

Botho Strauß
en dialogue avec le théâtre

*Autoréférentialité théâtrale dans Trilogie
du revoir, Grand et petit, Kalldewey, farce*

Dans la même collection

- Sous la direction de PETER SCHNYDER :
L'Homme-livre. Des hommes et des livres – de l'Antiquité au XX^e siècle, 2007.
Temps et Roman. Évolutions de la temporalité dans le roman européen du XX^e siècle, 2007.
Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques, 2008.
- Sous la direction de TANIA COLLANI et de PETER SCHNYDER :
Seuils et Rites, Littérature et Culture, 2009.
- Sous la direction d'ANNE BANDRY-SCUBBI :
Éducation – Culture – Littérature, 2008.
- Sous la direction de LUC FRAISSE, de GILBERT SCHRENCK et de MICHEL STANESCO† :
Tradition et modernité en Littérature, 2009.
- Sous la direction de GRETA KOMUR-THILLOY : *Presse écrite et discours rapporté, Théorie et pratique*, 2009
- Sous la direction de GEORGES FRÉDÉRIC MANCHE :
Désirs énigmatiques, Attirances combattues, Répulsions douloureuses, Dédains fabriqués, 2009.
- ANNE PROUTEAU, *Albert Camus ou le présent impérissable*, 2008.
- ROBERTO POMA, *Magie et guérison*, 2009.
- FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE – NICOLAS SURLAPIERRE *Edvard Munch – Francis Bacon, images du corps*, 2009.
- MICHEL AROUIMI, *Vivre Rimbaud*, 2009.
- FRANÇOIS LABBÉ, *Querelle du français à Berlin avant la Révolution française*, 2009.
- GIANFRANCO STROPPINI DE FOCARA, *L'amour chez Virgile : Les Bucoliques*, 2009.

D'autres titres sont en préparation

Philippe Wellnitz

Botho Strauß
en dialogue avec le théâtre

*Autoréférentialité théâtrale dans Trilogie
du revoir, Grand et petit, Kalldewey, farce*

 Orizons

2010

Du siehst: der Rest ist Theater. Der letzte unserer magischen Versuche,
die Angst uns auszutreiben.

Botho Strauß *Kalldewey, Farce Zwischenakt* (46)¹

Tu vois : le reste est théâtre. La dernière de nos expériences magiques,
pour exorciser notre peur.

Botho Strauß *Kalldewey, farce intermède* (59)²

1. Nous citons cette pièce dans son édition allemande la plus accessible (qui regroupe en 4 volumes l'ensemble de son théâtre jusqu'en 2005). Pour cette pièce, il s'agit du deuxième volume : Botho Strauß, *Kalldewey, Farce* (1981), in Botho Strauß, *Theaterstücke 1981-1991*, München, dtv, 20002 (1995).
2. Nous citons cette pièce dans sa traduction française parue en 1988 : Botho Strauß, *Kalldewey, farce* [trad. Patrick Démerin], Paris, Gallimard, [= « Le manteau d'Arlequin. Théâtre français et du monde entier »], 1988.

Botho Strauß, homme de théâtre

Comment situer l'œuvre théâtrale de Botho Strauß ?

Botho Strauß fait partie des auteurs dramatiques contemporains que l'on associe souvent à Peter Handke et à d'autres ténors de la « nouvelle subjectivité » lorsqu'il s'agit de circonscrire les nouvelles tendances du théâtre de langue allemande des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Leur point commun est effectivement un rejet de l'engagement politique explicite au théâtre comme c'était encore le cas auparavant pour les tenants du « Théâtre documentaire » (Peter Weiss, Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt) et pour le nouveau théâtre populaire (« Kritisches Volksstück » de Franz Xaver Kroetz) ou, quelque temps après ces derniers, pour les formes de théâtre qui alliaient l'esthétique théâtrale au travail de mémoire historique (Heiner Müller, Peter Turrini). Au contraire de ces formes de théâtre « engagé », ce théâtre de la « nouvelle subjectivité » des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix dont fait partie l'œuvre dramatique de Botho Strauß, présente l'individu à part, à travers son isolement des autres, comme individu en perdition.

De nos jours, le nom de Botho Strauß est par ailleurs souvent associé en Allemagne à un tournant dans le paysage intellectuel allemand, surtout à une résurgence d'une conscience nationale vindicative après la réunification des deux Allemagnes. Des sujets jusqu'alors tabou furent en effet abordés par ce qu'il faut bien appeler

des intellectuels de droite anti-marxistes, conservateurs comme Botho Strauß, qui s'est revendiqué de cet épithète lorsqu'il fut attaqué en ce sens. C'est surtout son texte *Anschwellender Bocksgesang* [titre que l'on pourrait traduire par *Dithyrambe croissant* et qui correspond au sens littéral de la *tragoedia* grecque] qui suscita un débat médiatique en Allemagne lors de sa publication dans le magazine politique *Spiegel* du 08 février 1993, puisque dans le contexte de l'unité allemande et des débats sur la nation allemande, ce texte se proposait de substituer le tragique au politique : selon l'essai, ce tragique naît d'une faculté d'imagination qui ne peut jaillir qu'à droite, puisque les rêves de révolution sociale de la gauche ont échoué. Si la publication dans le magazine *Spiegel* fit quelque bruit, la publication ultérieure de cet essai dans un recueil intitulé *Die selbstbewußte Nation* [dont le titre provocateur signifie en français « La nation qui est consciente d'elle-même » (i.e. consciente de sa propre valeur)] déclencha un véritable tollé médiatique¹.

Botho Strauß a connu un parcours multiforme : successivement critique, dramaturge, auteur dramatique et écrivain tout court, puis polémiste et figure de proue de la nouvelle droite intellectuelle des années quatre-vingt dix en Allemagne. La réception de Botho Strauß a souvent tendance à privilégier un aspect au profit de l'autre, ou tout au moins à segmenter l'œuvre de Botho Strauß.

En effet, l'intérêt que l'on porte de nos jours en Allemagne aux pièces de Botho Strauß se mesure souvent à l'aune de ce positionnement intellectuel de 1993 qui guide bien des analyses,

1. Il n'est pas anodin que l'historien Ernst Nolte, qui semble être inspiré dans ses écrits par des thèses révisionnistes, ait participé à ce volume *Die selbstbewußte Nation*. Sans revenir sur la teneur et les attendus de l'essai de Botho Strauß, il est intéressant de noter qu'avant sa parution dans le *Spiegel*, Botho Strauß avait déjà publié cet essai dans une revue nommée *Der Pfahl*, où il passa inaperçu. L'intérêt d'évoquer ces publications multiples est de remarquer que le texte de l'essai ne fut jamais publié sous la même forme : la première version (*Der Pfahl*) fut non seulement abrégée pour sa parution dans le *Spiegel*, mais l'ordre des parties n'était pas le même. De la même façon, ni la version parue dans *Die selbstbewußte Nation* (qui reprenait la version longue parue dans *Der Pfahl*) ni même une dernière version de 1999, parue dans le recueil *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*, n'étaient identiques tant dans leurs termes que surtout dans leur agencement. Ce n'est donc pas exclusivement la teneur politique de cet essai qu'il faudrait prendre en considération, mais aussi l'éclatement volontaire de sa structure revisitée, sa fragmentation. Sans vouloir parler d'une « esthétique du fragment », il nous a semblé que la combinatoire de ces parties mériterait une attention particulière en tant que telle, tant celle-ci renvoie non pas au contenu politique mais plutôt à une mise en évidence de la manière dont le discours s'articule, approche primordiale pour mieux comprendre le théâtre de Botho Strauß qui se joue de la fable à proprement parler.

fussent-elles de simples critiques théâtrales ou des études plus scientifiques².

En France, même si quasiment toute l'œuvre littéraire de Botho Strauß semble être régulièrement traduite, ce n'est pas l'essayiste ou le romancier³ qui est le plus connu, mais l'Homme de Théâtre : En effet, on doit à l'acharnement passionné de Claude Régy d'avoir fait connaître rapidement les premières pièces de Botho Strauß en France, notamment par ses mise en scène de *Trilogie du revoir* en 1980 (*Trilogie des Wiedersehens* de 1977, dont la traduction française paraît en 1979), de *Grand et petit* en 1982 (*Groß und Klein* de 1978, dont la traduction française paraît en 1980) et *Le Parc* en 1986 (*Der Park* de 1983 dont la traduction française paraît en 1986). *Kalldewey, Farce*, troisième pièce d'importance souvent jouée en France, parut en 1981 en allemand, mais ne fut traduit qu'en 1988 sous le titre homonyme *Kalldewey, farce*.

À première vue, toutes ces pièces ont pour sujet l'isolement de l'individu après 1968 et ses difficultés de communication. Il y a donc ici une unité thématique, à caractère nettement sociétal, dans ce que l'on peut considérer comme les premières pièces destinées à un large public⁴.

2. Par exemple l'étude de Nadja Thomas, *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Botho Strauß und die « Konservative Revolution »*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2004. Christoph Parry a écrit un article qui va en ce sens : Christoph Parry, « Botho Strauß zwischen Kulturkritik und Poetik. Zur Aktualität des konservativen Diskurses », *Jahrbuch für deutsch-finnische Literaturbeziehungen*, vol. 28, 1996, p. 181-188. Sigrid Berka a bien résumé les différentes étapes et les positionnements successifs de ce qu'elle considère, en allusion au fameux « Historikerstreit » des années soixante-dix et quatre-vingt (i.e. le débat déclenché par des historiens allemands néo-conservateurs autour du parallèle qu'ils établissent entre nazisme et stalinisme), comme « querelle littéraire » déclenchée à partir de la publication de cet essai controversé : Sigrid Berka, « Botho Strauß und die Debatte um den Bocksgesang », *Weimarer Beiträge* (40. Jahrgang), 1994, Heft 2, p. 165-178. Michael Braun a fait de même dans un ouvrage collectif consacré aux rapports des intellectuels à la nation : Michael Braun : « 'Anschwellender Bocksgesang' und die Folgen. Anmerkungen zur Botho-Strauß-Debatte », in Gerd Langguth (éd.), *Die Intellektuellen und die nationale Frage*, Frankfurt, Campus, 1997, p. 264-279.
3. En Allemagne, ce sont surtout le récit en prose *Die Widmung* (1977) [traduit en français sous le titre *La dédicace*, publié en 1979 chez Gallimard] ainsi que les romans *Rumor* (1980) [traduit en français sous le titre *Raffut*, publié en 1982 chez Gallimard] et *Der junge Mann* (1984) [traduit en français sous le titre *Le jeune homme*, publié en 1986 chez Gallimard] qui représentent le genre narratif de Strauß, mais malgré cela, l'écrivain Botho Strauß est avant tout perçu comme auteur dramatique, lorsqu'il s'agit de parler de lui en tant qu'auteur littéraire.
4. Les deux premières pièces de Botho Strauß, *Die Hypochonder* (d'abord jouée en 1972, puis publiée en 1973) et *Bekanntes Gesicht, gemischte Gefühle* (d'abord publiée en 1974, puis jouée en 1975) ont d'abord été publiées dans la revue *Theater heute*. Ce n'est que tardivement, en 1979, après le succès de *Trilogie des Wiedersehens* (1976) et de *Groß und klein* (1978) que ces deux premières pièces furent publiées à destination d'un grand public sous forme de livre chez dtv. Ces deux pièces ne

À partir des pièces qui succèdent à *Kalldewey, farce*, ce sont d'autres thématiques qui dominent, notamment en liaison avec les mythes : *Le parc* (*Der Park. Schauspiel*, 1983) reprend par un palimpseste de *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare des éléments d'Ovide, *La tanière* (*Die Fremdenführerin*, 1986) joue en Grèce et évoque les mythes, *Chœur final* (*Schlußchor*, 1991) est une pièce qui combine le thème de l'unité allemande avec des motifs mythologiques (Actéon qui surprend Artémis dans son bain), la pièce *Ithaka* (1996, pièce non-traduite en français), indique clairement son orientation par son sous-titre « Schauspiel nach den Heimkehr-Gesängen der Odyssee » (pièce d'après les chants de retour de l'*Odysée*) — toutes ces pièces renvoient très nettement à l'univers des mythes.

On pourrait considérer ce changement thématique vers les mythes dans l'œuvre théâtrale de Botho Strauß comme une évolution de la critique purement sociale, nous dirions sociétale (« Gesellschaftskritik ») très marquée par une certaine période de la société ouest-allemande, vers une critique beaucoup plus globale (« Kulturkritik ») qui prétend à l'universel. Ceci expliquerait qu'au fil des années, l'attention des chercheurs se soit focalisée sur les pièces postérieures à celles que nous souhaitons aborder, parce qu'elles ne constituaient pas qu'une simple critique de leur époque (cf. *infra*). Nos efforts viseront à dépasser ce clivage qualitatif en abordant sous un nouvel angle les trois pièces du début, mais sans pour autant les rattacher artificiellement à la thématique mythologique des pièces ultérieures.

Les pièces du début destinées au grand public font indubitablement partie du répertoire « classique » des grands théâtres de langue allemande jusqu'à nos jours, si l'on en juge par les mise en scène de *Groß und Klein* par des théâtres aussi prestigieux que la « Volksbühne » à Berlin en mars 2005 ou le « Deutsches Theater » à Berlin en mars 2008 ou encore au regard de la mise en scène de *Trilogie des Wiedersehens* au « Burgtheater » à Vienne en mars 2009. Mais ce qui est plus remarquable encore, c'est que

sont pas traduites en français et n'ont pas été montées en France. Ces deux œuvres sont encore fortement marquées par leurs intertextes que Botho Strauß avait rencontrés dans ses activités de mise en scène. Elles sont donc plus intéressantes comme palimpsestes ou comme témoignages de l'influence de la *Schaubühne* sur l'écriture de Botho Strauß que en tant qu'œuvres traitant d'une problématique originale propre à Botho Strauß.

ces premières pièces sont encore souvent jouées de nos jours en France, tant leur questionnement *esthétique* semble toujours d'actualité⁵. Cet intérêt constant pour les œuvres dramatiques de Botho Strauß⁶ ne se dément pas en France : récemment encore, en octobre/novembre 2005, aux Ateliers Berthier de l'Odéon, Luc Bondy⁷ présentait la première théâtrale d'une des dernières pièces⁸ de Botho Strauß, *Viol d'après Titus Andronicus* de Shakespeare (*Schändung*, pièce tout juste parue deux mois auparavant en Allemagne, en août 2005) dans une traduction de Michel Vinaver⁹ et Barbara Grinberg. Il est à noter que cette première eut d'abord lieu en France, avant que la pièce ne soit jouée devant un public de langue allemande¹⁰.

5. *Grand et petit* fait partie du répertoire courant des pièces étrangères jouées en France (voir par exemple la mise en scène de *Grand et petit* par Philippe Calvario en novembre/décembre 2005 à Nantes).
6. Parmi les pièces les plus récentes, c'est *Le Fou et sa femme ce soir dans «Pancomedia»*, (traduit et publié en 2002 chez L'Arche d'après *Der Narr und seine Frau heute abend in Pancomedia* paru en 2001 et dont la première allemande eut lieu déjà en juin 2001 au « Schauspielhaus » de Bochum) qui a retenu très rapidement l'attention des metteurs en scène français si l'on en juge par la mise en scène française de Jean-Pierre Vincent à Bobigny en novembre 2002. L'intérêt persistant en France pour cette pièce, *Le Fou et sa femme ce soir dans «Pancomedia»*, se manifesta à nouveau en juin 2008 dans une mise en scène de Michel Raskine à Lyon.
7. Luc Bondy, metteur en scène né en 1948 à Zurich, a passé une partie de son enfance en France et y a fait des études. Il convient de souligner que c'est lui qui monta *Kalldewey, farce* à la « Schaubühne » à Berlin en 1981. Il allait co-diriger plus tard ce théâtre (de 1985 à 1987) et il y a monté de nombreuses autres pièces de Botho Strauß : *Die Fremdenführerin (La tanière)* en 1986, *Die Zeit und das Zimmer (Le temps et la chambre)* en 1989, *Schlußchor (Chœur final)* en 1992 et au Festival de Salzbourg en 1993 la pièce *Das Gleichgewicht (L'équilibre)*.
8. La dernière pièce en date, *Leichtes Spiel : Neun Personen einer Frau*, eut sa première dans une mise en scène de Dieter Dorn au Residenz-Theater à Munich début avril 2009 (avec, dans le rôle principal, Cornelia Froboess).
9. Botho Strauss, *Viol. D'après Titus Andronicus de Shakespeare*, (traduction de Michel Vinaver et Barbara Grinberg), Paris, L'Arche, 2005. Il est intéressant de noter au passage que non seulement Michel Vinaver est un auteur dramatique engagé très en vue qui avait déjà, en 1991, traduit une autre pièce de Botho Strauß, *Le Temps et la Chambre (Die Zeit und das Zimmer* qui date de 1988) qui fut mise en scène par Patrice Chéreau au Théâtre National de l'Odéon le 4 octobre 1991, mais que Michel Vinaver a en commun avec Botho Strauß son intérêt pour *Les Estivants* de Maxime Gorki (*Datchniki* de 1904), que Vinaver a traduit de son côté en 1982 (La mise en scène de Jacques Lassalle eut lieu à La Comédie-Française le 15 mai 1983. La traduction de Vinaver est parue la même année dans la collection « Du Répertoire » de la Comédie-Française. Voir volume II du *Théâtre complet I et II* de Michel Vinaver, paru en 1986 aux Éditions Actes-Sud en co-édition avec les Éditions de l'Aire de Lausanne). En effet, Botho Strauß se fait remarquer en 1974 par son activité scénique en assistant Peter Stein dans sa mise en scène des *Estivants* à la « Schaubühne am Halleschen Ufer », où il a travaillé entre 1970 et 1975. Cette mise en scène des *Estivants* aura profondément marqué Botho Strauß qui s'inspirera de la trame et de l'esprit des *Estivants* pour sa première grande pièce, *Trilogie du revoir (Trilogie des Wiedersehens, 1977)*. Il y a donc une certaine affinité intellectuelle entre ces deux auteurs dramatiques.
10. Cette pièce fut montée en coproduction avec les « Ruhrfestspiele Recklinghausen » et les « Wiener

C'est aussi en raison de cet intérêt constant du public français pour l'œuvre dramatique de Botho Strauß que celle-ci mérite une attention particulière de la part des chercheurs français intéressés par le théâtre. Pourtant, l'interprétation de ces pièces est moins aisée que ne le laisse supposer l'accueil favorable par le grand public : un chercheur allemand, Andreas Enghart¹¹, s'est en effet posé la question du curieux décalage qu'il pouvait y avoir entre le relatif hermétisme des pièces et le grand succès recueilli auprès du public théâtral¹², pour constater par ailleurs que l'interprétation des œuvres soulève encore de grandes difficultés¹³.

Botho Strauß, objet de recherche

On constate effectivement que l'engouement du public théâtral (allemand, français, voire européen), qui ne s'est pas démenti au fil des années face à un auteur réputé difficile, n'a pas toujours connu, en tout cas pas dans les mêmes proportions, un corollaire équivalent au niveau de la recherche scientifique¹⁴. Il existe certes de nombreuses études de qualité sur cet auteur, mais si l'on compare ce qui est comparable, on constate que le *ratio* entre le nombre important de pièces de théâtre écrites par Botho Strauß (26 pièces et adaptations publiées à ce jour) et les études scientifiques qui

Festwochen » où la pièce fut représentée en mai/juin 2006. Un cas similaire de primauté de réception en France d'une pièce allemande est signalé par Hans-Thies Lehmann dans son ouvrage *Postdramatisches Theater* : il s'agit de la pièce *Gust* de Herbert Achternbusch qui a connu sa première d'abord en France, en 1984 au TEP, avant d'être jouée en 1985 à Munich. (Voir Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Frankfurt, Verlag der Autoren, 2001², p. 233).

11. Andreas Enghart, *Im Labyrinth des unendlichen Textes. Botho Strauß' Theaterstücke 1972-1996*, Tübingen, Niemeyer, 2000.
12. « Wieso funktionieren seine Stücke so wunderbar, wenn sie keiner so recht versteht ? », *Ibid.*, p. 1. [Pourquoi ses pièces fonctionnent-elles si admirablement, alors que personne ne les comprend bien ?].
13. « die persistierende Schwierigkeit, sein Werk nicht nur formal, sondern auch inhaltlich zu interpretieren », *Ibid.* [la difficulté persistante à interpréter son œuvre non seulement au plan formel mais aussi par rapport à ses contenus].
14. Botho Strauß est très suivi dans la presse et dans les médias en général. Il y a donc en apparence de très nombreuses références sur cet auteur, mais il s'agit très souvent de critiques journalistiques des nouvelles parutions ou de mise en scène. Mais à y regarder de plus près, la littérature « scientifique » à proprement parler est moins abondante qu'il n'y paraît à première vue. En outre, son orientation est souvent fortement liée à une perspective philosophique — nous en citerons un bel exemple *infra* (Andreas Enghart, *Im Labyrinth des unendlichen Textes. Botho Strauß' Theaterstücke 1972-1996*, Tübingen, Niemeyer, 2000). Ce sont donc souvent des exégèses non-littéraires qui sont faites de l'œuvre de Botho Strauß.

les abordent, est nettement inférieur comparé à d'autres auteurs dramatiques de même niveau¹⁵, comme par exemple Friedrich Dürrenmatt (23 pièces et adaptations publiées). On se contentera ici de constater que les études scientifiques qui ont trait à l'œuvre dramatique de Botho Strauß privilégient largement les dernières pièces de Botho Strauß ou *a contrario* qu'il n'existe qu'un nombre très limité d'études sur les œuvres dramatiques du début¹⁶. Cela

15. Malgré la difficulté à comparer la notoriété et/ou l'importance de différents auteurs dramatiques ainsi que leur réception, on peut remarquer que dans l'ouvrage de Bernhard Greiner *Die Komödie* qui est une synthèse de la comédie de langue allemande, quatre auteurs y représentent le théâtre de langue allemande après 1945 : Max Frisch et Friedrich Dürrenmatt, Botho Strauß et Thomas Bernhard. (Bernhard Greiner, *Die Komödie*, Tübingen/Basel, Francke, [= UTB1665], 2006²).
16. De nos jours, seul les publications qui font une présentation générale de Botho Strauß, comme par exemple le livre de Stefan Willer (Stefan Willer, *Botho Strauß zur Einführung*, München, Junius, 2000) prennent encore la peine d'analyser de manière sommaire ces premières pièces. Il n'y a en fait qu'environ une vingtaine d'ouvrages et articles qui traitent prioritairement et de manière pertinente de ces trois premières pièces. Le plus souvent, c'est la date de parution qui conditionne l'objet de l'étude. Nous citerons à titre d'exemple les recherches suivantes : 1) Florence Baillet, *L'utopie en jeu. Critiques de l'utopie dans le théâtre allemand contemporain*, Paris, CNRS Editions, 2003, p. 169-201 [sur *Grand et petit*], / 2) Hans-Peter Bayerdörfer, « Raumproportionen. Versuch einer gattungsgeschichtlichen Spurensicherung in der Dramatik von Botho Strauß », in Gerhard Kluge (éd.), *Studien zur Dramatik in der Bundesrepublik Deutschland*, [=Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik vol. 16 (1983)], p. 31-68. / 3) Ursula Bock, « Botho Strauß : ‚Kaldewey, Farce‘. Rattenfänger über steiler Wand und leerem Grund », in N.N., *Interpretationen : Dramen des 20. Jahrhunderts II*, Stuttgart, Reclam, [=Reclam UB 9461], 1996. 4) Alexander von Bormann, « *Groß und Klein* — Existenzialismus ohne Subjekt ? Zur theatralischen Semiosis bei Botho Strauß », in Gerd Labrousse / Gerhard Knapp (éds.), *Literarische Tradition heute. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur in ihrem Verhältnis zur Tradition*, [=Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, vol. 24 (1988)], p. 201-224. / 5) Marie-Luise Bott, « Spuren dieser Zeit », in Heinz-Ludwig Arnold (éd.), *Botho Strauß* [Text und Kritik (1984)], p. 31-53. / 6) Horst Denkler, « Botho Strauß: Trilogie des Wiedersehens », in Harro Müller-Michaels (éd.), *Deutsche Dramen. Interpretationen, Band 2 (Von Gerhart Hauptmann bis Botho Strauß)*, Beltz, 1996³, p.237-252. / 7) Elke Emrich, « „Der Mensch verliert das Bild vom Menschen“. Wahnsinn und Gesellschaft in Botho Strauß' *„Groß und klein“* », *Sprache im technischen Zeitalter* Heft 87 (September 1993), p. 225-241. / 8) Bernhard Greiner, « Dramatik der Zeichen. Botho Strauß' *Trilogie des Wiedersehens* », *Text und Kontext* 1985/1, p. 158-176. / 9) Ernst Grohotolsky, *Ästhetik der Negation. Tendenzen des deutschen Gegenwartsdramas*, Athenäum 1984. / 10) Henriette Herwig, *Verwünschte Beziehungen, verwebte Bezüge. Zerfall und Verwandlung des Dialogs bei Botho Strauß*, Tübingen, Stauffenburg, 1986. / 11) Henriette Herwig, « „Ich selbst bin ein wieder runterkletternder Kletterstrauch“. Interpretationsvorschläge zu *„Groß und klein“* von Botho Strauß », *DU* 3/84 (36.Jg.), p. 41-50. / 12) Dieter Kafitz, « Die Funktion der Bildmontage in Botho Strauß' *Trilogie des Wiedersehens* », in Fritz, Horst (éd.), *Montage in Theater und Film*, p.169-190. / 13) Dieter Kafitz, « Die Problematisierung des individualistischen Menschenbildes im deutschsprachigen Drama der Gegenwart (Franz Xaver Kroetz, Thomas Bernhard, Botho Strauß) », *Basis* (Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur) vol. 10 (1980), p. 93-126. [= suhrkamp tb 585]. / 14) Ursula Kapitza, *Bewußtseinsspiele. Drama und Dramaturgie bei Botho Strauß*, Frankfurt, Peter Lang, 1987 [= Literaturhistorische Untersuchungen 9]. / 15) Katrin Kazubko, *Spielformen des Dramas bei Botho Strauß*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms 1990. / 16) Verena Plümer, *Zur Entwicklung und Dramaturgie der Dramen von Botho Strauß*, Peter Lang, Frankfurt/Bern/New York 1987. / 17) Laura Sormani : *Semiotik und Hermeneutik im interkulturellen Rahmen. Interpretationen zu Werken von Peter Weiss, Rainer Werner Fassbinder,*

tient moins à une qualité moindre des premières pièces par rapport à une œuvre de « maturité » (ou arrivée à maturation), qu'au fait que les premières pièces ont souvent d'abord reçu une réception journalistique (à ses débuts, Botho Strauß était d'abord identifié comme « venant de la scène théâtrale », plutôt que comme auteur littéraire établi) ou en tout cas une réception fortement marquée par les bouleversements de la société ouest-allemande après 1968. En effet, la littérature allemande de cette époque thématise souvent les illusions perdues d'une génération ainsi que l'isolement croissant des individus vivant dans une société de consommation. Ainsi « ensevelies » sous une réception critique de cette époque, très marquée par des analyses sociologisantes ou encore inspirées par l'approche psychologique, voire par la psychanalyse (analyses socio-psychologiques qui pourraient, de nos jours, paraître à certains comme datées), ces pièces du début sont restées souvent en dehors du champ de vision des études plus récentes qui, au mieux, y font référence pour conforter un propos sur des pièces ultérieures qui permettent une analyse par des catégories mythocritiques inspirées des théories de Michel Foucault, voire de démarches jungiennes. Cela tient d'une part à l'évolution même des pièces de Botho Strauß, évolution très sensible après la pièce *Kalldewey, farce* de 1981 : en effet, celles-ci proposent effectivement une relecture des mythes, donc d'un point de vue thématique, ces pièces ultérieures sont assez différentes des trois premières, comme nous l'avons déjà souligné. Mais d'autre part cela vient aussi de l'engouement croissant à partir des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix pour la « French theory » (Foucault, Derrida, Deleuze/Guattari, etc.) et à la vague post-moderne aux États-Unis qui, par effet de contamination, ont influencé la critique de langue allemande.

Il nous suffira de citer deux ouvrages critiques de qualité parmi

Thomas Bernhard und Botho Strauß. Frankfurt, Peter Lang, 1998 [zugl. Diss. Uni Freiburg 1997].
/ 18) Siegfried Steinmann, *Sprache, Handlung und Wirklichkeit im deutschen Gegenwartsdrama. Studien zu Thomas Bernhard, Botho Strauß und Bodo Kirchhoff*, Frankfurt, Peter Lang, [=Trierer Studien zur Literatur 12], 1985 [zugl. Diss. Uni Trier 1983].

les plus récents, l'un français¹⁷, l'autre allemand¹⁸, pour étayer notre propos sur la réception des premières œuvres théâtrales de Botho Strauß, que nous considérons comme insuffisante.

Il convient d'abord de signaler l'étude de la comparatiste française Laurence Dahan-Gaïda *Le savoir et le secret. Poétique de la science chez Botho Strauss*, parue en 2008 aux Presses Universitaires de Strasbourg. Cet ouvrage s'intéresse à la combinaison de deux univers jusqu'alors séparés : science et poétique. Partant de l'intérêt de Botho Strauß pour les sciences modernes comme la physique quantique, la cybernétique, etc., Dahan-Gaïda constate un croisement entre effets esthétiques et effets cognitifs chez Strauß, considérant que l'auteur met la science au service d'une poétique « comme moyen d'organiser la signification et comme méthode d'agencement textuel » [...] dont « l'ambition secrète est de reconquérir une unité originelle du savoir »¹⁹. Sans exposer plus cette intéressante théorie de Dahan-Gaïda, on constate que le corpus sur lequel elle s'appuie est composé tout d'abord des essais de Botho Strauß, puis des œuvres en prose et de certaines pièces de théâtre — à l'exclusion de toute pièce du début. On retrouve néanmoins chez Dahan-Gaïda une rapide allusion au regard très sociologique (et politique) porté sur le théâtre du début :

17. En dehors de quelques articles, il ne semble pas y avoir de monographie émanant de la germanistique en France, consacrée entièrement à l'œuvre de Botho Strauß. Seul Florence Baillet (Univ. Paris VIII) consacre un chapitre d'une trentaine de pages à *Grand et petit* de Botho Strauß dans son ouvrage *L'utopie en jeu. Critiques de l'utopie dans le théâtre allemand contemporain*, Paris, CNRS Editions, 2003, p. 169-201. À signaler aussi la trentaine de pages sur les pièces *Chœur final* (*Schlusschor* 1991) et la pièce non-traduite en français, *Ithaka* (1996) dans l'ouvrage de Emmanuel Béhague (Univ. Strasbourg) qui place le théâtre allemand des années quatre-vingt-dix dans un contexte politique : Emmanuel Béhague, « Écriture dramatique et 'Kulturkritik' : l'Histoire dans le théâtre de Botho Strauß », in Emmanuel Béhague, *Le théâtre dans le réel. Formes d'un théâtre politique allemand après la réunification (1990-2000)*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006, p. 262-296. Parmi les rares articles écrits par des *germanistes* français sur Botho Strauß, on notera notamment ceux de : Arlette Camion, « Le goût des métamorphoses. À propos de *Die letzte Welt* de C. Ransmayer et *Der junge Mann* de B. Strauß », *Germanica* N° 13 (1993) [Le roman allemand contemporain], p. 27-40. / Gérard Thieriot, « Contre le neuro-réalisme : quelques réflexions sur le minidrame de langue allemande (Botho Strauss et Hans Carl Artmann) », *Romanica Wratislaviensia*, N° 36 (1991), p. 217-226. [Colloque sur les formes brèves, Clermont-Ferrand, décembre 1989] / Gérard Thieriot, « Le retour d'Ulysse, la réunification allemande : deux façons d'en finir avec l'histoire. *Ithaque* (1996) de Botho Strauss », in Rose Duroux, Alain Montandon (éds.), *L'émigration. Le retour*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999, p. 319-330.
18. Andreas Enghart, *Im Labyrinth des unendlichen Textes. Botho Strauß' Theaterstücke 1972-1996*, Tübingen, Niemeyer, 2000.
19. Laurence Dahan-Gaïda, *Le savoir et le secret. Poétique de la science chez Botho Strauss*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2008, citation : quatrième de couverture.

Strauss s'est affirmé dans ses pièces de théâtre des années soixante-dix comme l'un des observateurs les plus lucides et les plus critiques de la classe moyenne allemande. Les textes de cette époque manifestent l'influence exercée sur lui par une intelligence de gauche liée à l'École de Francfort. Strauss appartient à la génération qui a grandi sous l'influence du « principe espérance » [...] ²⁰.

Plus tard, nous reviendrons brièvement sur les liens que Botho Strauß entretient avec Adorno en particulier, dont il s'est pourtant déjà démarqué très nettement à l'époque où il écrit ses premières pièces.

Une autre étude d'ensemble, une thèse publiée en Allemagne, semble en revanche pleinement recouvrir le sujet ou du moins le corpus théâtral qui nous intéresse. Il s'agit du livre de Andreas Enghart intitulé *Im Labyrinth des unendlichen Textes. Botho Strauß' Theaterstücke 1972-1996* ²¹, paru en 2000 à Tübingen. L'objectif de Enghart n'est cependant pas un objectif littéraire au sens strict du terme ²², puisqu'il considère que les textes de théâtre de Botho Strauß sont le reflet (il parle même de « copie » ²³) des discours philosophiques, scientifiques et méta-littéraires du moment :

Wie die Dissertation jedoch zeigen wird, sind Strauß' Theater-
texte das Resultat des Versuchs einer konsequenten « Kopie »
(und persönlichen Deutung) der momentan prominentesten
und aktuellsten im philosophischen, literaturtheoretischen und

20. Laurence Dahan-Gáida, *Le savoir et le secret. Poétique de la science chez Botho Strauss*, p. 11.

21. Ce livre semble être le fruit d'une thèse soutenue à la « Philosophische Fakultät » de Munich (qui recouvre la faculté des lettres en France), ce qui ne permet pas de dire d'emblée si le sujet émane de la germanistique ou non (car la germanistique fait partie de cette faculté, au même titre que toutes les autres disciplines littéraires, historiques, philosophiques, etc.). Notre remarque, qui sous-entend que cette thèse a pu être soutenue ailleurs qu'en germanistique, vise à corroborer notre point de vue sur les attendus théoriques de l'ouvrage.

22. Bien entendu, les démarches relevant de l'anthropologie culturelle, de la linguistique, de la sociologie, et d'une manière générale toute théorie ou approche post-moderne peuvent considérer les textes littéraires comme un matériau au même titre que tout autre support afin d'établir des résultats plausibles dans la discipline concernée. Toutes ces méthodes viennent évidemment *aussi* enrichir l'analyse littéraire à proprement parler. Mais la question est de savoir si l'objet littéraire étudié sert simplement d'*exemplum* au même titre que par exemple des publicités ou des réalisations architecturales, ou si ces démarches ont pour finalité d'analyser l'objet littéraire en tant que tel. Cette dernière hypothèse ne semble pas être celle des travaux de Enghart.

23. Mais il faut préciser que de toute évidence, Enghart utilise cette expression en allusion au texte de Botho Strauß *Die Fehler des Kopisten* qui date de 1997 (Botho Strauß, *Les erreurs du copiste*, Paris, Gallimard, 2001).

naturwissenschaftlichen Raum kursierenden Thesen in den Inhalt und die Form seiner Texte²⁴.

D'autre part, Englhart s'intéresse à la manière dont Botho Strauß module et reformule ces discours :

Die Frage lautet also : Welche vom sozialen und kulturellen Mainstream abweichende Philosophie vertritt Botho Strauß und zu welchen Resultaten kommt eine Interpretation seiner Stücke unter Berücksichtigung der Vorstellungswelt des Autors²⁵ ?

Le livre de Englhart place donc le théâtre de Botho Strauß dans un contexte philosophique en usant largement d'une terminologie post-moderne pour démontrer l'évolution vers l'existentialisme d'un auteur parti de la théorie critique de l'École de Francfort. Aussi utile que ce livre puisse paraître pour le débat intellectuel, il ne nous semble pas éclairer la signification à proprement parler théâtrale des pièces de Botho Strauß²⁶, puisqu'il ne tient nullement compte de la spécificité du texte théâtral ne serait-ce que par rapport à d'autres genres littéraires, ni même de la littérarité de ces textes en général²⁷ : l'œuvre littéraire de Botho Strauß se trouve ravalée ici au rang de simple matériau textuel d'un « discours ».

24. Andreas Englhart, *Im Labyrinth des unendlichen Textes. Botho Strauß' Theaterstücke 1972-1996*, p. 2. [Comme la thèse de Englhart le démontrera, les textes théâtraux de Botho Strauß sont le résultat d'une tentative de « copie » [transposition] systématique (et d'une interprétation personnelle) des paradigmes les plus éminents et actuels qui circulent en ce moment dans le débat philosophique, scientifique et de la théorie littéraire vers les contenus et les formes de ses textes].

25. *Ibid.*, p. 1. [La question est donc : Quelle philosophie dévient du courant social et culturel majoritaire Botho Strauß défend-il et à quelles conclusions arrive l'interprétation de ses pièces en tenant compte de l'univers intellectuel de l'auteur ?].

26. Il suffit de jeter un coup d'œil sur la bibliographie de Englhart qui comprend 360 références qui sont majoritairement philosophiques. Il y a certes quelques rares ouvrages de théorie théâtrale ou d'autres œuvres littéraires qui sont listées dans la bibliographie, mais l'orientation des recherches y apparaît nettement : Seul huit références [!!!] concernent des critiques ayant directement trait à l'œuvre de Botho Strauß.

27. Il n'est pas rare que la critique mélange joyeusement des citations théâtrales à des extraits des essais de Botho Strauß qui ont une finalité toute autre (afficher des thèses) que la fiction dramatique qui est par définition polysémiotique, un « polylogue » selon l'expression de Julia Kristeva.