur semble contre Butt, car il le décrit ainsi : «(Er erhebt sich, ein Schnellschwitzender. Zu K.) »¹³⁷ De cette courte remarque, la comparaison avec l'image tirée du texte de Jules Verne se concrétise. Butt est décrit comme n'étant aucunement en bonne forme physique et que son poids empêche flexibilité ou endurance physique. Ces éléments ont un lien avec le réalisme, car l'isolement sur une île déserte est une épreuve physique extrêmement demandant par la recherche de nourriture dans le deuxième mouvement de la survie. Chadband sert de complet opposé à ce manque d'élan physique par Butt. Ainsi, la description physique de Butt est peu flatteuse et porte essentiellement sur son surpoids et sur sa vision qui est très peu fiable. De plus, les liens avec Tartelett se confirment dans la physique des personnages par l'image dans Jules Verne et par le texte dans Arno Schmidt.

L'élément le plus évident dans le physique de Butt qui l'empêche d'être capable de survivre à un naufrage est l'incapacité à nager. Cet élément survient même avant le début du naufrage où

¹³⁵ *ÉdR* p. 54.

¹³⁶ SCHWEIKERT p. 98.

¹³⁷ *SdA* p. 166.

Schweighäuser le questionne sur ses capacités alors que Butt se montre confiant envers une aventure en *terra incognita* : « (Er kichert; dann, bezüglich ›Schwimmen‹) : »Nicht zum bestn. (Ja, um ganz=ehrlich zu sein : óhne Schwimmweste? wäre, bei einer Wasser Tiefe über=eins=fümfzich, Frau Butt – eh noch der kleinste Zeiger 1 Mal seine Runde gemacht - : Wittwe!) »¹³⁸. Par danger de mort, Butt ne serait pas capable d'aller dans de l'eau qui était plus profonde que lui. La veste de sauvetage devient immédiatement un élément de société essentielle à sa survie. Si l'absence signifie une mort certaine, un isolement sur une île déserte entourée d'eau pourrait signifier une incapacité à la survie de même. Ce fait que Butt ne sache pas bien nager est tiré des caractéristiques de Tartelett qui aussi n'avait jamais réellement appris à nager, tandis que Godfrey nage comme un poisson¹³⁹. Le lien entre les deux rattache les éléments qui font de Butt un être incapable de survivre seul à un isolement prolongé.

Cet élément est rappelé après le naufrage par Kolderup qui essaie davantage d'aider Butt que de lui donner des leçons à la Schweighäuser : «Könn' Sie eintlich schwimm', Herr Professor? – « / BUTT (zögernd — (: Ch weiß nich, Herr JOVERS -)) : » Das letzde Mal bin ich vor – ó=20=Jahrn — Im Wasser gewesn.«; (: früher konnt' Ich's! - ... (?) — »¹⁴⁰. Ici, une nuance apparaît dans le discours de Butt et qui affirme pouvoir nager auparavant, mais qu'il ne soit pas allé dans l'eau depuis des lunes. C'est le début du retour pour Butt. La majeure partie de l'isolement présente un personnage de Butt qui se remémore le temps où il était jeune ou qui explique son histoire de vie. Le naufrage présente aussi une ouverture du personnage qui ne fait que critiquer son entourage, telle sa femme, plutôt que d'expliquer sa circonstance. La possibilité de mort par l'incapacité à nager est reliée à ce retour. L'eau et l'île présentent un danger de mort stéréotypé traditionnel, car il fait revenir Butt à toute sa vie, comme si elle se déroulait devant ses yeux.

¹³⁸ *SdA* p. 200.

¹³⁹ *ÉdR* p. 108.

¹⁴⁰ *SdA* p. 220.

Pour ce qui est de la psychologie de Butt, il correspond en grande partie un large amont de contradictions psychologiques. La première qui vient en conflit avec son rôle dans l'isolement est son mariage. Ici, deux éléments rattachent le mariage aux deux récits. Le mariage de Butt est la cause directe de la naissance de Engel Marie Butt et Goneril=Regan Butt qui joue un rôle avec le suspense du récit cadre. Butt voit soit mariage et ces nouvelles filles ainsi : « » der eignen Frau, nach 30=jörjer Ehe, 'n Kind mach'n? : Sie, das iss ne ViechsArbeit! « ; (&=nun gar 2=aufeinmal! Bei 'ner EndFürzizerin mit ThorschlußPa/enik! Unterm FickGöp'l stö+gähnend : mann fremdit sich an, bey jedim Stoß!) »¹⁴¹. La vulgarité et sexualisation du langage est ici à son paroxysme et reflète bien sa personnalité en générale. On pourrait même y voir un manque de respect envers sa propre famille, même si cela reste dans la forme que prend son vocabulaire, même si les attaques directes sont présentes envers la sexualité de sa femme. Ainsi, Butt est représenté comme très peu sympathique et extrêmement vulgaire, même avec un sujet proche de lui, telle sa famille. Cet élément est la première contradiction avec Tartelett qui n'a aucune famille et qui ne jure que par politesse et bonne manière. Alors, il faut commencer à déceler pourquoi cette caractéristique de Butt est aussi présente.

Arno Schmidt nous présente un jeu de mots filé avec *Schiffbruch* (naufrage) et *Ehebruch* (divorce) qui ont une morphologie similaire, mais représente des concepts totalement différents. Dans l'œuvre de Jules Verne, Tartelett est présenté ainsi : « Tartelett, célibataire, se donnait quarante-cinq ans à l'époque où nous le présentons aux lecteurs. Mais, il y a quelque dizaine d'années, son mariage avec une demoiselle déjà mûre avait été sur le point de s'accomplir. »¹⁴² Jules Verne accomplit exactement le contraire du jeu de mots proposé par Arno Schmidt dont l'expression *Ehebruch* est formulée ainsi par Butt : « Wer, im Traum, einen armdikkn Prügel ans Kellerfenster der Nachbarin stellt? : der hat schon die Ehe gebrochn in seinem Herz'n! »¹⁴³. Ici le rêve, la convoitise, est vu comme un signe de divorce. Cette résolution et comparaison se concrétisent déjà avec la convoitise de Butt envers Marjorie

¹⁴¹ Ibid. p. 172.

¹⁴² *ÉdR* p. 53.

¹⁴³ *SdA* p. 173.

Kennan, mais prend particulièrement forme après le naufrage, où son désir envers elle s'accroît : « mumrlt BUTT : » gorgeously primitive ! : Bombastischer Archäus! »¹⁴⁴. Si on suit ainsi la logique qu'il présente, sa convoitise prend définitivement la forme d'un Ehebruch après le Schiffbruch. Butt devient ainsi le une satire totale de Tartelett, car il est psychologiquement son opposé, même s'il est physiquement similaire. La situation de Butt qui se divorce après le naufrage et de Tartelett qui se marie après le naufrage est aussi un clin d'œil au récit cadre qui utilise le même motif, car le retour du voyage vers Fanø laisse place à un double mariage. Une des mariées, ou plutôt deux des mariées sont les filles de Butt dont les noms ont supposément inspiré par Kolderup. Les événements des deux récits, et des deux œuvres, se contredisent dans la psychologie, même si le physique et la nature physique (la famille) les rapprochent.

Butt est présenté avec ses caractéristiques psychologiques comme un être vulgaire et sexuel, mais aussi comme ayant une fragilité quant à la vie ou à la mort. Il se prononce souvent sur sa volonté de ne pas mourir, ce qui est compréhensible et ce qui rend le personnage réaliste. Sauf pour le fait que cette peur de mourir devient plutôt une peur de souffrir, car il serait pour lui mieux de se tourner vers le suicide plutôt que de mourir de faim : « Wenn Ìch ma ma in Versuchung komm' sollte, Mein'n Schön'n Geist aufzugenm? - : Hier! – » ; (Er grabblt aus der BrustTasche seines OberHemdes ein GlasRöhrchin mit einer Blauen Flüssigkeit :...) : » — keine 20 Secundn — : und Ich bìn gewesn! »¹⁴⁵ Le naufrage entre maintenant dans son expérience de mort certaine et cela très directement. Butt exprime encore ici une possibilité du naufrage et il montre sa réaction qui est celle de l'abandon de son esprit pour la mort. Cet extrait montre la réaction possible de Butt face au danger. Ce motif de la mort retrouve une récurrence qui montre une peur qui pourrait empêcher Butt d'être efficace. La psychologie de Butt se centre non seulement sur la vulgarité, mais sur sa peur de la mort, et ce même avant que le naufrage ait eu lieu. Butt se montre fier du fait qu'avec son athéisme, le corps puisse être délivré des souffrances par le suicide. Il se montre ainsi en contrôle de son destin.

¹⁴⁴Ibid. p. 221.

¹⁴⁵Ibid. p. 192.

Avec ce point, la tentation apparaît aussi subtilement dans cette scène où Chadband montre la seconde signification du terme : »Dis heißt GOtt versuch'n! «¹⁴⁶ La religion semble déjà être reliée au motif de la mort. Selon la réaction de Butt à ce point, il serait plus enclin à accepter la mort que de vivre souffrance ou attente. Pourtant dans l'isolement qui arrive, Butt a une réaction contraire, qui est d'abandonner son athéisme pour accepter la croyance divine, et ainsi perdre le contrôle sur son destin qu'il montre ici. L'affirmation de Butt avant le naufrage ne se montre ainsi que d'une faiblesse plutôt qu'un signe positif. Chadband, quant à lui, sera celui qui aura le dernier mot.

Le motif de la mort réapparaît à plusieurs endroits en lien avec les caractéristiques psychologiques de Butt. La plupart montrent un nombre incroyable de contradictions dans les traits dont Butt se représente lui-même. Après son affirmation sur sa solution à la souffrance provoquée par un naufrage sur une île déserte, il en va d'un discours similaire : « »Schiffbruch & Tod ist Unser Los!«¹⁴⁷. L'apport philosophique de la métaphore de la mort inévitable comparé à un naufrage est apporté ici en fonction du nihilisme proposé par Schweighäuser qui sert de professeur sur le navire. Butt compare les deux à l'aide d'une citation tiré d'un autre texte, mais cherche plutôt à montrer son point de vue athée sur la mort. Butt renforce continuellement son athéisme avec ses dialogues avec Schweighäuser qui est vu comme plus drastique et extrémiste dans ses croyances athées. C'est à ce point qu'on remarque que la présence de Schweighäuser représente la société culturelle et identitaire que Butt représente dans ces affirmations.

Le fait que Schweighäuser n'est plus présent lors de l'isolement vient perturber d'entrée de jeu la solidité des croyances athées de Butt. Cela peut se voir par la façon dont Butt croit Schweighäuser mort : « »Sagn Se ma Schweighäu ... - Kolderup, - wo iss eintlich Unser

¹⁴⁶ Ibid. p. 192.

¹⁴⁷ Ibid. p. 198.

Gottfehdchen!? « ; (was? wie? (Einer, der von steinernen Vorfahren abstammt, kann doch nich...) »¹⁴⁸. Schweighäuser représente pour Butt la solidité de la société. Il reconnaît ce trait par l'héritage ce qui fait le lien avec le récit cadre et son fils qui est reconnu par les traits physiques donnés par le père. Le fait de croire qu'une personne proche de lui est perdue pour toujours représente son isolement. On voit ici comment la situation initiale avant le naufrage permettait à Butt d'être en confiance et de se croire en contrôle de son destin. Le personnage isolé constate la perte des autres personnages qui deviennent forcément symboliques de la société perdue par le naufrage. Butt tient Schweighäuser d'une grande estime et cela paraît dans ses traits psychologiques d'avant naufrage et d'après.

On voit ici une facette particulière de Butt qui est plutôt réaliste. Par contre, les contradictions dans son caractère apparaissent rapidement. Avant le naufrage, il affirme qu'il n'a pas réellement peur du naufrage : « Ich würd garnichma so=böse sein, Hand=&=Fuß auf eine Stelle zu setzn, : die vor=Mir noch kein Mensch getretn hat. – (?) : ›SchiffBruch‹? –: äch Ihr Liebm Jungn Leute! »¹⁴⁹. Ces propos de Butt sont un peu étranges et montrent une certaine contradiction. C'est un autre exemple qui ramène Butt au motif du naufrage, mais d'une façon positive. Il se ravit même de pouvoir s'y aventurer dans un terrain inconnu. On peut y voir une certaine ouverture qui, dans les faits, se modifie rapidement dès que le naufrage arrive réellement. Le lien qui rappelle la fiction est une citation de Jules Verne que nous avons déjà analysé : « Ah ! jeunes gens, voyagez si vous le pouvez, et si vous ne le pouvez pas... voyagez tout de même ! »¹⁵⁰ Butt est, sans détour, comparé au narrateur de *L'École des Robinsons*. Cette allusion est difficile à saisir, car, partant du fait que Butt soit comparé en apparence et opposé en comportement à Tartelett, il est maintenant le narrateur qui est un rôle que l'on n'observera plus jamais dans l'œuvre. Le caractère de la contradiction est celui de l'aventure comparée à la peur. La peur est associée avec Tartelett, tandis que l'aventure à Godfrey. De voir le contraire ici dans Butt montre encore une contradiction avec le personnage, mais aussi

¹⁴⁸ Ibid. p. 218.

¹⁴⁹ Ibid. p. 200.

¹⁵⁰ *ÉdR* p. 79.

dans lui-même, car dès la perte de Schweighäuser, la peur est une des réactions premières à Butt qui ne veut pas mourir. L'aventure chez Butt se trouve plus intensément dans le fait de devenir aveugle par l'absence de ces lunettes. La vue et la présence de Schweighäuser se présentent comme des éléments de société nécessaire à empêcher la peur chez Butt. Il peut être en confiance, tel le narrateur de *L'École des Robinsons* incitant les jeunes à briser les barrières pour partir à l'aventure, dans sa circonstance première, mais ce reflet n'apparaît pas dans la situation d'isolement. Butt est autant vulgaire, mais sa confiance et sa vue le rendent totalement satirique et ridicule. L'image 1 permet de comprendre l'inspiration principale pour cette peur et cette satire qui s'oppose totalement au Butt sur le bateau.

On voit l'importance du bris entre les deux situations initiales à travers la réaction opposée montré par Butt dans l'absence de Schweighäuser. Pour ce qui est de la perte de la vue, c'est la même chose : « was heißt hier ›hinter Mir‹? ; dazu is'ss etwas zu fini'sterre; (ohgott & Ich hab keene Brille mit!) - : gee'm Se doch ma de Hand! »¹⁵¹. La vision joue un rôle intéressant dans le développement du personnage de Butt. Il prédit lui-même que, sans ces lunettes, il serait capable de voir n'importe quelle apparition de merveille. Ces lunettes représentent aisément un objet de société qui disparaît lors de l'isolement et que sans celui-ci, le personnage doit apprendre à survivre par lui-même. Sauf que Butt est incapable, par sa prédiction et par sa réalisation, Butt approche la folie et abandonne ces croyances athées pour les croyances imposées par Chadband et Marjorie. Le rôle de ce changement reste à être déterminer. L'élément qui est, pour l'instant, important est son athéisme qui joue un rôle clé dans l'œuvre, car il apparaît dans le titre, et pourtant reste un élément qui semble n'apparaître que dans le récit encadré.

L'athéisme de Butt porte une signification tellement exagérée qu'il est difficile d'y voir plusieurs éléments comique et satirique à l'intérieur de ces croyances. Le changement de croyance apparaissant à la fin devient ainsi une ironie totale qui incarne étrangement un

¹⁵¹ *SdA* p. 218.

penchant réaliste par l'apparition de la folie. Pour prouver cela, il faut d'abord analyser l'athéisme de Butt comme il est une caractérisation prédominante du personnage. Cette prédominance, il la compare lui-même à celle de Schweighäuser. Cette comparaison les distancie l'un de l'autre, car Butt dit de Schweighäuser qu'il ne croit vraiment rien. L'athéisme de Butt est donc, selon sa propre définition : « Man liebt, und hilft sich ohne Relig'ion »¹⁵². Cette citation de Däubler apparaît avant le naufrage. Cette phrase condense ses croyances en deux concepts outre la religion : l'aide (dans le sens de s'aider) et l'amour (dans le sens de s'aimer). Butt prétend que Schweighäuser ne croit en rien. Et bien, Butt croit, selon ses termes, en ces deux concepts qui sont, en tout cas, séparés du concept de la religion. Ainsi, Butt croit tout de même en quelque chose, au contraire de Schweighäuser. Ces concepts sont difficiles à définir exactement pour Butt, car la vulgarité de son langage et la sexualisation du personnage le rendent satirique, et ainsi difficile de prendre au sérieux dans une croyance psychologique. Cette croyance a un effet direct avec la nécessité de la société qui l'entoure. L'absence de celle-ci fait de lui un être psychologiquement instable. De plus, la confrontation avec la religion menuise sa stabilité et pousse les contradictions déjà présentes dans son caractère.

Le premier concept important est l'amour. Le personnage rattaché à ce qui semble être un amour est Marjorie Kennan. Bien certainement, à travers le langage vulgaire et la sexualisation, ce ne semble être que l'attrait sexuel qui prédomine. Butt le confirme et le dénie par différentes expressions. Dans un élan positif, Butt s'affirme ainsi à propos de Marjorie : « BUTT (sogleich galant) : »Näher, Meine Göttin zu dir«¹⁵³. On peut même voir une certaine religiosité dans son amour pour Marjorie. Il y voit une personne, par son physique certes, mieux qu'humaine. Elle est le premier élément qui montre que Butt peut être facilement dévié de son athéisme. Un bon exemple est lorsqu'un évènement se produit après un exercice de naufrage et que le professeur reste enivré dans sa galanterie pour Marjorie : « (Was den Professor wohl auch intressieren würde. Wenn Er nicht, gummybelly'ch, über Bord flankn :

¹⁵² Ibid. p. 170.

¹⁵³ Ibid. p. 174.

und › la ci darem la mano‹ trällend, Marjorie hülfreiche Hand offerier'n müßde) »¹⁵⁴. C'est la première fois qu'il y a un réel rapprochement entre ces deux personnages. Bien sûr, sachant que Butt croit en l'amour, il ne serait pas totalement idiot d'inférer que sa vulgarité cache de réels sentiments. Il reste qu'un questionnement de Tukker reste encore en vie : qui est le père de Marjorie ? Après les événements du naufrage, le questionnement réside. Les trois candidats sont les naufragés, Kolderup, Chadband et Butt qui lui présente toute une certaine forme d'amour. Kolderup est un amour classique romantique, gêné et jamais développé. Chadband a l'amour du mari qui est celui qui partage les croyances de Marjorie et qui de sa force et son corps, il se voit être le mâle alpha du groupe. Tandis que Butt représente une vulgarité et une sexualité très engagées, cela ne l'empêche pas d'être une forme d'amour comme sentiment. Et étrangement, c'est ce genre d'amour qui provoque le plus aisément en une grossesse. Pour prouver ce point, il faut voir des points de réciprocité dans l'amour du côté de Marjorie, nous n'allons en aucun cas accepter la possibilité du viol, car cela ne trouve aucun résonnement implicite ou explicite dans le texte d'Arno Schmidt.

Pour des exemples de réciprocité entre les deux personnages, dès la galanterie de Butt, Marjorie répond à ces avances : « welche Sie – (allerdings süß Missitrauisch; mit MissiGriff) — erfaßt — ? — : und dann das arse'nal Ihrer Reize, Schenkel randüber, schwingend, Ihm vor(bei)führt : - die gantze Hyper/oPhysik »¹⁵⁵. La façon dont elle répond à sa galanterie est en soi très sexuelle. Il est vrai que ce sont les descriptions du narrateur qui infèrent cette forme, mais sa simple présence est assez pour suggérer une réciprocité possible. Les tensions verbales entre les deux clans ne ressemblent aucunement à la réciprocité amoureuse dont nous cherchons. Ce sont plutôt les mouvements et réactions corporelles de Marjorie qui laissent croire à une réciprocité. Par contre, ce ne restent que des spéculations. Nicole Kennan a 45 ans lors des événements du récit cadre. Que les événements du récit encadré se déroulent exactement 45 ans auparavant et avec sa mère ne sont pas laissés au hasard des choses. Le mystère dans le récit cadre devient ainsi de savoir qui est le père de la ministre américaine.

¹⁵⁴ Ibid. p. 175.

¹⁵⁵ Ibid.

Butt se présente comme père potentiel autant que Chadband et Kolderup. Par contre, les personnages ayant le plus de dialogues et étant les plus présents sont Chadband et Butt. Leurs relations envers Marjorie peuvent décerner des indices qui tendent vers une possibilité d'être le père de Marjorie.

Par contre, le personnage de Nicole Kennan pourrait, dans le récit cadre, receler quelques indices, surtout si on croit que le récit encadré est une fiction inventée de toutes pièces par Kolderup. Il serait même possible que les événements entre les parties du récit encadré puissent modifier son récit. Tukker remarque sur son bateau des événements qu'il dévoile à Kolderup : « Ich (Tukker) wer'da woh' auch noch bei=gehen müssen; ('t will be rare sport to do it : mi''nne MinnisteRinn, é?). - « (indes K. noch überlegt :...-/ (denn Tukker hat Ihm mitgeteilt, ›der junge Dämpffelleu‹ müsse der ISIS soebm ›die Cour machn‹; (dh er hat's anders formuliert))»¹⁵⁶. En fait, le côté pornographique et femme au pouvoir d'ISIS est déjà présent avec les réactions du personnage de Tim Hackensacker qui se vante constamment d'avoir eu des relations avec la ministre. De plus, plusieurs des commentaires de Nicole envers Suse sont empreints d'une sexualité très directe. Ces faits ne sont pas nouveaux pour Kolderup, mais il comprend la caractéristique inhérente à Nicole Kennan d'être un être sexuellement actif et direct. Il est donc possible que sa fiction rattache délibérément le personnage de Butt à la ministre américaine. En fait, il n'y a que très peu de similarité entre Kolderup de ces 30 ans et la ministre américaine dans une histoire qui se fonde sur une transmission génétique.

Pour conclure, le naufrage et ses liens intertextuels jouent leur rôle par le personnage de Butt. Il joue le rôle du Tartelett certes incapable de survivre physiquement par lui-même, mais que la chance et les miracles jouent de son côté. Il incarne aussi, par le changement de situation initiale, le désespoir et la perte de confiance que l'isolement de la société force sur les robinsons. Pour ce qui est de la version intertextuelle, la plupart des affirmations et croyances

¹⁵⁶ Ibid. p. 178

athées de Butt sont tirées de citations utilisées proprement ou hachurées, comme peuvent le pointer ces congénères. Le personnage n'est pas pour autant totalement antipathique, il garde une croyance en l'aide et l'amour. La forme de ceux-ci se traduit par le mystère entre les deux récits. La forme littéraire d'enchâssement des récits permet ainsi aux caractéristiques psychologiques de Butt d'avoir une dimension supplémentaire qui pourrait, en quelque sorte, supplanter sa vulgarité. Le personnage n'est pas pour autant sympathique, mais le résonnement autour de sa création porte un sens plus vaste s'il a réellement une répercussion sur les événements du récit cadre. L'abandon de l'athéisme est encore un sujet flou, mais on peut comprendre que par la perte de confiance, dès le début de l'isolement, qu'une survie à long terme draine de plus en plus de sa confiance pour lui faire oublier ces convictions les plus essentielles à son caractère. La présentation du personnage influençant sur cette transformation, Chadband, est alors nécessaire pour analyser les comportements de l'autre camp face à l'isolement.

3. Chadband, capable de survivre à un naufrage sur une île déserte

Le personnage de Chadband offre une thématique différente pour la réaction à l'isolement et au traitement du motif. Étant donné qu'il est un des comploteurs du naufrage sur Kolderup et Butt, sa vision est particulière sur les événements, et les mots cachés avec Marjorie Kennan ont enfin sens. Pareil à Butt, la première caractéristique importante est le physique, car c'est celui qui rejoint le plus facilement le réalisme, car il est identifiable chez chacun des personnages. Certains indices nous permettent de croire que Chadband est, physiquement, opposé à Butt. Le premier indice vient sous la forme de l'exercice physique. Après des remarques de Butt sur le sujet, Chadband décrit son mode de vie corporel ainsi : « Wir zücht'gen den Leib sehr strenge; und halt'n ihn hart : »¹⁵⁷. Les mots sont les premiers qui sont relatés du missionnaire. Au contraire de la description du corps du personnage lui-même, le narrateur se tient à décrire l'entraînement à poids lourds qui suscitent les commentaires de Butt. On voit déjà comment les dires de Chadband sont teintés d'une

¹⁵⁷ Ibid. p. 168.

religiosité. Ici, la simple insinuation d'une séparation entre le corps et l'âme suffit pour être un commentaire religieux. On apprend que Chadband doit être en excellente forme physique à comparer à Butt. Ce sont donc la même forme qui les introduit, les premiers mots qui les caractérisent, sauf que l'un est en forme et religieux, l'autre fait de l'embonpoint et est susceptibles de voir des apparitions miraculeuses.

Par la description du mode de vie de Chadband, le réalisme d'une survie à long terme pencherait, immédiatement après sa première occurrence, vers lui. Et même avant, la liste des personnages au début de l'œuvre l'introduit ainsi : « Hoseas Chadband (36), muscular christian. »¹⁵⁸. Sa capacité physique musclée est soulignée dès la première introduction du personnage. L'importance de l'âge dans la musculature vient aussi prendre son rôle dans l'isolement où Butt est littéralement le plus vieux des naufragés de ses 55 ans. La jeunesse musclée et en forme signifie nécessairement une capacité physique avantagée pour une isolement sur une île déserte où l'aventure et la découverte sont priorités pour la survie.

De plus, un trait de caractéristique récurant dans l'œuvre d'Arno Schmidt est la voix portante. Chadband se voit donner un trait connu : « CHADBAND (donnernd; (Er hat zweifellos SprechUnterricht genossn, und weiß, wie man zu so was ›die Stimme richtich ansetzt!)) »¹⁵⁹. On peut analyser une certaine similarité entre Chadband et Schweighäuser dans leurs caractéristiques corporelles. La grandeur provient du fils et la voix des deux, et ceci démontre encore la transgénérationnalité fluide entre les récits. La similarité physique entre Chadband et Schweighäuser prend sens dans le désespoir et le pessimiste que ressent Butt devant la perte de Schweighäuser. Étant donné que les deux se présentent comme des figures de professeurs, l'un sur l'athéisme et l'autre sur la religion. Ce qui va prendre plus de sens plus dans l'analyse, car ce rôle prend forme avec le naufrage comme motif référentiel à d'autres textes choisis, mais aussi pris en considération par le rôle du récit cadre. Chadband est ainsi similaire

¹⁵⁸ Ibid. p. 9.

¹⁵⁹ Ibid. p. 170.

physiquement et par la voix à Schweighäuser qui représente pour Butt, en tant que naufragé, la circonstance sociale perdue. Chadband représente, psychologiquement, un autre social qui est représenté par la religion au lieu de l'athéisme. À travers ce schéma de translation qui s'opère par sa conversion au christianisme, l'élève, Butt, ne fait qu'appartenir à une nouvelle construction sociale à travers l'isolement. En résumé, cet argument permet de comprendre l'importance de Chadband qui semble n'être qu'un personnage fort, mais qui, déjà par son apparence, est comparé à Schweighäuser, et on peut comprendre qu'ils ont le même rôle.

Le personnage de Chadband correspond aisément à un antagoniste par la façon à laquelle il est décrit. Même avant l'isolement, il est montré comme un personnage « calvinistisch=finster », ou bien : « geringschätzend »¹⁶⁰. Il est étrangement un antagoniste traditionnel dont son raisonnement autour de sa méchanceté n'est jamais réellement expliqué. Même la vulgarité et sexualité de Butt est racontée à travers sa vie de jeune homme. Chadband est présent sans avoir d'histoire expliquant ses caractéristiques. Le fait qu'il regarde les autres de haut n'aide pas son cas d'être considéré comme le personnage antagoniste aux autres. Pour ce qui est de sa motivation de ces gestes, ils semblent être purement là pour énerver les autres : « Vorneweg Tschadband, rüstich, zu den piepsndn Klängen einer winzign Flöte; (die Er, aus Bosheit, mit der Nase bläst) »¹⁶¹. À ce point du récit encadré, nous sommes à un isolement complet des personnages, donc le danger de mort de faim et de soif approche. Et pourtant, Chadband est décrit comme étant naturellement méchant et voulant énerver ces accompagnateurs. Il joue bien le rôle du professeur à d'autres endroits, mais celui-ci force l'énervement par son caractère. Par la façon dont c'est décrit, Chadband aime simplement châtier pour pousser les athées à un énervement total. Ainsi, il devient un élément de danger psychologique du naufrage pour les autres personnages. Cela peut s'expliquer par la fin du récit, où il force Butt à changer son fusil d'épaule et de devenir croyant avant sa mort certaine. Chadband tient à manipuler les athées par sa méchanceté et son insistance. Son avantage physique lui permet aussi de mieux mettre en valeur son plan, car il n'est pas vulnérable aux éléments de danger.

¹⁶⁰ Ibid. p. 175.

¹⁶¹ Ibid. p. 257.

Pour ce qui est du rôle de professeur que joue Chadband pendant l'isolement, il faut aussi pointer les éléments avant le naufrage qui le rattachent à ce rôle pour déterminer s'il est justifié de lui donner ce rôle qui devient le thème principal par le titre de l'œuvre. Le premier élément qui le rattache à ce rôle est la littérature en tant que missionnaire : « Sie dürf'n sich Unsere Bücher ansehen : ». La liste que nous offre le narrateur par la suite passe autant de titres purement religieux, mais aussi d'indices, volontairement peu subtil : « 4) ›Über die Schiffbrüch id Bibel. Mit spezieller Berücksichtijung des JONAS und des Apostels PAULUS‹. – ((: GOtt, Wer Schiffbrüche mac? ... —)) »¹⁶². Il est évident, pour n'importe quel lecteur, que les livres de Chadband sont reliés à sa volonté de convertir. L'apparition de ce livre en particulier rattache immédiatement le faux naufrage, qui est déjà compris par le titre si un lecteur a lu *L'École des Robinsons*, à Chabband et Marjorie. Psychologiquement parlant, ils sont introduits comme des missionnaires donc des emblèmes de la conversion. Ces livres rendent leur jeu clair comme de l'eau de roche, ils sont présents sur ce navire pour convertir les athées présents au christianisme. Celui-ci devient, comme dans une robinsonnade à la Defoe, la seconde situation initiale forcée, ici telle l'œuvre de Verne. L'œuvre de Schmidt combine les deux éléments du naufrage pour en créer son œuvre. Les professeurs, tel il y en aurait dans une école, sont réellement présents cette fois-ci et accompagnent les élèves dans le naufrage. Ce genre de lecture littéraire se voit bien dans le traitement des motifs chez Schmidt qui, par plusieurs des citations présentes, place les motifs littéraires dans un certain cynisme réaliste qui montre autant l'admiration envers ces auteurs que la volonté de faire vivre leurs œuvres. Chadband introduit par son rôle un concept intéressant dans l'œuvre de Schmidt qui pourrait être analysé plus profondément.

Pour ce qui est de la psychologie sociale de Chadband, il semble, dans la plupart des cas être une réponse aux commentaires de Butt, et ainsi tourner toujours autour de la religion. Cette portée semble avoir son apogée pendant l'isolement et se définit ainsi : « (weil CHADBAND

¹⁶² Ibid. p. 169.

Ihm (Butt) zu verstehen giebt: ›Die Religijon gebe dem Menschn, grundsätzlich mehre/größere Helle‹ — ? - »¹⁶³. La notion du professeur apparaît ici clairement dans le vocabulaire « qu'il essaie de lui faire comprendre »; que ce trait soit amené avec la conception de Chadband est signifiant d'un lien contextuel entre les deux. Que le naufrage soit bien amorcé ne change pas la conception de Chadband qui reste fort sur son vocabulaire religieux pendant tout le récit encadré. Il défend son idéologie même dans l'isolement du reste de la société. Chadband n'est pas seulement montré fort physiquement, il est fort psychologiquement. Il est vrai que s'il est au courant que ce naufrage est un faux que le désespoir rattaché à son isolement ne peut être perçu. Par contre, le personnage est montré comme fort, peu importe le manque de désespoir. Cet avantage psychologique se montre par la même forme dans l'avantage physique.

Il y a aussi un avantage physique et psychologique qui est montré par l'absence de peur de la mort chez Chadband. Au contraire de Butt, le croyant ne prend aucun détour pour affronter les critiques faites par les athées et d'affronter la possibilité d'un naufrage menant à la mort : « Nun, Ihnen wird das Lügen und Persiflieren auch noch vergehen : der Tod zerstört näm'ich nicht; er macht nur unsichtbar! »¹⁶⁴. Son rôle dépasse celui du professeur pour devenir le guide spirituel qui essaie de guider Butt vers son opposé. Chadband représente lui-même cette force qui n'a pas peur de la mort. Et ceci se traduit par les conflits dont Chadband a presque toujours la main forte lors de l'isolement. Qu'il n'ait pas peur de la mort, ou qu'il sache qu'il ne va pas mourir, car le naufrage est organisé, cela ne change pas la conclusion qui reste que Chadband a une confiance en lui qui perdure jusqu'à la fin. Cette confiance perdure jusqu'à un conflit entre Butt et Chadband que l'analyse doit confronter à cet élément, car il brigue une des caractéristiques psychologiques principales des deux personnages. En plein isolement, les naufragés tombent devant un lion pareil au récit de Jules Verne. Butt s'enfuit et Chadband devient le plus courageux, car il fait fuir le lion. C'est une autre caractéristique qui rattache

¹⁶³ Ibid. p. 226.

¹⁶⁴ Ibid. p. 170.

Chadband à Godfrey. Sa confiance en lui contre la mort garde le cap dans l'isolement. Il a donc une capacité supérieure à Butt pour survivre dans un événement de mort certaine.

Le prochain élément qui prouve sa capacité à survivre à l'isolement est son attention aux circonstances géographiques. Dans l'œuvre de Jules Verne, Godfrey a de meilleures chances de survivre, car il comprend le climat et la nouvelle situation initiale de ses lectures. Chadband montre sa capacité à comprendre l'environnement nouveau par son attention à la température, car il se prouve aussi capable de voir venir la tempête : « Chadband und K., (als die Beidn WetterKundichstn), einijn sich sehr bald darauf, ›daß etwas kommen werde‹; »¹⁶⁵. La connaissance sur la nouvelle situation initiale passe par l'exploration et par justement ce sentiment d'être robinson. Ce concept se montre par le personnage de Godfrey dans Jules Verne et aussi de Chadband et Kolderup. Ce sont des personnages en confiance qui savent comment réagir à l'exploration. Chadband montre ces capacités par la connaissance des environs : « CHADBAND (barytönern) : »Hier mag es *tief* hinab=geh'n »¹⁶⁶. Le symbole de la voix dont Chadband est connu pour revient, mais se mêle à la vision. La parfaite vision du personnage pour remarquer la géographie peut être comparée au manque de lunettes de Butt. Ce point favorise encore le croyant. En fait, la plupart des points de caractéristiques des deux personnages sont présentés comme des extrêmes. Butt est peureux, ne croit pas, ne peut pas voir sans ces lunettes, n'est pas capable de nager et a peur de la mort. Chadband représente exactement l'opposé. C'est intéressant de voir comment le personnage de Butt change d'avant le naufrage où il était en confiance et voyait bien. L'isolement des circonstances sociales se voit chez Butt, mais peu chez Chadband.

Il est donc intéressant de voir quel rôle Chadband joue pour le récit cadre et le récit encadré. Pareil à Butt, ce personnage représente un père possible pour le personnage d'ISIS. Il est le candidat principal à être le père légitime. Par contre, le narrateur laisse cela en doute dès

¹⁶⁵ Ibid. p. 226.

¹⁶⁶ Ibid.

l'introduction du personnage : « Frachter mit PassagierKajüt'n – (2 sind's, genau) – und beide ›belegt‹ : id einen ein Missionars= tcha ›EhePaar‹?; (schwer zu entScheidn; da (laut Korinther i=9) sämtliche Apostel Weiber, (= ›Schweustern‹) mit sich führtn. Ganz zu schweigm vom Hl. Salomo, der 60 Königinnen, 80 BeySchläferinnen, unzählige Jungfrauen, und immer 1 Favoritin zur Zeit hatte) »¹⁶⁷. Ainsi, le narrateur, Kolderup, ne sait pas lui-même s'il était marié ou l'apôtre ne faisait que s'accompagner d'une sœur. La longue description biblique vient distraire, et fait croire que Marjorie n'est qu'une *BeySchläferin* ou une vierge. Étant donné la preuve concrète d'une descendance avec ISIS, il faut éliminer la possibilité d'une vierge, malgré que les ressemblances entre la vierge Marie et Marjorie sont percevables, déjà par les noms similaires. De ce fait, il faut se demander pourquoi le mystère autour du père d'ISIS peut avoir une incidence sur le récit cadre si Chadband n'est pas, sans aucun doute, le père. La raison la plus logique serait que Kolderup ne sait probablement pas qui est le père d'ISIS si cette histoire est fictive ou non. Tant que ce n'est pas lui-même et qu'il n'a pas des preuves concrètes, il est impossible pour lui de savoir qui est le père à part à travers ces recherches. Et c'est là que vient le vrai rôle de Chadband en jeu : sa figure paternelle sûrement discréditée par la société américaine matriarcale. Le véritable père était peut-être décédé sans que personne ne sache véritablement son identité. Par contre, ce qui est important, c'est ce que Kolderup crée avec son personnage. Il ne crée pas réellement une figure de père envers Marjorie, mais plutôt envers Butt. Il serait même possible d'y analyser une certaine comparaison entre la société du réservoir de Tellingsted et Butt lui-même. Cette société est vulgaire, peu en forme et sexuellement active. Il ne faut que remarquer les scènes avec Suse et le pharmacien ou même Kolderup qui utilisent son télescope pour espionner le village. Au contraire de la place de la littérature, la sexualité semble quelque chose de commun, car même les sous-histoires sont des histoires de tromperies et de divorces. Le personnage de Butt que Kolderup crée n'est en fait que la représentation du réservoir lui-même qui doit être guidé par et aidé par un personnage fort tels Chadband ou ISIS dans le cas réel. Par contre, Kolderup montre ce spectacle en croyant quelque chose autre. Il croit plutôt en la littérature, ce qui lui permet de créer ce monde à travers les œuvres littéraires. Il a encore la même conviction athée

¹⁶⁷ Ibid. p. 163.

et littéraire qu'il a en 1969 qui est son vrai réel, et le 2014 est une fiction qui émerge de l'aboutissement de problèmes présents. La circonstance initiale du récit encadré d'Arno Schmidt est cette Allemagne divisée dans un contexte de Guerre froide mettant en danger la civilisation même. Arno Schmidt crée un faux miroir pour créer à partir du futur, une fiction du passé. Chadband représente l'Occident par ses convictions capitalistes et religieuses. Chadband représente ainsi un réel pouvoir qui cherche à convertir l'Europe en danger. Le Kolderup du récit cadre ne fait que raconter cette histoire pour ramener les gens du futur à cette société des années 60.

En revanche, il ne faut pas oublier la manipulation que les deux personnages, Kolderup et Chadband, opèrent sur les événements. Le jeu de Chadband semble mieux caché que Kolderup, même si nous avons déjà pointé des exemples le trahissant, tels ses livres qu'il a sur lui. En effet, le naufrage est une de ces manipulations pour convertir les deux athées, Butt et Kolderup. Pendant l'isolement, il y a deux exemples concrets qui permettent de reconnaître la manipulation. Le premier exemple est directement tiré de *L'École des Robinsons*. Lors de la rencontre des naufragés avec le lion, Kolderup note une étrangeté : « Hat der nich was wie'n HalsBand um=gehabt? »¹⁶⁸. La présence du tigre dans le récit de Jules Verne représente le même effet que le lion dans l'œuvre d'Arno Schmidt. Le tigre est une manipulation de l'oncle de Godfrey, car il est, en fait, qu'un animal empaillé fonctionnant avec des ressorts. Le moment où le lecteur apprend cette manipulation se trouve à la fin, où l'oncle explique chaque manipulation tel un prologue expliquant un tour de magie. Pour Chadband, le questionnement de Kolderup arrive immédiatement dans l'action. Et celui-ci répond par un « NEIN »¹⁶⁹ peu subtil qui cache peu la vérité pour le lecteur. Ce manque de jeu d'acteur rappelle le capitaine Turcotte dans l'œuvre de Jules Verne. Chadband joue le rôle du manipulateur, mais est un naufragé autant que les autres. Kolderup voit à travers son jeu, mais il est trop faible pour s'en rendre compte. Chadband a donc une chance fictive qui protège ses manipulations.

¹⁶⁸ Ibid. p. 233.

¹⁶⁹ Ibid.

Le deuxième exemple est reconnu par Butt cette fois. Une des caractéristiques physiques un peu banales de Butt pendant l'isolement est la comparaison avec ces selles. Il prétend avoir eu avant le naufrage des selles très volumineuses. Ces affirmations étranges et hors de l'ordinaire montrent aussi la folie psychologique qu'il commence à n'être plus capable de contrôler : « » Würde Jemand glaubm, daß Beide, a) von ein=&=derselbm Menschen; b) au sein=&=derselbm Defäcation herrühren ? - « (pathetisch) : » Ein Schiffbruch liegt dazwisch'n! — *Und nun noch DAS!!!* »¹⁷⁰. Ce qu'il remarque ici, en fin, est une armée de fourmis qui s'attaquent à ces selles. La vulgarité touche ici à la folie, mais garde bien le cap dans le motif du naufrage, suivant l'exemple de Robinson Crusoé qui a dû en premier combattre le désespoir. Pour Butt, la folie a déjà commencé à s'installer. Par contre, le lien avec cet élément et Chadband n'est pas son manque de désespoir, ce qui est aussi le cas, mais la différence dans les selles.

Butt remarque lui-même plus tard : « - und was für Stühle diese Christn habem! ».¹⁷¹ Cet exemple montre à la fois que Butt aussi aurait pu découvrir le jeu caché de Chadband qui se cache certainement de la nourriture pour avoir de telles selles. Les manipulations des religieux sont claires et précises à partir de cet exemple. Par contre, comme dans l'œuvre de Jules Verne, il n'y a jamais aucun blâme mis sur le fait de manipuler les évènements. Un naufrage est un évènement extrêmement dangereux qui peut s'avérer mortel. Et tout de même, les naufragés ne portent, et ce jusqu'à la fin, aucun reproche ou critique sur le fait d'avoir été manipulé. La même chose peut être dite pour décrire Kolderup et sa création du récit encadré en tant qu'auteur. Le reflet du récit cadre et du récit encadré appartient ainsi au rôle de celle-ci. Chadband prend ainsi le rôle du manipulateur et reste intrinsèquement relié au motif littéraire par sa manipulation. La différence entre les croyants et Kolderup provient du fait qu'ils sont

¹⁷⁰ Ibid. p. 230.

¹⁷¹ Ibid. p. 249.

révélés à la fin du récit, et que la révélation de Kolderup se fait seulement par les indices l'analyse peut dévoiler.

Le caractère du grand manipulateur de Chadband est révélé par ces propres dires face à la conversion de Butt au christianisme : « Chadband, (in einim würdijn Gérok aus Palmblättern; (Er murr't : »teuer erkaufde AtheistnBestije«) »¹⁷². L'avantage de Chadband au dessus de Butt est ainsi clair, car la manipulation a été achetée par le croyant depuis le début. Ainsi, ce personnage ne devient pas l'auteur, à la William T. Kolderup, il est plutôt perçu comme un William W. Kolderup, l'oncle de Godfrey. L'analyse ne s'est pas longuement attardée sur ce personnage vernien, car il n'y a pas grand-chose qui le rattache au récit d'Arno Schmidt. Le nom est emprunté, mais aucune caractéristique psychologique ou physique ne relie les deux Kolderup. Les deux sont riches pour leur circonstance sociale, sauf que le Kolderup vernien possède une richesse incomparable. Le Kolderup schmidtien n'a aucun réel rival comme Taskinar. Le personnage de Chadband reste un robinson, ce qui le rend plus actif que le personnage de Jules Verne. La comparaison avec l'enseignant prend ainsi son sens dans les références intertextuelles qui doit être comme l'oncle qui amène son neveu sur le bon chemin. Le caractère religieux ajouté à ce rôle provient nécessairement des changements apportés par Schmidt, mais aussi par la religiosité présente dans l'œuvre de Daniel Defoe.

Pour conclure, Chadband, à l'opposé de Butt, serait capable seul, par ces capacités physiques et psychologiques d'être un robinson solitaire. Ces caractéristiques positives quant à la religion et à son corps permettent de croire qu'il est une des raisons pour laquelle les naufragés réussissent à survivre aussi longtemps sur l'île, sans être une survie à long terme. Par contre, les manipulations permettent de croire que cette comparaison entre les deux personnages est fixée à l'avance et que Chadband achète son avantage en premier lieu pour forcer Butt à abandonner son athéisme. Pour voir comment ces caractéristiques à pôle opposé des deux personnages ont un impact sur le déroulement de l'isolement, il est nécessaire de voir les

¹⁷² Ibid. p. 298.

conflits qui sont engendrés par la rencontre de leurs deux êtres. Ils sont les personnages les plus présents dans l'isolement. Butt et Chadband sont en constante bataille pour justifier leur camp ou perdre leurs convictions sur des éléments miraculeux.

4. Conflits entre les deux naufragés

Pour cet élément final de notre développement du motif du naufrage à travers les personnages du récit encadré, le déroulement de l'isolement doit être en premier plan, car il synthétise et concrétise les éléments analysés. Pour débiter dans le vif du sujet, il est important de rappeler le danger psychologique qui peut atteindre les naufragés : le désespoir, suivi de la folie. Nous avons commencé l'analyse du désespoir de Butt, par les conflits générés contre Chadband, le désespoir glisse lentement vers une folie certaine. Pour répondre à une attaque verbale du croyant, Butt se tourne vers sa dernière circonstance athée, mais de façon peu saine : « Sie (Kolderup) ha'm eine Hose an, Mensch! : nadda sehn Se doch ma in'n Täschen nach : Wer weëß, was Sie da Alles drinne=ham! « ; (getrösteter, (oh, jetzt kommt's ja genau wie bei JULES VERNE! ; Ich seh Sie schon ne coach and four hervorzieh'n) »¹⁷³. Si on laisse la référence de côté pour l'instant, ces dires de Butt laissent planer une grande désillusion quant à la possibilité de trouver des solutions magiques grâce aux poches de Kolderup. À la lecture, on perçoit un manque de contact avec la réalité tangible qui s'avère presque comique, mais qui, formulée différemment, semblerait tragique devant le fait que Butt cède au désespoir. La désillusion est nouvelle chez le personnage de Butt, même si Schweighäuser lui donnait cette caractéristique avec sa circonstance sociale marxiste léniniste. Ainsi, la caractéristique prédite par Schweighäuser se réalise. L'élément de Jules Verne est assez facile à trouver, car Godfrey et Tartelett cherchent tous les deux dans leurs poches dès qu'ils arrivent sur l'île. Cette citation aurait pu, par contre, revenir à Defoe, où Robinson Crusoe cherche clairement dans ses poches dès qu'il est assuré de son isolement. Là, il y trouve du tabac à mastiquer pour calmer provisoirement sa faim¹⁷⁴. Godfrey et Tartelett ne trouvent d'utile dans leurs poches qu'un excellent couteau permettant de faire du feu. Cela

¹⁷³ Ibid. p. 219.

¹⁷⁴ RECKWITZ p.33.

permet aux deux de ne pas tomber dans le désespoir. Par contre, Butt est à l'extrême de cet éventail, et croit trouver une calèche et des chevaux dans les poches de Kolderup.

Plus tard dans l'isolement, la situation ne s'est pas améliorée. Chadband illumine encore de sa présence, tandis que Butt commence à présenter des symptômes de folie : « (Daß Er allein sei, würde ein Blinder nimmermehr glaubm; denn Er [Butt] spricht mir sich selbst; fragt :? - ; (und gibt regrechte Antwortn: ›!‹ -)) »¹⁷⁵. En comparaison avec Chadband, Butt a réellement cédé à la folie à partir de ce point. Dans un récit de naufrage contemporain, tel un film comme *Cast Away* de Robert Zemeckis¹⁷⁶, le même genre de folie apparaît quand le personnage principal devient ami avec un ballon de volleyball. La situation d'hallucination est comparable, lorsque Butt parle tout seul pendant des heures et se répond à lui-même. L'avantage de Chadband est ici clair quant à la survie psychologique, car la détérioration mentale de Butt est fulgurante. Cet exemple est comparable à la fascination de Butt pour ses propres selles et celles des autres.

Sa folie ne s'arrête pas qu'aux éléments psychologiques, mais aussi dans ses réactions aux circonstances de l'isolement. Alors que Chadband peut voir venir la température, Butt réagit plutôt ainsi : « warum sagn Se'n'n nicht einfach ›Wir krieg'n'n Gewitter »¹⁷⁷. Chadband et Kolderup s'étaient déjà exprimés sur la possibilité d'un orage, mais ils ne savaient pas quand il allait se produire. Butt est incapable d'observer les choses, mais il est capable de se plaindre à propos de celles-ci. Ce conflit revient au fait que Butt serait extrêmement dépourvu s'il se retrouvait seul dans l'isolement. Au contraire, Chadband le ramène à la réalité : « Sie (Butt) sind (noch!) nicht allein auf der Welt! »¹⁷⁸. Ce réel conflit entre les deux personnages montre à quel point Chadband et les autres pourraient simplement abandonner Butt à son sort et qu'il

¹⁷⁵ *SdA* p. 248.

¹⁷⁶ ZEMECKIS, Robert : *Cast Away*. 2000.

¹⁷⁷ *SdA* p. 252

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 252.

n'y survivrait pas à long terme. La dépendance de Butt envers les autres est cruciale pour comprendre la transition entre la première situation initiale et celle suivant le naufrage. La vulgarité et la sexualité n'ont pas quitté les caractéristiques de Butt, mais sa vulnérabilité se démontre facilement lorsque le danger est réel. Cet élément est lié à sa vision et à son âge. Kolderup en fait mention au début des conflits, que Butt est le plus vieux d'entre eux. Cela pourrait faire référence au personnage de Piggy dans le récit de William Golding *Lord of the Flies*. Ce personnage perd aussi la vision à cause de ses lunettes brisées, et son embonpoint le rend vulnérable aux attaques des autres enfants sur l'île¹⁷⁹. La ressemblance des rôles de la triade des personnages Piggy, Butt et Tartelett fait bien ressortir la forme du palimpseste du motif dans l'œuvre d'Arno Schmidt. *Lord of the Flies* n'apparaît pourtant pas expressément dans l'œuvre. La construction du motif sur ce fondement d'éléments fonctionne tout de même dans l'œuvre elle-même, car le personnage de Butt présente sa propre modification de caractéristiques psychologiques avec l'élément de transition des circonstances sociales.

De plus, des éléments du récit de Jules Verne sont reproduits afin d'alimenter les conflits et laissent la place au personnage de Chadband à montrer ses capacités. Dès l'arrivée sur l'île, les animaux sauvages et l'environnement jouent un rôle dans leurs échanges : « CHADBAND (spöttisch : die entnervtn Herr'n Atheistn! Skyhl) : »Hat's gekniffn? - : vielleicht ein größerer Okto=Pus? -« - (da Butt sogleich hinausKRAKEhlt: id Nacht der KahlMahre :!) »¹⁸⁰. Que les mots de Chadband puissent causer une peur aussi réelle à Butt est déjà significatif en soi sur la différence de confiance en soi entre les deux personnages. Cet exemple rappelle Godfrey qui confond le corps échoué de Tartelett pour un animal marin : « Un objet informe, extraordinairement gonflé, quelque chose comme le cadavre d'un monstre marin, jeté là sans doute par la dernière tempête, gisait à cinquante pas de lui à la lisière du récif. »¹⁸¹ Le lien entre le kraken proposé par Chadband et le monstre marin vu par Godfrey renforce l'appartenance du début des conflits de naufragés aux liens entre les deux personnages

¹⁷⁹ GOLDING p. 187.

¹⁸⁰ *SdA* p. 219.

¹⁸¹ *ÉdR* p. 124-125.

principaux. Cet évènement amorce la longue lignée de confrontations et même d'agressions verbales qui mènent à la conclusion du récit et à la conversion de Butt. On peut ainsi dire que les éléments du naufrage présents dans ces conflits rattachent le rôle du récit encadré au motif littéraire.

La végétation de l'île joue dans la géographie un rôle prédominant. Comme l'analyse l'a expliqué, une île sans verdure ou animaux ne pourrait offrir un environnement réaliste permettant à des hommes de survivre, même à moyen terme. Les personnages réagissent à cet élément différemment : Butt se lance pour manger la première végétation qui semble comestible et Chadband lui annonce : « Ich weiß, speziell hiervon, nur : daß die Hände, in denen man längere Zeit einen Zweig davon trägt, anschwell'n soll'n. Und daß en Absud der Blätter heftige Schmerzen erregt : blasse GeschwuldsDe; Irre reden; - bißweilen tritt der Tod ein. – (?) Sie tätn besser, sich überzugebm, Herr.»¹⁸². Les connaissances de la végétation présentées par Chadband lui offrent un avantage considérable sur le plan d'une possible survie à court terme. Chaque naufragé littéraire réaliste est posé devant cette réalité de la relation de l'homme à la végétation afin de trouver un moyen de calmer sa faim. Butt se montre incapable de reconnaître le poison du mangeable. De plus, cet évènement montre une facette impulsive de Butt. Malgré son discours athée, Butt ne suit qu'une rationalité relative, car il présente, dans le naufrage, un tempérament vif qui revient souvent à la plainte. Il est ainsi possible de douter de sa capacité à être un naufragé, comparé à Chadband qui lui, doit le conseiller et le prévenir pour faire en sorte qu'il survive au naufrage.

Sur la même page, Butt y va d'une autre erreur. Il se bute au prochain besoin vital de l'homme : la soif : « BUTT (aufschreiend) : WÂSSER!! – « ; ». Cet appel de Butt est suivi par sa bouche allant directement s'abreuver, pour que Chadband réponde ainsi : « ›stolen water‹. : Sie habm eine SalzQuelle entdeckt. »¹⁸³. Butt est incapable de reconnaître une source d'eau

¹⁸² *SdA* p. 224.

¹⁸³ *Ibid.*

potable d'une souche d'eau salée, et il saute sur le soulagement de pouvoir se désaltérer. Chadband, lui, prend une approche plus rationnelle et tend sa langue afin de tester l'eau avant d'en boire. La première phase de la survie comprend la recherche d'eau et de nourriture. Butt prouve lui-même son incapacité par la méthode irrationnelle de sauter sur les éléments donnant une impression de satisfaction devant l'urgence des circonstances. De plus, cet exemple montre une opposition avec les aventures de Robinson, car il y a dans le récit de Daniel Defoe une meilleure chance pour subvenir à ses besoins essentiels.

Le récit d'Arno Schmidt est soit plus pessimiste ou plus réaliste, selon la perspective. L'auteur ne laisse aucun laissez-passer à ses personnages, mais il ne faut pas oublier que c'est Kolderup qui raconte l'histoire. À savoir pourquoi il rend les circonstances environnementales si difficiles, il faut comparer l'île au réservoir du récit cadre. Celui-ci est entouré de terrains radioactifs où des loups vivent encore, et sont prêts à attaquer. Kolderup pose l'environnement de l'île en métaphore de sa propre situation. Si on suit ce raisonnement, Chadband devient le guide qui doit sauver les individus emprisonnés dans cet environnement et incapables de s'en sortir seuls.

Par contre, Butt ne se rend pas sans combat, et ne veut absolument pas laisser les croyants gagner cette guerre conflictuelle, même s'ils ont un avantage manipulé et ainsi injuste. Le premier argument pour cette opposition favorise Butt qui devient, pour un instant, un héros. Lorsque, comme chez Jules Verne, un navire d'indigènes amarre sur l'île, les naufragés se sentent en danger, mais Butt réagit ainsi et réussit à les faire éloigner : « throwing semi=preicous stones at each other :>!<;& :>!< -/ (-?-!) : dem Professor hat sein=eig'nes Hemd die Ärm'l um den Hals geschlungn ; Er kniet, schwÄchlich=würgnd - : >Fl e i sch! Ahhh : ! ...< - />»¹⁸⁴. Ce cri du désespoir réussit à faire éloigner les indigènes. L'élément du cannibalisme apparaît chez Jules Verne par les « sauvages » qui amènent Carefinotu, et qu'Arno Schmidt transforme en leur langage « welche Sprache? -(?) : >Karefinotu< oder

¹⁸⁴ Ibid. p. 262.

ähnlich ? : kann das sein ? »¹⁸⁵. Par contre, ici, c'est le naufragé, Butt, qui montre des caractéristiques du cannibale. Étant donné l'héroïsme de Butt et la manipulation de cet événement, Chadband reste à l'écart. Ainsi, cet événement positif pour les athées n'est un succès que grâce à la lente folie de Butt qui commence à se manifester. L'élément du naufrage des cannibales est aussi typique dans les récits du 18e et 19e siècle où le colonialisme était à son apogée. Dans un récit moderne, il est normal que les rôles soient inversés, et que les cannibales soient représentés par les arrivants au lieu des indigènes. Arno Schmidt n'est pas le premier à faire ce changement de perspective, car William Golding effectue déjà ce genre de revirement de situation en 1954. La réaction de Butt est présentée différemment de la réaction de Tartelett qui lui, est montrée plus héroïque dans sa façon d'agir, car elle ne provient pas du cannibalisme.

Ce cannibalisme donnant une victoire à Butt dans les conflits s'escalade rapidement dans un autre moment de folie. Le personnage ne devient pas seulement un danger pour sa propre survie, mais un danger pour celle des autres : « (: Kolderup? – : WOLLN WA N MISSIONAR FRESSN?!) »¹⁸⁶. L'élément du cannibalisme se retourne aussi contre les croyants. Ce conflit prouve à quel point Butt tombe dans la folie, car Chadband se présente encore comme étant sain de corps et d'esprit. Butt, quant à lui, sombre dans le cannibalisme, car il n'y voit aucune autre solution, étant incapable de raisonner par lui-même. Cet élément, montré comme étant humoristique, ne trouve aucune concrétisation affirmant que Butt voudrait véritablement manger les missionnaires. Cela montre la flexibilité des éléments littéraires abordés par Schmidt, capable de les incorporer aux éléments sérieux et humoristiques du récit. D'un côté, cet élément concrétise la psychologie de Butt après le naufrage comparativement au début, et d'un autre, elle n'entre pas en jeu totalement, car celui-ci est dépendant des autres pour sa propre survie.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Ibid. p. 291.

Cette incorporation se montre aussi dans l'élément qui empêche la survie à long terme sur l'île autant dans le récit de Jules Verne que celui d'Arno Schmidt : les animaux dangereux. Les deux auteurs jouent sur un même motif : la peur de la nature sauvage. Chadband est le seul personnage qui évoque et produit la peur chez Butt : « (auch ›Schlangen‹ seien ja nicht leicht zu nehmen) : » Sie kommen, lautlos, an die wärmsten Körperstellen geschlichen, um dort zu schlaf'n. Beim Sich=erhebm der Kuh (zB), erschkn sie dann, und beiß'n ins Euter: ! « / BUTT (sofort seine wärmsde Stelle id Hand nehmind) »¹⁸⁷. Pour Butt, à cet endroit, la peur devient réelle et le naufrage commence à se transformer en cauchemar. Chadband réussit à éveiller en lui les émotions pour lui rappeler qu'il pourrait être en danger de mort imminente. Les mauvaises intentions de Chadband se concrétisent de plus en plus à travers son influence conflictuelle avec Butt. Malgré leurs différences d'opinions, Chadband cherche toujours à provoquer Butt et vice-versa. Le croyant reconnaît la faiblesse de Butt et pousse l'homme vers ces plus grandes peurs.

La présence d'animaux dangereux sur l'île va concrétiser les dires de Chadband, comme si son langage avait créé ces animaux, mais réellement, il est celui qui les a amenés sur l'île, ce qui est prouvé par Schweighäuser à la fin du récit encadré : « Er gibt, schweignd, Chadband das Halsband des Löwn zurück »¹⁸⁸. Nous avons déjà analysé le courage démontré par Chadband dans l'apparition du lion sur l'île. À ce point, il est impossible de dire si ce courage est mérité, mais il était tout de même présent lorsqu'il comptait. Ce dévoilement n'est peut-être aussi qu'une diversion sur le rôle réel de Schweighäuser dans le récit. Il semble être au long de l'histoire, l'appartenance sociale principale de Butt. La question reste à savoir s'il trahit les athées en coopérant avec Chadband. Dans un sens, il accepte son rôle de professeur absent, et laisse le travail de terrain à Chadband. Selon la perspective de Kolderup, Schweighäuser n'est absolument pas à blâmer, car ils font la paix comme si rien ne s'était produit. Le seul fait qui ressort de ce conflit entre les athées et les croyants est que Butt change de camp. Si le naufrage était un test préparé notamment par Schweighäuser, il est possible qu'il ne soit vu ainsi, qu'un

¹⁸⁷ Ibid. p. 228.

¹⁸⁸ Ibid. p. 299.

test pour savoir si les athées abandonneraient leurs convictions ou non. La conversion n'est qu'un test de la part de Schweighäuser, mais elle est sérieuse pour Chadband. Du point de vue de Schweighäuser, il n'agit qu'à la façon de William W. Kolderup dans le récit de Jules Verne qui veut tester les réelles intentions de son fils à devenir un Robinson. Les deux arrivent à persuader leur élève que sans société présente, leurs convictions sont difficiles à conserver. L'oncle de Godfrey le pousse vers le mariage, Chadband pousse Butt vers la religion. Le rôle interne du récit encadré est identique à celui de *L'École des Robinsons*.

La présence du crocodile dans les deux récits amène un aspect différent de chez Jules Verne. Le passage concerné est difficile à comprendre et offre deux jeux de mots avec crocodile et alligator. Butt fait encore son enfant dans l'eau quand Chadband lui dit : « (wenich=beruhijnd) : »Freund! –: Wir sind im FlachWasser eines Fremd'n WeltTeils!!« (stell'ns S's'ich denn nich vor, was d's heißt?: eine Alligatorin/Allegorie! » Il avait aussi commencé cette affirmation en pointant le « CrodillenRach'Ch'n »¹⁸⁹. Afin de déterminer la signification de cet animal dans les deux éléments essentiels qui nous sont présentés : la gorge et l'allégorie. Le crocodile est premièrement lié au symbole de la gorge puissante qui attaque et qui dans l'imaginaire de Jules Verne, a sa place¹⁹⁰. Butt, étant comparé à Tartelett, est celui qui est poursuivi par le crocodile. Cet événement ne se concrétise pas dans le récit d'Arno Schmidt, contrairement à l'allégorie. Le mot utilisé pour comprendre le lien entre « Rachen » (gorge) et *rächen* (venger) est « CrodillienRach'Ch'n » qui subtilement compile les deux définitions. La raison pour laquelle ce mot est intéressant avec l'allégorie, c'est qu'il rappelle un événement du récit de Jules Verne où le rival de William W. Kolderup envoie un crocodile sur l'île pour nuire aux habitants et faire perdre de l'argent à celui qui a acheté l'île à sa place. Le rival tient à nuire à la réputation et à la richesse de Kolderup. Chadband tient autant ce rôle dans cette petite partie que dans le lien avec l'athéisme en général. En faisant de Butt un exemple, il réussit à utiliser la conversion pour prouver que l'athéisme est faible et plie sous la pression. L'allégorie du motif et de la conversion religieuse est suffisante pour avoir la

¹⁸⁹ Ibid. p. 259.

¹⁹⁰ voir Image 1

vengeance sur l'athéisme. La raison et la cause de cette vengeance pour Chadband ne sont pas abordées dans le récit d'Arno Schmidt, alors il ne reste que le récit de Jules Verne comme raisonnement. Et c'est probablement de là que Kolderup tire cette allégorie dans le récit cadre, lui qui a lu le récit de Jules Verne. En conclusion, les animaux du récit encadré reflètent le rôle du naufrage qui transite de l'œuvre de Jules Verne à l'œuvre d'Arno Schmidt.

5. Conclusion

Malgré le fait que le rôle du naufrage dans le récit encadré semble être accompli par les conflits entre Butt et Chadband, une autre partie du questionnement entre ces deux personnages reste à résoudre : qui est le père d'ISIS ? Il faut mettre Kolderup de côté, car il est lui-même l'auteur et refuse cette dénomination à la fin du récit cadre. Chadband et Butt se proposent en personnages extrêmement opposés. Butt représente la vulgarité et la sexualité. Chadband, quant à lui, n'est pas décrit comme un mari, mais plutôt comme un professeur. Leur relation ne tient en rien de celle d'un mari et de sa femme. Il reste encore possible que Butt soit le vainqueur du cœur de Marjorie grâce à son temps sur l'île.

Pour cela, il faut voir les liens entre les deux récits, cadre et encadré. Un argument des athées pendant les conflits est la base de cette piste de réflexion : « Sie (Chadband), Ich (Butt) geb' Ihn n gutn Tipp : arbeitn Se dis ganze Kristnthumb ins Feminine um! : statt ›Christuß‹ ne ›Christà‹ ... ? « / denn CHADBAND (auf=donnernd) : » : › An ihrer Zunge, mit der sie gelästert haben, wird man sie aufhängen! Man breitet unter sie nie=verlöschndes Feuer!‹ »¹⁹¹. On peut à plusieurs instances dire que Butt est émotionnellement plus instable que Chadband dans tout le naufrage, et pourtant, ici, il n'y a aucun doute sur le fait que Chadband perd son sang froid et que même le langage en perd sa déformation pour devenir un allemand correct. Cet exemple est important, car il met en relief le récit encadré, où là, à cause d'un naufrage métaphorique de la civilisation, la dernière société occidentale devient matriarcale.

¹⁹¹ *SdA* p. 228.

Butt prévoit ainsi le développement de la société de Marjorie en une société matriarcale. À ce point, elle est peut-être encline à ces idées, et cela pourrait provoquer une affinité pour Butt. Le futur qui sera pour la fille de Marjorie le pouvoir donne aussi à ISIS une raison d'avoir une affinité pour Butt, ce qui est le but de Kolderup. Si Marjorie Kennan est réellement encline à une sorte de féminisation du pouvoir dans la société, cela n'est pas essentiel au message voulu par Kolderup. C'est plutôt la réaction du public qui est importante. Le public, étant sa fille qui vit dans une société où le pouvoir féminin vient de soi, doit être d'accord avec l'idée que dans le passé, les personnes près d'elles ont la même vision qu'elle. Le fait que Marjorie Kennan cache ses intentions de quitter cette façon d'être religieux uniquement envers une masculinité prédominante, tel l'exemple du Christ masculin, peut être inféré par sa fille. ISIS comprendrait ainsi que Butt est son père, et c'est peut-être le seul exemple qui montrerait que Kolderup essaie de faire comprendre ce fait par la vénération d'une religion féminine. L'auteur obtient d'une pierre deux coups, à l'aide d'un élément subtil.

Conclusion

L'analyse montre une parcelle du fait que *Die Schule der Atheisten* n'est pas une œuvre qui traite les motifs littéraires de façon uniforme. La forme du texte d'Arno Schmidt n'est pas le seul obstacle à franchir, le contenu narratif porte sa propre complexité. Friedhelm Rathjen propose une interprétation plutôt claire de ce casse-tête en mettant en lien l'endroit et le contexte littéraire même : « Tellingstedt und das Eiderreservat sind in einem gewissen Sinne die Hervorbringung einer reinen Illusions- oder auch Projektionsmaschinerie. »¹⁹² Ainsi, l'environnement créé par l'auteur crée lui-même sa propre fiction. Ce conflit d'interprétation de la réalité contre l'intérieur même de la fiction fait un travail d'analyse des motifs très pointu, car chaque projection et illusion cherche à cacher le contenu traditionnellement présent dans des œuvres tel *Robinson Crusoe*. L'analyse a amené un nombre incroyable de liens et de sujets touchants directement le motif ou le frôlant avec des liens herméneutiques. Pour remettre ces éléments en perspective, il est nécessaire de synthétiser le schéma narratif de l'œuvre d'Arno Schmidt. Comme il peut être interprété que le récit cadre et le récit encadré ont tous les deux des schémas narratifs étant rattachés aux éléments principaux du motif littéraire, ils doivent tous les deux être pris en considération.

L'analyse commence par la mise en contexte, mais à l'intérieur de celle-ci il s'agit d'un naufrage métaphorique par le monde post apocalyptique. Les éléments qui lient le monde post apocalyptique sont l'isolement, la survie et la transition à une nouvelle circonstance sociale, ou à l'absence de celle-ci. L'environnement mis en place par l'œuvre correspond à ces critères. La réserve est isolée de la société humaine, elle doit se battre pour sa survie devant l'arrivée des ministres qui décident de son futur et elle passe d'une circonstance sociale longtemps oubliée de la société moderne, à une société quasiment médiévale qui peut être vue

¹⁹² RATHJEN, Friedhelm. «Nicht unleicht imprägniert mit STORM». Schmidts Husumerei in der Schule der Atheisten und anderswo. Dans »Tellingstedt & der Weg dorthin«. Éditeur: KLAPSTEIN, Ulrich et THOMSEN, Heiko. Dresden : Édition Neisse 2016. p. 324.

comme dépravée pour un supposé monde futur. Si la première interprétation de l'humanisme de l'œuvre de Defoe se compose par d'un retour au « commencement de l'humanité »¹⁹³, Arno Schmidt a recours au même procédé, mais en passant par la fin de l'humanité pour revenir à son commencement. Les schémas narratifs des deux récits sont simples dans leur exécution, car telle une nouvelle, l'histoire constituée de 301 pages DIN-A3 se déroule en sept jours, du 7 octobre 2014 au 14 octobre 2014. Le récit encadré se déroule sur une trame temporelle moins fixe, car les jours passent sans qu'il y ait réellement une suite logique permettant de déterminer exactement combien de temps les naufragés passent sur l'île; même en considérant cette imprécision, l'élément déclencheur est le naufrage et son dénouement est la rescousse des naufragés.

1. Le schéma narratif du récit cadre

L'élément de départ du schéma est la première circonstance sociale qui entre en jeu avant le naufrage ou l'isolement. Celle-ci n'est jamais explicitement dévoilée. Voilà encore un effacement volontaire qui laisse beaucoup de place à l'interprétation, et brouille le schéma traditionnel. Il y a nombreux indices qui portent à croire que la circonstance sociale du récit cadre est la même que dans le récit encadré, comme si la guerre froide s'était étendue jusqu'en 2014. On pourrait même croire à une escalade des conflits qui auraient mené à une guerre nucléaire. Le problème avec cette circonstance, c'est que presque aucun des personnages n'est rattaché à cette ancienne société. Elle semble même avoir été oubliée par les habitants de la réserve qui ne parlent pas de l'avant-crise. Ainsi, il faut être porté à croire que cette crise s'est développée bien avant les événements du récit cadre. La seule circonstance concrète qui reste est que la circonstance sociale première d'avant la crise est l'Allemagne des années 60 qui subit pleinement les conflits de la guerre froide, démontrée dans le récit encadré. Cette introduction aux événements est toutefois implicite, et n'est jamais posée littéralement à travers les affirmations de Kolderup ou des autres personnages. Elle est simplement présumée.

¹⁹³ LOJACONO, Florence. *Roman de l'île et robinsonnade ontologique*. Paris : Éditions Petra 2014. p. 27.

Le naufrage de la civilisation est plutôt évident à cause de l'environnement entourant la réserve, ou simplement par le fait que le village soit justement une réserve en pleine Europe moderne. Quelques indices très spécifiques laissent voir le danger qui découle de ce naufrage, telles les radiations qui sont encore présentes, ou les loups sauvages qui rôdent autour du village à cause d'absence de société afin d'écarter le danger. Étant donné que le naufrage a déjà eu lieu, il est plutôt intéressant de se pencher sur la façon dont le personnage principal devient le naufragé et comment la transition se fait vers l'isolement. Florence Lojacono théorise bien ce lien entre le protagoniste, son prédécesseur et, dans le cas d'un roman de l'île, l'île, qui est l'environnement de l'isolement¹⁹⁴. Ce schéma s'applique autant au récit cadre qu'au récit encadré. Le protagoniste du récit cadre est bien connu de notre analyse, William T. Kolderup est un vieil homme littéraire qui vit avec sa petite-fille et qui essaie de sauver la réserve en convainquant la ministre américaine de la nécessité touristique de la réserve même.

Pour ce qui est du prédécesseur, notre mise en contexte arrive à la conclusion qu'un auteur le serait, car le naufrage devient un acte de création dans la fiction. Dans un de nos exemples, on relie la ligne temporelle par les langages utilisés lors du naufrage du récit cadre. Ceux-ci étant l'anglais, le français, le hongrois et le danois. Si le danois qui semble être une des langues maternelles de Kolderup s'il a vécu sur Fanö, cela est possible, et qui l'utilise en temps de stress, qu'il soit le dernier de la ligne. On serait donc devant un trio de prédécesseurs avec, dans l'ordre chronologique, Daniel Defoe, Jules Verne et Arno Schmidt. Il y a cet effet de poupées russes où chaque élément se fait emboîter par un élément identique à lui-même.

Pour ce qui est de l'île, son emplacement est réel, le village de Tellingstedt existe encore aujourd'hui, et est bien situé dans la province de Dithmarse. Par contre, son emplacement temporel est quelque peu manipulé. Il est difficile de revoir à quelle époque Arno Schmidt nous ramène, mais il y a un indice que nous n'avons pas observé et c'est la monnaie utilisée dans le récit cadre. Le thaler est utilisé dans le récit cadre, et on devrait même employer le

¹⁹⁴ Ibid. p. 59.

terme « Husumer Taler » qui fut instauré en 1522. Husum était la plus grande ville de ce temps environnante de Tellingstedt, qui fut pour la première fois inscrit dans un registre d'église en 1140¹⁹⁵. Cette communauté eut de l'importance pour la province de Ditmarse justement dans ces années du 16^e siècle. Par contre, le village présenté par le narrateur n'est certainement pas à son plus haut point, le village n'ayant que quelques automobiles et seulement assez de machinerie pour être fonctionnel. Par exemple, l'absence d'orgue dans l'église oblige le prêtre à en créer un à l'aide de carton. Ce fait reflète la vision qu'a Arno Schmidt lorsqu'il visite lui-même cette communauté : « Der Ort kann auf eine fast vierhundert Jahre alte Tradition als Töpferdorf zurückblicken. Als Schmidt 1963 zum ersten Mal in den Ort kam, hatte das Dorf seine einstige Bedeutung als Töpferort zwar schon längst verloren »¹⁹⁶. Ainsi, la réalité et la fiction démontrent que l'environnement de l'isolement n'est pas dans un âge d'or. La portion après le 16^e siècle reste immense, alors il faut se fier aux dires de l'auteur : « Ursprünglich wollte Schmidt den Roman in der Gegenwart (1969) und in der Vergangenheit (1881) spielen lassen. »¹⁹⁷ Le lien avec Jules Verne aurait été encore plus grand, car c'est l'époque où son frère et lui ont parcouru le canal de l'Eider qui relie la mer du Nord à la mer Baltique. Alors, on pourrait croire que l'emplacement temporel du récit cadre n'est qu'un retour à l'époque d'avant 1881, où le taler était encore utilisé.

Des échos de ces éléments se retrouvent dans l'environnement de la réserve. Bien que l'on ne reconnaisse pas directement quelle était la circonstance initiale avant le naufrage, on peut croire que c'est la société de l'Allemagne des années 60, où Kolderup semble être le seul à avoir un lien clair avec ce passé. Les prédécesseurs le suivent sur cette *île=village*¹⁹⁸ grâce aux œuvres littéraires qui sont laissées pour la postérité. Ce sont ces œuvres qui prouvent que le récit cadre est réellement dans le futur, même si tous les éléments sociaux font un retour dans

¹⁹⁵ http://www.tellingstedt.de/dorf/tellingstedt_dorf_historie.php. visité le 20 mars 2017

¹⁹⁶ THOMSEN, Heiko : «Wie? -: ausgerechnet zu Uns, nach Tellingstedt!?». *Arno Schmidts Reisen nach Tellingstedt 1963 und 1969*. Dans «Tellingstedt & der Weg dorthin». p. 61.

¹⁹⁷ Ibid. p. 48.

¹⁹⁸ Si je peux me permettre un néologisme tiré du style d'Arno Schmidt

une époque ancienne. Le schéma proposé par Lojacono fonctionne parfaitement, car les prédécesseurs suivent, de quelconque façon, les naufragés sur l'île, que ce soit par des éléments sociaux importants à la survie, ou que ce soit par une aide psychologique importante. On peut dire que Godfrey dans *L'École des Robinsons* est accompagné de son prédécesseur : Robinson Crusoé, sur l'île. L'absence de transition n'empêche pas le changement temporel entre un monde qui devrait être certes futuriste, mais qui s'affiche plutôt moyenâgeux.

La survie de la réserve, et ainsi des protagonistes doit ainsi avoir une place dans le récit cadre. Dans l'analyse de la mise en contexte du récit encadré, il y a quelques éléments qui permettent de voir que le but du récit de naufrage est justement de sauver le financement pour la réserve. De plus, les efforts de Kolderup et de son adjoint, Guide, visent à montrer Tellingstedt en tant qu'utopie touristique. C'est ici que l'environnement moyenâgeux donne du sens herméneutique au récit cadre, car il permet d'avoir un argument d'authenticité historique présent. Si les deux protagonistes prouvent le bien-fondé d'une entreprise touristique avec la réserve, il justifie leur nécessité pour les deux grandes puissances, où la culture d'antan a fait place à une hyper modernité. Cet argument se fait à travers des éléments que nous avons ciblés dans la différence des personnages provenant des États-Unis ou de la Chine et qui ont leur contrepartie dans le passé. Par exemple, le fils de Schweighäuser, Cosmo, présente cette personnalité et ce style futuriste par son absence de masculinité romantique et son habillement très coloré et dit féminin. De l'autre côté, la contrepartie de Seng-Wu est devenue un robot ou un automate avec une intelligence artificielle avancée, ce qui ne peut pas être plus rattaché à la science-fiction. Ainsi, la survie prend du sens dans la perception de Kolderup à propos de la transition de société qui s'est effectuée lors de la crise nucléaire. Excepté Guide, aucun personnage ne semble prendre connaissance de la nécessité de la survie. Kolderup, avec son rôle de leader, prend en main la réserve et sauve tous ses habitants. Elle serait sinon vouée à une disparition certaine sans le financement des grandes puissances. La survie physique des naufragés doit se faire par l'aide des grandes puissances.

En conclusion, la résolution du récit cadre ne peut se faire sans l'intervention du protagoniste qui utilise justement du récit encadré pour sauver les meubles. La croyance en la littérature de Kolderup est la survie psychologique de la réserve, car elle la distrait de la nature animale de cette société. En dehors de la famille de Kolderup, les crimes et excès sexuels qui sont représentés dans la scène du tribunal montrent l'importance de la littérature pour l'auteur, mais aussi pour le bon fonctionnement d'une société humaine. Il y a donc une certaine utopie présente dans l'œuvre d'Arno Schmidt, mais elle n'est pas humaine, animale et non plus futuriste, elle est fictionnelle. Cette idée se rattache à la forme du récit qui fait de l'intertextualité un moyen de créer. Une certaine vision cynique pourrait interpréter cette intertextualité comme un certain snobisme par un auteur qui démontre qu'il a lu davantage et connaît plus que le lecteur moyen. Par contre, il est plus agréable d'y voir une tentative de ramener de la littérature oubliée à la vie. Le fait de réutiliser le motif du naufrage n'est pas une chose difficile, car le motif est aujourd'hui, un motif littéraire très aisément utilisé. La réutilisation des œuvres classiques de ce motif est une pointe de recherche que l'auteur prend afin de revigorer l'intérêt pour la tradition du motif même.

2. Le schéma narratif du récit encadré

L'introduction sur le bateau Queen Candace est la mise en contexte des circonstances sociales premières qui régissent l'époque et les personnages présents. L'analyse a déjà cerné pourquoi les circonstances sociales sont les mêmes qu'en Allemagne de l'Est à la fin des années 60 par les conflits est-ouest qui sont présents sur le bateau. Il est évident que cette circonstance sociale principale transite temporairement vers l'île, au contraire de celle du récit cadre qui reste un changement plutôt à long terme. C'est la raison pour laquelle le récit cadre contient le potentiel d'une utopie littéraire. Par contre, il est aussi possible que la circonstance première du récit cadre soit une conséquence des conflits politiques réels présentés dans le récit encadré. Cela n'est jamais explicitement déclaré, mais si la transition a été causée par une crise atomique, le lien se fait aisément. Les liens entre les œuvres littéraires cités dans le récit encadré sont créés par le personnage principal du récit cadre, donc dans la seconde circonstance qui se veut littéraire. C'est dans cette circonstance que l'œuvre de Jules Verne devient la réalité présentée par une satire de *L'École des Robinsons*.

Il faut de nouveau observer le schéma présenté par Lojacono reliant le protagoniste à son prédécesseur et ceux-ci à l'île, car l'analyse du naufrage l'a déjà montré comme étant identique à celle de Jules Verne à l'exception des langues dont nous avons aussi ciblé l'importance. Le lien pourrait être le même que dans le récit cadre si l'on se fie au fait que Kolderup est le protagoniste du récit encadré, mais il y a beaucoup plus de texte réservé à Karl Friedrich Butt genannt Scheibe. L'analyse a déjà aussi trouvé le principal prédécesseur de Butt : Tartelett. Le fait qu'un personnage de Jules Verne soit repris pour un autre naufragé est important dans le motif lui-même. Butt est incapable comme Tartelett de survivre à un isolement solitaire, mais il est représenté comme un extrême opposé dans sa façon d'agir. Le prédécesseur de Butt doit être Jules Verne lui-même, si le prédécesseur de Kolderup était Arno Schmidt, pour poursuivre le prédécesseur-auteur. Alors, le protagoniste et Jules Verne arrivent sur une île, de manière manipulée par des antagonistes présents.

Ce sont les nouvelles caractéristiques des personnages qui imprègnent le récit d'Arno Schmidt. Le protagoniste a un état psychologique qui se modifie selon l'environnement qui l'entoure. C'est Butt qui reçoit l'impact du naufrage de façon plus intense. C'est à travers de sa circonstance sociale spécifique que les deux environnements de l'île et du bateau, représentant des microcosmes de sociétés humaines, sont présentés. La première caractéristique du personnage le séparant des autres est son lieu de provenance : L'Allemagne de l'Ouest. Cette particularité le suit dans ses convictions idéologiques qui provoquent des conflits même sur le bateau avec les autres athées. En ce qui concerne le fait que l'on en connaisse davantage du passé de Butt que de tous les autres personnages du récit cadre, il ajoute à la profondeur de sa caractérisation, mais montre aussi qu'il serait probablement le pire robinson d'entre eux. Alors, le questionnement de Butt en tant que personnage principal réside, car Kolderup aurait pu se positionner lui-même à la tête de ce récit pour mieux transmettre les événements, et se montrer comme étant le héros, tel que l'est Godfrey chez Jules Vernes. De plus, il y a des événements racontés où seul Butt est présent, ce qui rend difficile à croire que Kolderup puisse s'en souvenir, car il était absent. Pourtant, la transition

psychologique est un excellent dispositif narratif pour transmettre le réalisme du récit. Butt rend ainsi l'histoire plus plausible par sa transition d'avant et après le naufrage.

Justement, l'élément de la survie entre en jeu lors de l'arrivée sur l'île. L'analyse aborde peu le côté réussi de la survie physique dans le récit cadre, car il n'y a que très peu d'éléments qualifiés de réussites, l'île Spenser ne se prête aucunement à une habitation humaine naturelle à long terme. L'île diffère quelque peu de celle de Jules Verne par le fait que Godfrey trouve de la nourriture dès le départ dans les œufs d'oiseaux, là où les naufragés du récit encadré n'obtiennent que des racines et des insectes sur les roches. Le manque d'eau douce est aussi un élément que Godfrey réussit à résoudre, alors que Butt, lui, se jette tête première dans la première source d'eau salée qu'il voit. L'île Spenser chez deux auteurs a une température chaude, humide et est victime de tempête saisonnière, ce qui n'aide pas les naufragés qui sont incapables de trouver quelque chose à manger. Les éléments extérieurs ne viennent pas aider les naufragés chez Arno Schmidt, telle la fiancée de Godfrey qui laisse une mallette pleine d'ustensiles de cuisine et de livres pour subvenir aux besoins des deux naufragés.

Pour ce qui est de la survie psychologique, le personnage de Butt représente le changement dans sa perte de confiance en soi. Par contre, il présente aussi des signes flagrants de folies qui commencent à ronger son état mental. Comme l'analyse l'a repéré, cette progression est en contraste avec le personnage de Chadband qui demeure résistant face au désespoir de l'isolement. Cette situation semble être injuste, car Chadband est celui qui a orchestré le naufrage sur l'île. Ce nouvel angle au motif est plutôt curieux, car le comportement Chadband apparaît tel un antagoniste réaliste plutôt traditionnel qui complotte contre les protagonistes, mais dans une forme intertextuelle. Ce personnage est aussi le seul à ne pas avoir une contrepartie dans le récit cadre. Il prend le rôle d'un professeur dans l'isolement. Si on accepte que Schweighäuser représente la circonstance sociale de Butt avant le naufrage, on pourrait croire que Chadband joue son rôle pendant l'isolement. Les deux seraient d'une certaine façon le personnage de William W. Kolderup de *L'École des Robinsons*. Ils sont tous les deux des mentors qui essaient de faire passer un message à leur protégé. À la fin du récit encadré, nous

savons qu'ils manigancent ensemble par le fait que Schweighäuser redonne le collier du lion à Chadband pour des raisons qui demeurent inconnues.

La conclusion du récit rappelle un récit de science-fiction de Philipp K. Dick *Time Out of Joint* publié en 1959¹⁹⁹. Cette comparaison avec une réalité fabriquée de toute pièce dans un monde futuriste rejoint totalement le récit cadre et son lien avec le récit encadré. Kolderup crée ce monde pour lui-même et inclut les gens de son entourage en transposition, et ce, vu de n'importe quel côté. L'interprétation de la perspective que Kolderup crée ce monde futuriste du présent de 1969 est autant valable que celle offerte dans la narrative de l'œuvre.

L'amont de problèmes causés et non expliqués au protagoniste provoque autant l'effet que le résultat kafkaïen. Pourtant, Arno Schmidt inclut dans le titre de son œuvre le mot *Comödie*. Cette désignation reflète parfaitement la forme du texte, autant par le cynisme et le fatalisme dans le contenu qui en fait une comédie noire certes, mais toujours une comédie par la forme. Le motif est utilisé à des fins de montrer comment la société peut autant créer de grandes œuvres d'art que de manipuler les hommes dans des pièges kafkaïens qui n'ont aucune résolution positive. Cela peut s'appliquer au récit cadre qui vit justement dans la fin de la culture et de la société humaine, où il n'y a véritablement rien pour rebâtir. Et là tient la véritable fonction du motif dans l'œuvre d'Arno Schmidt : l'humanité prise dans sa propre création. Ainsi, l'utilisation de l'intertextualité reflète cette reprise de créations passées. La forme de la comédie ne semble être qu'une échappatoire pour un rire jaune qui camoufle une vérité plus profonde.

3. Une satire de *L'École des Robinsons*

Pour terminer, l'utilisation des intertextualités recèle aussi son importance, et surtout dans la grande variété d'œuvres qui sont remaniées ou citées. Pour comprendre le lien que j'ai effectué entre le rôle du motif et de l'intertextualité, il faut comprendre le chemin littéraire de

¹⁹⁹ DICK, Philip K : *Time Out of Joint*. Boston et New York : Édition Mariner 2012. (Originellement 1959)

l'auteur. La progression des œuvres d'Arno Schmidt a, étrangement, une certaine logique. Dès 1955, Arno Schmidt écrit des œuvres qui sortent de l'ordinaire avec ses radio-essais, des traductions et des textes théoriques. De tout le programme littéraire de cet auteur, ses œuvres évoquent pour la première fois son but en tant qu'écrivain, parce qu'il « z.B. in seinen Funk-Features im Nachworten zu seinen Übersetzungen und in seinen literatur-theoretischen Arbeiten sich sehr ausdrücklich auch als literar-historischer Fremdenführer verstand.²⁰⁰ » Ces exemples d'œuvres commencent ainsi à faire partie de son parcours en tant qu'écrivain, mais restent séparés de son corpus qui reste fictionnel. Et pourtant au fil des œuvres, une nouvelle définition de ces récits peut être exprimée ainsi : « seine Werke [sind] als Lese-Anleitungen zu lesen »²⁰¹. Cette définition se rapproche de la définition même de la forme de ces œuvres tardives par l'intertextualité. Ainsi l'utilisation de l'intertextualité se rapproche de l'utilisation du naufrage dans sa transmission d'une histoire littéraire. On peut voir l'auteur comme un messenger qui transmet le potentiel littéraire des œuvres passées. La récit encadré de Kolderup tient le même rôle, mot pour mot, parce qu'il reflète aussi les réalités historiques et politiques présentes dans l'œuvre.

Plusieurs lecteurs peuvent croire que les œuvres tardives d'Arno Schmidt ne sont qu'une construction intertextuelle et qu'elles ont abandonné leur message politique, flagrant dans ses premières œuvres²⁰². Si *Die Schule der Atheisten* est une satire traditionnelle telle *L'École des Robinsons*, l'effet politique serait directement ciblé ou, appuyé par les éléments ridiculisés ou satirisés présents. Pour l'œuvre d'Arno Schmidt, ce procédé n'est pas aussi simple, car la satire et la réutilisation du motif semblent interreliées dans tous les sens. En parlant de *Abend mit Goldrand*, Jörg Drews cerne l'évidence de l'erreur faite dans l'interprétation des œuvres tardives : « Man muss aber sehen, dass Schmidt zwar einerseits nicht so unpolitisch war, wie

²⁰⁰ PRÜTING, Lenz. *Die Wissensprobe*. Hermeneutische Probleme im Umgang mit dem Werk Arno Schmidts. Dans: *Gebirglandschaft mit Arno Schmidt*. Grazer Symposion 1980. Édité par Jörg Drews. édition text + kritik. Édition spéciale de Bargfelder Bote. Munich, 1982. p. 130.

²⁰¹ Ibid.

²⁰² DREWS, Jörg: *Abend im Goldrand revisited*. p. 190

ihm das für die Zeit ab Anfang der sechziger Jahre immer gern nachgesagt wird – er sah nur politische Phänomene jetzt anders »²⁰³. Pour *SdA*, ce « anders » est le naufrage littéraire, que ce soit le traditionnel ou celui du futur, les deux reflétant la politique réelle. On voit ainsi la complexité qui se cache derrière l'utilisation de ce motif. Donc, il est toujours possible d'interpréter l'œuvre comme une satire du motif littéraire, mais cette satire prouve une utilisation intentionnelle de plusieurs œuvres qui réutilisent le motif positivement. Le jugement de valeur est inféré, bien certainement, mais il reste une spéculation bien fondée dans la quantité d'œuvres citées par certains auteurs aimés par Arno Schmidt, tel Jules Verne.

Pour conclure ce mémoire, il faut prendre cette ambivalence du fait que cette œuvre n'appartient pas totalement à la satire ou au grotesque d'une robinsonnade, mais plutôt à sa propre interprétation du genre même. À plusieurs instants, on croirait que l'intertextualité ne fait que donner des pistes sur la littérature qui traite de ce motif littéraire. Par contre, l'analyse a démontré la nécessité de cette littérature comme échappatoire de la réalité politique. Étant donné la nécessité du motif à l'intérieur même des deux récits, cette île de littérature que le narrateur présente au fil de l'œuvre doit renfermer une signification plus grande que l'œuvre elle-même. À partir du principe même que le motif est nécessaire à la narration herméneutique et aux liens entre les œuvres, il faut conclure que l'analyse ne fait que commencer. Il est vrai que l'intertextualité présente est dense, il ne faut que prendre en exemple l'œuvre de Julia Schmidt qui analyse la notion d'intertextualité dans l'œuvre tout en montrant l'abondance d'œuvres utilisées par Arno Schmidt²⁰⁴. Ce genre précis que l'auteur crée à travers son œuvre montre la finition psychanalytique de son interprétation du monde social et politique. Pour pouvoir analyser correctement cette île d'isolement que crée l'auteur dans son œuvre, il faut étendre le motif du naufrage à l'intérieur même des œuvres citées. Le présent mémoire s'est quelque peu penché sur l'œuvre de Jules Verne, car c'est elle qui revient le plus clairement. Par contre, il y a un grand nombre d'éléments à mettre de côté afin que l'analyse ne soit pas trop dense.

²⁰³ Ibid. p. 192.

²⁰⁴ SCHMIDT, J.

À partir de ce nouveau motif intertextuel, il faut mettre en plan un système qui remplacerait quasiment les analyses de la robinsonnade déjà en place dans la littérature. Pour reprendre des mots d'Ehrhard Reckwitz, qui est une référence pour l'analyse de la robinsonnade traditionnelle :

Die Gattungsuntersuchung als systematische Historie oder, um den systematischen Aspekt stärker zu betonen, als historische Systematik erhellt das Phänomen der Gattung unter den beiden Aspekten, die sein Wesen als Vorrat von literarischen Spielregeln ausmachen: als historisch variable parole einzelner, die Spielregeln unterschiedlicher auslegender Gattungswerke und als langue eines absolut oder relativ konstanten, historisch gewachsenen Spiels, dessen Charakter und Sinn unverwechselbar feststehen.²⁰⁵

Le problème évident qui apparaît à vue d'œil est que l'œuvre d'Arno Schmidt, en théorie, n'est pas plusieurs « Gattungswerke », mais une seule œuvre qui ne s'échelonne pas historiquement sur plusieurs époques. Par contre, l'analyse herméneutique suggère que l'histoire du motif est incluse dans l'œuvre, car des œuvres de Jules Verne, par exemple, sont réellement présentes et jouent un rôle dans la création de la robinsonnade interne. Il y a ainsi un va-et-vient dans l'historicité que présente l'œuvre d'Arno Schmidt. Selon mon interprétation, il présente ses propres œuvres du genre et il démontre, par ses modifications intertextuelles, comment son œuvre se retrouve à la fin de cette présentation. Il crée ainsi sa propre analyse littéraire à l'intérieur d'une œuvre fictionnelle. L'œuvre d'Arno Schmidt reste par ses personnages et son sens une robinsonnade fictive en contenant deux de formes différentes, mais la façon dont celles-ci sont présentées par les éléments intertextuels modifie le rôle herméneutique du motif.

Alors, il y a clairement un isolement volontaire de l'auteur d'œuvres spécifiques servant d'échappatoire. Cette île métaphorique serait la troisième forme de la robinsonnade présente dans l'œuvre. Ici, l'analyse se complexifie, car elle ne se prouve plus seulement basée sur les

²⁰⁵ RECKWITZ. p.636-637

éléments internes à l'œuvre. Tel que l'analyse l'a prouvé dans l'exemple intertextuel pris de l'œuvre de Julia Schmidt, le lecteur doit connaître certaines œuvres citées, sinon un brin de contenu est perdu²⁰⁶. Pour une analyse exhaustive du jeu d'Arno Schmidt autour du motif, il faut retrouver chaque œuvre littéraire correspondant à cette île d'isolement créée dans l'œuvre. Pour comparer la citation de Reckwitz, j'aimerais attirer l'attention vers une des analyses de Jörg Drews sur la postmodernité et observer un élément que l'auteur cite : « Die Postmoderne hat ein Konzept von künstlerischen Texten bzw. produziert künstlerische Texte, die so viele Facetten von Bedeutung, so viele Facetten von »Sinn« haben, dass *der* (festlegbare) Sinn sich stärker als in der Kunst ohnehin üblich verflüchtigt, als authentisch und fassbar nicht mehr da ist. »²⁰⁷ C'est ainsi qu'il faut démarrer la transition du sens de la robinsonnade à celui de l'intertextualité ponctuelle qui rend possible un sens multiple qui justement peut avoir des résonances dans toutes les œuvres cités. Ce travail d'analyse semble un travail immense quand un lecteur observe le nombre total de citations, d'emprunts, de réutilisations et d'inspirations présents dans l'œuvre. Le sens de cette nouvelle forme nécessite une analyse profonde, car elle détermine un symbole de force de la littérature avec l'accent sur l'intertextualité, et qui se trouve dans l'infinité de sens possibles, mais toujours suggérés par l'auteur. Faire le tour des œuvres explicitement cités par rapport au motif littéraire est un travail d'envergure, et d'en faire une analyse exhaustive qui ferait part de la complexité de l'île métaphorique est un travail de géant. Par contre, je crois à la nécessité de cette analyse, car le travail de géant qu'à fait l'auteur dans l'écriture de cette œuvre mérite une attention supplémentaire dans ses recherches. Et même là, les portées politiques et sociales de l'œuvre n'ont même pas été touchées. Alors, la littérature permet d'imaginer ce monde nouveau, aux multiples facettes, certes tiré de la tradition, mais poussé dans la littérature du 20^e siècle pour que le naufrage trouve sa place dans la contemporanéité.

²⁰⁶ SCHMIDT, J. p. 87

²⁰⁷ DREWS : *Abend mit Goldrand revisited*. p. 194

Bibliographie

Littérature primaire

DEFOE, Daniel : *Life and adventures of Robinson Crusoe*. Londre et New York : Édition George Routledge and Sons 1963 (Originellement 1719).

DICK, Philip K. : *Time Out of Joint*. Boston et New York : Édition Mariner 2012 (Originellement 1959)

GOLDING, William : *Lord of the Flies*. Londre et Boston : Édition faber and faber 1988 (Originellement 1954).

SCHNABEL, Johann Gottfried Schnabel : *Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer*. Breslau : Éditions Josef Mar und Comp. 1828 (Originellement 1731).

SCHMIDT, Arno : *Die Schule der Atheisten*. Bargfeld : Édition Haffman 1994 (Originellement 1972).

SCHMIDT, Arno : *Nobodaddy's Kinder, Aus dem Leben eines Fauns, Brand's Haide und Schwarze Spiegel*. Das erzählerische Werk in 8 Bänden.Vol. 3. Zurich : Haffmans Verlag. 1985 (Originellement 1951).

VERNE, Jules : *L'École des Robinsons*. La Bibliothèque électronique du Québec 2012 (Originellement 1882).

VERNE, Jules : *La maison à vapeur*. La Bibliothèque électronique du Québec 2012 (Originellement 1880).

VERNE, Jules : *Deux ans de vacances*. La Bibliothèque électronique du Québec 2012 (Originellement 1888).

ZEMECKIS, Robert : *Cast Away*. 2000.

Littérature secondaire

ANDRIES, Lise : *Robinson : Figures mythiques*. Paris: Autrement 1996.

BAUMANN, Zygmunt : *Liquid Times. Living in an Age of Uncertainty*. Cambridge/Malden : Polity 2007.

BLUMENBERG, Hans : *Schiffbruch mit Zuschauer*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

- BOUILLAGUET, Annick : *Une typologie de l'emprunt*. Dans *Poétique*, numéro 80, novembre 1989.
- BROSSE, Monique : *Le mythe de Robinson*. Paris : Éditions Lettres Modernes 1993.
- CABROL-WEBER, Marie-Hélène. *Robinson et Robinsonnades*. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud 1993.
- DENKLER, Horst : *What will he do with it? Arno Schmidts Weg von Zettels Traum zur Schule der Atheisten*. Dans "*Alles = gewendet!*" zu Arno Schmidts "*Die Schule der Atheisten*". Bielefeld : Aisthesis Verlag 2000.
- DENKLER, Horst et WÜRMAN, Carsten (éds) : »*Alles=gewendet!*«. Arno Schmidts »*Die Schule der Atheisten*«. Bielefeld : Éditions Aisthesis 2000. 259 pages.
- DEHRMANN, Mark-Georg : „*Wie hört man sich das denn an*“. *Schwierigkeiten mit dem Inhalt*. Dans »*Alles=gewendet!*« zu Arno Schmidts "*Die Schule der Atheisten*". Bielefeld : Aisthesis Verlag 2000.
- DESILETS, Andrée : *Protest und Außenseitertum im Werk Arno Schmidts*. Frankfurt am Main : Bangert und Metzler 1987.
- DREWS, Jörg : *Schmidt und Joyce, und im Hintergrund der Dritte*. Dans: *Im Meer der Entscheidungen. Aufsätze zum Werk Arno Schmidts*. Munich: Édition text+kritik 2014 (Originellement dans Protokole 1. 1992).
- DREWS, Jörg : « ... *der ZettlKasten erhält die Welt* ». Dans: *Über Arno Schmidt II*. Zurich : Édition Haffman 1987.
- DREWS, Jörg : *Abend im Goldrand revisited*. Dans: *Im Meer der Entscheidungen. Aufsätze zum Werk Arno Schmidts*. Munich: Édition text+kritik 2014. p. 189. Originellement dans *Arno Schmidt am Pazifik. Deutsch-amerikanische Blicke auf sein Werk*. Munich: Édition text+kritik 1992.
- FRANK, Dirk : *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*. Wiesbaden: Édition Deutsche Universitäts-Verlag 2001.
- FRENZEL, Elisabeth : *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 2e édition. Stuttgart : Édition Alfred Kröner 1963.
- FRENZEL, Elisabeth : *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 2^e édition. Stuttgart : Édition Alfred Kröner 1980.
- GEIER, Manfred: *Die Schrift und die Tradition. Studien zur Intertextualität*. Munich : Édition Wilhelm Fink 1985.

- GENETTE, Gérard : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil 1982.
- HENGST, Jochen : *Den ersten Schriftraum von Arno Schmidts ‚Die Schule der Atheisten‘ abschreiten. Wort-Werk bLeich wie eine laiche*. Wiesenbach : Bangert & Metzler 2002.
- HEIZMANN, Jürgen : *Der Schiffbruch als Rache der Schöpfung in Jamrach's Menagerie von Carol Birch*. Dans: *Seenöte - Schiffbrüche - feindliche Wasserwelten*. Édité par Hans Richard Brittnacher. Göttingen: Édition Wallstein 2018.
- HINRICHS, Boy : *Utopische Prosa als Längeres Gedankenspiel. Untersuchungen zu Arno Schmidts Theorie der Modernen Literatur und ihrer Konkretisierung in ‚Schwarze Spiegel‘, ‚Die Gelehrtenrepublik‘ und ‚Kaff auch Mare Crisium‘*. Éditeurs: FOMM, Hans und MÄHL, Hans-Joachim. Tübingen : Max Niemeyer 1986.
- HUTCHEON, Linda : *Narcissistic Narrative. The metafictional paradox*. Waterloo : Édition universitaire Wilfrid Laurier 1980.
- JENRICH, Jan Jürgen, SÜSELBECK, Jan : *Das Verhältnis zwischen Rahmen- und Binnenhandlung*. Dans »*Alles=gewendet!*« Éditeurs : DENKLER, Horst et WÜRMAN, Carsten. Bielefeld : Édition Aisthesis 2000.
- KUHN, Dieter : *Arno Schmidts ‚ Die Schule der Atheisten ‘ und Jules Vernes ‚ Schule der Robinsons ‘*. Dans *Bargfelder Bote*. Bargfeld : Édition Haffman 1974.
- LIMAT-LETELLIER, Nathalie : *Historique du concept d'intertextualité*. Dans : *L'intertextualité*. Annales littéraires de l'Université de Franc-Comté. No 637. Paris : Édition Les Belles Lettres 1998.
- LOJACONO, Florence. *Roman de l'île et robinsonnade ontologique*. Paris : Éditions Petra 2014.
- MÜLLER, Götz : *Utopie und Robinsonade*. Éditeur : ARNOLD, Heinz Ludwig. Frankfurt am Main : édition *text+kritk*, 1986.
- POSTMA, Heiko : *Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen. Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur*. 2e édition. Frankfurt am Main : Bangert und Metzler 1982.
- RATHJEN, Friedhelm : *Arno Schmidt lesen!* Norderstedt : Édition ReJOYCE 2014.
- RATHJEN, Friedhelm. »*Nicht unleicht imprägniert mit STORM*«. *Schmidts Husumerei in der Schule der Atheisten und anderswo*. Dans »*Tellingstedt & der Weg*

- dorthin*«. Éditeur: KLAPSTEIN, Ulrich et THOMSEN, Heiko. Dresden : Édition Neisse 2016
- REINHART, Werner : *Der amerikanische Robinson an der Schwelle zum 21. Jahrhundert: Antropologische Spekulation und nationale Selbstdefinition in der Hollywood-Robinsonade Cast Away. Dans Angeschwemmt – Fortgeschrieben.* Éditeurs : BIEBER, Ada, GREIF, Stefan et HELMES, Günter. Würzburg : Éditions Königshausen et Neumann 2009.
- RECKWITZ, Erhard : *Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung.* Amsterdam : Édition B.R Grüner 1976.
- ROSENBERG, Leibl : *Das Hausgespenst. Ein begleitendes Handbuch zu Arno Schmidts "Die Schule der Atheisten"*. München : Édition text + kritik 1977. (Volume 1-2)
- SAMOYAULT, Tiphane : *L'intertextualité. Mémoire de la littérature.* Paris : Édition Armand Colin, 2001.
- SCHMIDT, Arno : *Dichter & ihre Gesellen: Jules Verne.* Dans *Essays und Aufsätze 2.* Bargfeld : Édition Bargfelder Ausgabe 1995.
- SCHMIDT, Arno : *Literatur: Tradition oder Experiment?* Dans *Essays und Aufsätze 1.* Bargfeld : Édition Bargfelder Ausgabe 1995.
- SCHMIDT, Julia : *Karnaval der Überlebenden. Intertextualität in Arno Schmidts Novellen=Comödie „Die Schule der Atheisten“.* Éditeurs : MINIS, Cola und QUAK, Arend. Amsterdam : Édition Rodopi 1998.
- SCHWEIKERT, Rudi : *Die Jules-Verne-Welten in Arnos Schmidts »Die Schule der Atheisten«.* Frankfurt am Main : Édition text+kritik 2009.
- SCHWEIKERT, Rudi : *Für die geliebten Toten schreiben, die als Nachwelt zurückkommen.* Dans *Bargfelder Bote.* 2009. Essais 315 à 316 p.3-20.
- SCHWEIKERT, Rudi : *Es ist angerichtet – Essen und Trinken aus Zitaten. Zur Literarizität der Nahrung in Arno Schmidts ‚Die Schule der Atheisten‘.* Dans *Bargfelder Bote.* 2009. Essais 321 et 322. p.3–26.
- SÜSELBECK, Jan : *Das Gelächter der Atheisten.* Frankfurt am Main : Édition Stroemfeld, 2006.
- THOMSEN, Heiko. *»Wie? -: ausgerechnet zu Uns, nach Tellingstedt!?!«.* Arno Schmidts Reisen nach Tellingstedt 1963 und 1969. Dans: *»Tellingstedt & der Weg dorthin«.* Éditeurs: KLAPPSTEIN, Ulrich et THOMSEN, Heiko. Dresden : Éditions Neisse 2016.

WOLF, Burkhart : *Fortuna di mare. Literatur und Seefahrt*. Zürich/Berlin : Diaphanes, 2013.

