

Héritages de Monika Helfer

Édition de référence : Albin Michel 2022

Ce texte est né de la plume de Dirk Walter, ancien professeur d'allemand, conseiller régional de cours et président de la commission régionale de cours en Sarre. En 2019 il a réalisé pour la première fois un podcast portant sur un des livres nominés pour le Prix littéraire des lycéens de l'Euregio. Puisque les retours étaient très positifs, il se penche désormais sur les six romans nominés chaque année, et nous propose ici des idées et suggestions pour alimenter les discussions sur les livres avec les élèves.

Chers et chères collègues,

l'année dernière nous avons pu constater que parmi les romans nominés, plusieurs présentaient une thématique commune. Cette année, nous avons les romans *Le pays des autres* de Leïla Slimani et **Héritages** de **Monika Helfer** qui abordent tous deux le thème de la famille. Ainsi est-il opportun de commencer **par examiner les similitudes et les différences** entre les deux ouvrages, surtout si le roman de Leïla Slimani a déjà été abordé avec vos élèves. Commençons par les points communs :

- dans les deux romans, les autrices se penchent sur l'histoire de leur propre famille ;
- les deux romans mettent au centre de leur récit la génération des grands-parents ;
- leur intrigue se déroule en milieu rural ;
- les deux fermes se situent sur une terre pauvre et peu productive, ce qui explique en partie les conditions de vie difficiles des personnages ;
- les deux familles ont en commun un certain statut « d'outsider » et même les titres originaux des deux romans évoquent cette idée de « non-intégration » (cet aspect est par ailleurs beaucoup plus présent chez Monika Helfer que chez Leïla Slimani) ;
- et surtout : dans les deux cas, la grand-mère est au centre de l'histoire.

L'une des différences entre les deux romans se situe dans le lieu géographique : l'un se déroule dans l'arrière-pays marocain et l'autre, dans le Bregenzerwald autrichien. Ainsi, le roman de Monika Helfer ne contient pas de choc des cultures comparable à celui présenté dans le roman de Leïla Slimani.

Une autre différence réside dans la situation temporelle des récits : chez Leïla Slimani, l'histoire se déroule sur la période de 1945 à 1955 tandis que chez Monika Helfer, l'intrigue commence en 1914 et s'étend jusqu'au présent de la narratrice. Cette dernière utilise donc également la narration en *je* et nous laisse penser que l'autrice est également la narratrice. Monika Helfer propose sans cesse des aperçus de la vie des générations suivantes jusqu'à son propre vécu et celui de sa fille, décédée dans un accident à l'âge de 21 ans. **Cette anticipation, souvent associée à des réflexions spécifiques, est pour ainsi dire un principe structurel du roman *Héritages*.**

« Où et quand s'arrête la famille des Fâcheux ? » (p. 113) est une citation significative qui introduit l'une de ces réflexions aux notes d'anticipation. Le sentiment de la narratrice et petite-fille à l'idée d'être porteuse de toute une tradition familiale oscille entre fierté et honte.

C'est à l'écart, dans le coin le plus reculé de la vallée, que vit cette famille que les autres villageois appellent dans la version allemande « *Bagage* » (que l'on pourrait traduire par « la troupe », « la bande »). La raison de ce nom qu'on leur donne est déjà expliquée à la page 15 du roman : du côté paternel, la famille descend de porteurs de charges de récolte, des journaliers au statut pire que celui de valet de ferme, ils sont sans-domicile fixe et mal considérés en tant que tels.

Le terme « *Bagage* », qui est également le titre original du roman « *Héritages* », est depuis longtemps déjà utilisé comme une insulte en allemand. La famille s'est pourtant éloignée de cette tradition de journaliers sans domicile fixe dans la mesure où elle s'est installée dans une ferme. Cependant, les traditions et les préjugés ont la vie dure dans de telles sociétés. De plus, un mélange de facteurs vient ici renforcer les préjugés :

Les petites affaires du père, dont personne ne savait rien de plus précis. La beauté insolente de sa femme. Le traitement de faveur du père en tant que soldat, puisque primo il était toujours vivant, et deuxio il avait déjà bénéficié de deux permissions. Le don plus que bizarre de Lorenz pour le calcul mental, qui faisait même de l'ombre au maître d'école, Lorenz était soi-disant capable de multiplier mentalement deux nombres à trois chiffres en un temps record. Plus personne ne croyait à la magie, mais à tous les coups il fallait l'envisager. (p. 147)

La dernière phrase qui fait mention de « magie » caricature particulièrement bien la logique absurde des campagnards. Selon cette logique, même ce qui relève de l'exceptionnel est perçu comme négatif, ce qui est le cas non seulement pour le génie du fils en matière de calcul mental, mais aussi pour la beauté de sa mère, Maria. C'est cette

beauté qui va favoriser l'évolution tragique de la famille, mais nous y reviendrons plus tard.

Le terme allemand « *Bagage* », en plus d'être utilisé comme une insulte, possède aussi le sens semblable au français de « bagages ». Ainsi, le roman joue également sur ce second sens en évoquant un fardeau que **chacun, de génération en génération, continue de traîner derrière soi**. Comme nous l'avons déjà mentionné, la narratrice se demande où et quand cette tradition du « *Bagage* » prendra fin, et semble par ailleurs douter que cela arrive un jour.

J'ai mentionné plus tôt **l'évolution tragique que la famille subit et qui a été déclenchée par la beauté de Maria**. Dans l'un des passages réflexifs, la narratrice porte un jugement sur sa grand-mère : « Ce qui chez elle n'était "pas bien", c'était sa beauté. Pas bien à cause des conséquences. » (p. 48) Même la femme du maire avait déjà dit, à moitié sur le ton de la plaisanterie : « Tu es deux fois plus belle de mois en mois, Maria, on se demande où ça va finir et ce que le diable a derrière la tête » (p. 36).

Maria est convoitée par tous les hommes, « elle n'en connaît pas un seul pour lequel elle ait des doutes. ». (p. 10) Et c'est pourquoi elle n'est à l'abri d'aucun homme lorsque son Joseph doit partir à la guerre. En l'absence de Joseph, c'est le maire qui doit assurer la protection de Maria. C'est ainsi que le malheur s'installe. Si le maire s'occupe bien de la famille (qui pourrait difficilement se maintenir par ses propres moyens), et si son autorité dissuade les villageois d'approcher Maria, il ne parvient cependant pas à maîtriser la tentation érotique que représente pour lui sa protégée.

De cette situation naît **une fatalité double**. **D'une part**, le **maire** Fink ne cessera de harceler Maria et finira par la plonger dans une grande détresse morale. Il est possible de retracer avec les élèves **les étapes de l'escalade des rapprochements** : celle-ci débute le jour même du départ de Joseph avec la proposition du maire de se rendre ensemble au marché à L., elle passe par de petits rapprochements physiques lors de ce trajet et se poursuit par des visites ultérieures du maire qui le montrent de plus en plus envahissant, jusqu'à ce qu'il finisse par harceler Maria au point qu'elle rassemble constamment ses propres enfants autour d'elle pour se protéger et ne les envoie plus à l'école. La situation dégénère à un point tel que le petit Lorenz finit par chasser le maire en le menaçant avec une arme. Suite à cela, Fink commence à ne plus apporter de nourriture, ce qui plonge la

famille dans une grande détresse et contraint Lorenz à commettre un vol élaboré et laborieux.

D'autre part, la tactique d'approche de Gottlieb Fink conduit à **une autre chaîne d'événements fatals**. En effet, c'est justement au marché à L. que Maria fait la connaissance de **Georg**, un Allemand du Nord dont elle va tomber amoureuse. Ses quelques visites à la ferme enflamment de plus en plus Maria et le départ définitif de Georg la plonge dans un désespoir si intense qu'elle se réfugie dans l'alcool au point de faire un coma éthylique et qu'elle souhaite probablement en finir.

Même dans cette situation, le maire continue de s'occuper d'elle. En effet, celui-ci n'est pas mauvais jusqu'à la moelle : après chaque attaque contre Maria, il a des remords et se dira même un jour « je préfère la laisser tranquille. » (p. 108), mais il trop faible pour cela. Et même si Maria ne cesse de le rejeter, le maire continue de défendre la famille contre les discours malveillants des autres villageois.

Les commérages des villageois s'intensifient lorsqu'ils apprennent que **Maria est enceinte**. Selon la logique absurde des campagnards mentionnée plus haut, les villageois pensent qu'il est impossible que Joseph ait conçu l'enfant pendant sa permission. Une fois de plus, **la situation empire** pour Maria et sa famille. Le curé les met tellement sous pression que même le petit Walter lui hurle : « Tu es un sale type » (p. 146). Le curé fait ensuite retirer le crucifix de la maison de Maria et dès lors, cette famille semble définitivement exclue du reste du village. Maria se réfugie chez sa sœur, où elle met au monde l'enfant qui sera baptisé d'urgence ; il s'agit de Margarethe, ou Grete, la future mère de Monika, la narratrice.

À Noël 1918, lorsque Joseph revient après la guerre, les rumeurs sur l'enfant prétendument illégitime sont déjà parvenues jusqu'à lui. Face à l'insistance de Josef, Gottlieb Fink ment doublement : d'une part, il affirme que l'homme d'Allemagne du Nord n'est jamais venu à la ferme ; d'autre part il prétend que lui, Fink, est le père de Grete, ce qui constitue un aveu extrêmement surprenant qui n'arrangera en rien la situation. Selon la tante Kathe (Katharina à l'époque), la raison pour laquelle il fait cela n'est pas claire : « un pareil mensonge ne peut pas être prémédité, le diable vous l'inspire sur le moment. » (p. 170). Ceci nous rappelle la demi-plaisanterie faite par la femme du maire, qui espère que le diable n'avait aucune idée derrière la tête concernant la belle Maria. Le « diable »

qui a inspiré le mensonge n'est rien d'autre que le désir viscéral du frustré Gottlieb Fink de triompher rien qu'une fois sur le dominant Josef Moosbrugger. Ce n'est que trop tard, sur son lit de mort, que Josef entendra Fink lui avouer la vérité, à savoir que Grete est bel et bien sa fille légitime. Jusqu'alors, Josef n'avait accordé aucun regard à la petite. Pendant des mois, il s'était éloigné de Maria, la plongeant dans un profond désespoir. Et même si, plus tard, il a eu avec Maria deux autres enfants, Irma et Sepp, rien n'était plus comme avant et rien ne s'arrangera vraiment. Maria décédera bien trop jeune, à l'âge de trente-deux ans. Joseph la suivra seulement 12 mois plus tard.

Il ne reste donc plus que sept orphelins (Katharina, Heinrich, Lorenz, Walter, Grete, Irma et Sepp) qui, pour la plupart, ont été les témoins, sinon les acteurs, de la misère et de la dégradation de leur situation. La question de la narratrice, à savoir ce qu'auraient pu devenir ces enfants s'ils n'avaient pas fait partie de cette famille de « fâcheux », découle de **la somme des parcours de vie tourmentés, voire ratés**, qu'il convient également de retracer :

- **Katharina** sera comme une mère de substitution pour ses frères et sœurs dont elle se charge de l'éducation. Plus tard, elle épousera un ivrogne dépourvu de tendresse qui brutalisera ses fils, tandis qu'elle continuera de s'occuper de ses frères et sœurs en tant que tante Kathe.
- Nous n'apprendrons rien d'une exceptionnelle carrière professionnelle du talentueux **Lorenz**. En revanche, nous découvrirons qu'il a combattu durant la Seconde Guerre mondiale, qu'il a déserté, qu'il a fondé une famille en Russie qu'il a ensuite quittée pour retourner en Allemagne auprès de son autre famille. « Il tenait ses (...) fils pour des bons à rien » (p. 25), « Deux des fils qu'il a eus ici sont devenus cambrioleurs et l'un d'eux a fini par se pendre. » (p. 115) Lorenz se fera écraser à l'âge de cinquante ans.
- **Walter** est manifestement celui qui respire le plus la joie de vivre. C'est un amoureux des femmes. « Il travaillait moins que ses frères, picolait beaucoup. » (p. 148) Il a pour maîtresse une prostituée, tandis que sa propre femme prend du plaisir avec un autre (ibidem). Il se noie à quarante-deux ans dans le lac de Constance.

- Après un amour malheureux avec un homme marié, **Irma**, qui elle aussi respirait la joie de vivre au début, tombe finalement sur un frimeur qui ne tardera pas à avoir une maîtresse. Irma a honte de lui et de ses succès auprès des autres.
- **Sepp**, comme le décrit le roman, « était un homme faible » (p. 183). Il entreprend une relation avec la prostituée qui était la maîtresse de Walter, mais il finit par lui demander le divorce. Quand leur fille atteint la puberté, elle fait une tentative de suicide. Elle devient plus tard héroïnomane et décédera du sida.
- Il ne restait donc plus que **Heinrich** et **Grete** :

Heinrich, le plus simple d'esprit et à la plus modeste vie, semble s'en sortir relativement bien. Il se marie avec une femme encore plus insignifiante que lui. Il réalise ensuite le rêve de sa vie : avoir un cheval (cheval qu'il aimera plus que sa propre famille). Un jour, l'animal lui marche sur le pied, ce qui laisse Heinrich handicapé. Cependant, l'homme trouve tout de même de la joie auprès de son petit-fils, à qui il offre le cheval : « on entendait souvent dans l'écurie des éclats de rire et un hennissement — le grand-père, le petit-fils et le cheval. » (p. 119)

Greta est la mère de l'autrice. Elle dira de cette dernière : « elle ne voulait pas se faire remarquer, elle voulait être invisible. » (p. 153), ce qui est exactement la manière dont Greta a dû passer sa petite enfance. Greta restera longtemps alitée à cause de la maladie et sera par ailleurs la première de la fratrie à décéder.

Voici donc toutes les existences malheureuses et ratées qui composent cette famille de « fâcheux ».

Cependant, la liste familiale ne s'arrête pas là. **Monika** passera sa vie avec l'impression que sa beauté la fait ressembler à sa grand-mère, ce qui n'est pas forcément un avantage : cette dernière était « à la fois un modèle à suivre et une source de reproches » (p. 48), comme la décrit la narratrice. Le destin de la grand-mère sert souvent de mise en garde à la petite-fille et, comme si une malédiction familiale se perpétuait, la fille de Monika sera victime d'un accident mortel à seulement 21 ans, tout comme les oncles de Monika, Lorenz et Walter.

Je parle ici d'une malédiction, un terme que l'autrice n'utilise pas dans son roman. Mais au vu des nombreux événements regrettables, on ne pourra pas tout mettre sur le compte

des conditions sociales de la population alpine. Certes, comme nous l'avons déjà mentionné, la narratrice se demande ce qu'auraient pu devenir les frères et sœurs s'ils n'avaient pas été porteurs de ces « héritages ». Cependant, elle en vient aussi à se demander si la faute incombe uniquement au comportement des villageois : « Pourquoi les miens se sont-ils toujours tenus volontairement à l'écart ? Pourquoi ? » (p. 134). À cette question elle ne trouve aucune réponse. La seule « réponse » réside dans la manière d'aborder la quasi-fatalité par le récit. Le **critique littéraire allemand Ulrich Rüdener** disait à ce propos : **« Peut-être est-il plus aisé de porter sur ses épaules ce bagage incroyablement lourd, et c'est aussi ce que montre ce livre, si on le transforme en art. »**

En effet, la plume de Monika Helfer peut être qualifiée d'artistique. Selon moi, ce trait se manifeste justement dans la sobriété du message. Les formulations employées semblent tout à fait personnelles, comme si l'autrice était assise en face de nous et nous racontait l'histoire de sa famille. Par exemple, lorsqu'elle écrit à propos du soldat Joseph :

La guerre avait rendu son Josef encore plus joli garçon. Tu imagines ! (p. 99)

C'est également l'effet qu'elle crée quand elle écrit « Mais j'anticipe. » (p. 12), ou encore « À présent je vais anticiper un peu (...), mais je ne peux pas résister » (p. 49). Elle nous donne souvent l'impression de vouloir éviter toute fioriture dans ses phrases, elle adopte une forme de simplicité qui semble émaner du milieu paysan :

On ne disait pas comment il s'y était pris. Avec un couteau, pensait-elle. On tient le couteau dans une main et on taille dans l'autre, ou plutôt dans l'avant-bras. D'ailleurs on ne doit pas couper en travers, mais en long. Elle ne savait pas où elle avait appris ça. (p. 53)

Le fait que le récit présente des redondances vient renforcer l'impression de spontanéité. C'est le cas lorsqu'il nous est raconté que l'oncle Walter « s'est noyé dans le lac de Constance » (p. 27), et quand sa vie nous est esquissée et qu'il nous est à nouveau expliqué « Et puis il s'est noyé. » (p. 28). C'est en effet ainsi qu'on raconte une histoire dans la vie réelle. Et pourtant, cette narratrice réfléchit sur ce qu'elle fait :

Mettre de l'ordre dans mes souvenirs — ne serait-ce pas mentir ? Mentir dans la mesure où ce serait faire croire qu'un tel ordre a existé. (p. 65)

Nous pouvons par ailleurs douter que tout relève du souvenir (que ce soit le souvenir de sa propre expérience ou de ce qui a été raconté) :

C'est ainsi que j'imagine — que j'ai envie d'imaginer — le dialogue entre Gottlieb Fink et Josef Moosbrugger. (p. 169)

En effet, de nombreux éléments tiennent de la fiction narrative, par exemple ce qui se passe dans le lit des grands-parents. En s'apercevant de la présence de cette fiction narrative, les élèves se demanderont peut-être si tout s'est réellement passé de la manière dont les événements sont racontés. À cela nous pourrions répondre que l'important est de savoir si les événements auraient pu se dérouler ainsi. C'est en effet là que réside tout l'art du **réalisme littéraire**.

Et ce réalisme a bien sûr aussi recours à **des références implicites**. Il me semble que ce n'est pas un hasard si, dans l'expression « porter la main sur soi » (p. 53), la signification sexuelle et celle, plus courante, du suicide sont mises en relation, qui plus est par Maria. En effet, pensons simplement à son amour physiquement inassouvi pour Georg et à la réaction de Maria face à son départ. La morsure à première vue inexplicable dans la main de Georg possède également un tel caractère d'implicite : Maria veut sans doute laisser une « impression » indélébile, une marque, à celui qu'elle aime tant ; sa petite-fille Monika en fera d'ailleurs de même avec un homme marié, qui bien sûr s'inquiétera du caractère révélateur de cette marque de morsure.

Les réflexions de la narratrice se penchent également sur le thème de la peinture et des tableaux. D'une part, ses réflexions évoquent l'idée qu'un tableau pourrait peut-être mieux saisir la réalité, si l'on en est artistiquement capable. D'autre part, les peintures de Bruegel semblent rendre justice aux « fâcheux ». La narratrice a pu voir ces œuvres à Vienne et à Berlin et parmi elles, *Les Proverbes flamands* (mentionné p.61) et *Les Jeux d'enfants* (évoqué p.183). Pour conclure, j'aimerais donc suggérer d'aller voir avec vos élèves les deux tableaux sur Internet et de consulter les explications des œuvres sur Wikipédia. On constatera alors par exemple que pour le tableau « Les Jeux d'enfants », ces jeux représentés, que Monika Helfer associe avec amour et vivacité à ses « fâcheux », se trouvent presque tous à l'arrière-plan, en retrait de la scène, tout comme l'était la famille de Monika par rapport au reste du village.

*Ce texte a été écrit dans le cadre du Prix littéraire des lycéens de l'Euregio (édition 2022).
Auteur : Dirk Walter ; Traduction : Emilie Pirnay*