



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2015

---

## **”Scharlih” unchained. Traces de Karl May chez Arno Schmidt**

Felten, Georges

DOI: <https://doi.org/10.4000/strenae.1452>

Other titles: «Scharlih» Unchained. Traces of Karl May in Arno Schmidt

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-117270>

Journal Article

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) License.

Originally published at:

Felten, Georges (2015). ”Scharlih” unchained. Traces de Karl May chez Arno Schmidt. *Strenae : Recherches sur les Livres et Objets Culturels de l’Enfance*, 9:online.

DOI: <https://doi.org/10.4000/strenae.1452>



**Strenæ**

Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance

9 | 2015

**Karl May en France: une réception manquée ?**

---

## « Scharlih » *unchained*. Traces de Karl May chez Arno Schmidt

« Scharlih » *Unchained*. *Traces of Karl May in Arno Schmidt*

**Georges Felten**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/strenae/1452>

DOI : 10.4000/strenae.1452

ISSN : 2109-9081

### Éditeur

Association Française de Recherche sur les Livres et les Objets Culturels de l'Enfance (AFRELOCE)

Ce document vous est offert par Zentralbibliothek Zürich



### Référence électronique

Georges Felten, « « Scharlih » *unchained*. Traces de Karl May chez Arno Schmidt », *Strenæ* [En ligne], 9 | 2015, mis en ligne le 10 juillet 2015, consulté le 07 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/1452> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.1452>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 juillet 2021.



Strenæ est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# « Scharlih » unchained. Traces de Karl May chez Arno Schmidt

« Scharlih » Unchained. Traces of Karl May in Arno Schmidt

Georges Felten

---

- 1 Au premier abord, on ne voit pas ce qui pourrait réunir ces frères dépareillés de la littérature allemande : d'un côté, avec son aversion invétérée pour les récits portés sur l'action et sa prédilection faunesque pour les bas-fonds du quotidien dans ce qu'il a de plus sordide (notamment *in eroticis*), le rationaliste et athée Arno Schmidt, réputé – qui plus est – pour être un des auteurs de langue allemande les plus difficiles d'accès à cause de son goût pour les mots rares, les allusions multiples ; de l'autre, Karl May, auteur de romans d'aventures très populaires situés dans le Far West ou le Proche-Orient, avec des histoires rocambolesques égrenant éternellement les mêmes schémas narratifs, peuplés de super-héros avant la lettre, peu portés sur le commerce charnel avec l'autre sexe, mais faisant preuve d'un prosélytisme certain dès qu'ils tombent sur des mécréants. Et pourtant, Arno Schmidt, né deux ans après la mort de Karl May, a consacré depuis le milieu des années 1950 un nombre important d'articles et de pièces radiophoniques – voire un livre entier – au père de Winnetou et de Hadschi Halef Omar<sup>1</sup>. Le moins que l'on puisse dire, c'est que cela a de quoi intriguer.
- 2 Dans notre contribution nous n'allons pas nous pencher, comme la critique schmidtienne aime à le faire,<sup>2</sup> sur les ressorts psychologiques de l'intérêt persistant que Schmidt a porté à Karl May. Nous n'allons pas non plus nous interroger sur les raisons de l'infléchissement pour le moins curieux que l'on observe dans les textes essayistiques que Schmidt a consacrés à Karl May : dans un premier temps, Schmidt déploie beaucoup d'énergie dans le but de réhabiliter d'un point de vue *littéraire* l'œuvre tardive de Karl May ; puis, sous l'influence des écrits de Freud<sup>3</sup> – lecture qui est tout sauf évidente dans le milieu littéraire allemand de ces années-là – et suite à la lettre d'un écrivain autrichien exilé aux États-Unis qui lui met la puce à l'oreille<sup>4</sup>, Schmidt propose une lecture totalement inouïe de l'œuvre de May : il y voit désormais affleurer un peu partout les symptômes d'une homosexualité refoulée.

- 3 Nous allons plutôt nous pencher, dans un premier temps, sur la polyphonie du livre *Sitara und der Weg dorthin* (*Sitara, et le chemin qui y mène*), paru en 1963, qui constitue comme la somme de cette lecture sexualisée, afin de l'interpréter – selon les termes de Schmidt lui-même – comme un « mélange de destruction créatrice et de révélation pantagruélique<sup>5</sup> ». « Révélation pantagruélique », parce que la lecture proposée par Schmidt n'est pas tant, comme certains ont pu le dire, un règlement de comptes d'un écrivain petit-bourgeois, homophobe<sup>6</sup> avec l'auteur-fétiche de ses années de jeunesse, qu'un projet tout empreint de l'esprit provocateur et satirique propre à une certaine *Aufklärung* : avec son humour grinçant, Schmidt tente littéralement de mettre à nu les ressorts profonds du succès de May. « Destruction créatrice », parce que cette lecture humoristique à rebrousse-poil jette en même temps les bases d'une nouvelle poétique de Schmidt lui-même, mise en œuvre et affinée dans ses livres ultérieurs.
- 4 Dans un deuxième temps nous allons nous interroger sur les traces de Karl May dans deux récits antérieurs à *Sitara*. Tout d'abord à *Scènes de la vie d'un faune* (*Aus dem Leben eines Fauns*), datant du début des années 1950. Nous allons montrer que là encore, on a affaire au retour d'un refoulé, qui n'est toutefois pas à concevoir en des termes d'économie psychique, c'est-à-dire comme le retour du refoulé de l'auteur May, mais en des termes d'économie narrative : au sein même des microstructures apparemment si disparates de *Scènes de la vie d'un faune* se donnent en effet à lire des indices d'une narrativité cachée, se déroband à l'emprise du héros-narrateur, et cristallisée notamment dans les métaphores hippiques qui émaillent le récit. Le feu d'artifice avant-gardiste tous azimuts de l'écriture schmidtienne tient ainsi notamment grâce à des renvois discrets, à des recettes empruntées à la littérature de gare d'un Karl May. Cela vaut encore plus pour ce roman de science-fiction totalement débridé qu'est *La République des savants* (*Die Gelehrtenrepublik*), écrit en 1957. Que le texte schmidtien se fasse un malin plaisir à détourner ces procédés ne change rien à la validité du constat : May est comme la partie honteuse de l'art du récit schmidtien, cachée tout autant qu'exhibée dans un éclat de rire.

## « Un mélange de destruction créatrice et de révélation pantagruélique »

- 5 Revenons tout d'abord brièvement sur le tournant dans la réception de Karl May que l'on peut observer chez l'essayiste Schmidt. Ce que Schmidt apprécie dans l'œuvre tardive de May, c'est d'abord le style beaucoup plus soigné, puis la dimension allégorique qui prend le pas sur le schéma du roman d'aventures, relégué au rang de simple toile de fond, et enfin le côté mystique de cet univers. Je m'en explique. Par « allégorique », il faut entendre que dans les tomes 3 et 4 de *Im Reiche des silbernen Löwen* (*Dans l'empire du lion en argent*), May transpose avec beaucoup de virtuosité les déboires de sa vie privée, professionnelle et intellectuelle ; d'après Schmidt, May – caché sous son pseudonyme oriental, Kara Ben Nemsî – y règle notamment ses comptes avec un certain Friedrich Nietzsche, appelé, pour les besoins de la cause, Ahriman Mirza, et par là même avec le culte du surhomme, de la « bête blonde », tel qu'il se donne à lire en toute naïveté dans ses romans d'aventures. Par « mystique », il faut entendre qu'*Ardistan und Dschinnistan*, paru en 1909, se présente comme un *Pilgrim's Progress* symboliste, d'une ascension vers Dieu, libéré de toutes attaches confessionnelles spécifiques<sup>7</sup>.

- 6 Ces deux modes de lecture – le travestissement allégorique de la biographie de l’auteur et la dimension mystique – ne disparaissent pas dans l’étude de 1963, qui porte d’ailleurs le nom de la planète dont Ardistan et Dschinnistan sont les deux principales provinces : Sitara. Mais elles se voient reléguées au second plan face à l’hypothèse d’un univers de part en part sexualisé. Faute de documents fiables sur la vie de May, Schmidt traque les origines des fixations sexuelles refoulées de May en s’appuyant sur les textes autofictionnels. À la suite de Freud, Schmidt postule donc que l’écriture fictionnelle est à concevoir comme l’accomplissement fantasmatique des désirs refoulés de l’auteur. Schmidt se réfère même explicitement au texte freudien : « Si l’objet premier d’un désir a été perdu suite à un refoulement, nous dit Freud, il est souvent remplacé par une suite infinie d’objets de substitution, dont aucun pourtant ne s’avère suffisant<sup>8</sup>. » D’après Schmidt, le cas de May présente à cet égard un intérêt particulier : celui-ci a littéralement écrit au fil de la plume, sans jamais travailler ses textes – le matériau psychique y apparaît à un état plus brut, moins sublimé que chez d’autres<sup>9</sup>.
- 7 Nous épargnerons au lecteur les détails de la vie de Karl May que Schmidt (re-)construit sur un mode plus ou moins fantasmatique – les rapports homosexuels lors des séjours en prison<sup>10</sup> et la relation pour le moins ambivalente avec sa grand-mère dont il tient la version première du conte de la planète merveilleuse nommée Sitara<sup>11</sup> –, pour d’emblée passer aux symptômes, aux objets de substitution « identifiés » par Schmidt à la surface du texte. Le premier est d’ordre structurel, actantiel, et concerne la constellation des personnages : avec la mort prématurée de Nscho-Tschi, qui est la fiancée d’Old Shatterhand, mais aussi la sœur de Winnetou, ce dernier peut venir occuper la place ainsi libérée aux côtés du héros-narrateur<sup>12</sup>. Viennent ensuite les symptômes plus « motiviques » : construits sous l’emprise d’une « répétitivité maniaque et mécanique<sup>13</sup> », les paysages du Far West ressemblent tous à s’y méprendre à un postérieur masculin – pince-sans-rire, Schmidt suggère de parler à propos des paysages de May de « popographie » plutôt que de « topographie<sup>14</sup> », de « culisse » plutôt que de « coulisses<sup>15</sup> ». La plupart des faits et gestes des protagonistes du Far West, déclinés sur un mode tout aussi mécanique que les paysages – les flagellations, les Peaux-Rouges scalpés à tout-va, les folles chevauchées sur de fougueux étalons, ou encore cette posture de tir pour le moins acrobatique qui consiste à poser le fusil sur la hanche – peuvent eux aussi être lus dans un sens sexualisé<sup>16</sup>. Les nombreux baisers échangés entre Old Shatterhand et Winnetou prennent également une tournure différente, de même que les câlins plus que nombreux qu’ils prodiguent à leurs étalons. Enfin, il y a les symptômes situés au niveau des signifiants : parmi les nombreux mots à double détente citons des toponymes comme Märdistan ou Kulub<sup>17</sup>, et l’homophonie [Fall] entre les termes désignant, en allemand, le piège (*die Falle*), la chute (*der Fall*) et le phallus (*der Phallus*)<sup>18</sup>. Ou encore le mot *Bekehrung*, signifiant au prime abord « conversion » (religieuse), mais révélant son « vrai » sens dès lors qu’on intervient l’étymon latin *inversio*, « inversion<sup>19</sup> ».
- 8 Là encore, ces mécanismes soi-disant à l’œuvre dans les textes de May se laissent à chaque fois ramener à des composants du travail du rêve décrits par Freud : effets de condensation, de déplacement et symbolique du rêve en général. Le cas des paysages nous semble particulièrement parlant puisque dans *L’Interprétation du rêve*, Freud lui-même précise qu’on « n’aura pas de difficulté à identifier de nombreux paysages des rêves, en particulier ceux qui comportent [...] des montagnes couvertes de forêts comme autant de descriptions génitales<sup>20</sup> ». Schmidt a sans doute consulté aussi

l'article de Johannes Marcinowski auquel Freud se réfère ici : la contribution en question est en effet consacrée aux transpositions graphiques de paysages de rêve<sup>21</sup>, cependant que Schmidt illustre sa propre thèse au moyen d'un croquis de la planète Sitara<sup>22</sup>.

- 9 On peut apprécier ou non cet humour potache cultivé à outrance par Schmidt ; l'effet escompté par ses analyses – terme que Schmidt ne se prive évidemment pas de faire dériver de la notion freudienne « anal<sup>23</sup> » – n'est, à regarder de près, pas si éloignée que cela de la visée des premiers essais consacrés à Karl May ou des textes iconoclastes portant sur Goethe et Stifter<sup>24</sup>. L'enjeu est moins de lancer des attaques *ad hominem* que de démythifier l'image d'auteurs vénérés par un certain public bien-pensant dans l'après-guerre. Qu'il s'agisse de Goethe ou de Stifter, la cible est la même : une certaine idéologie de la littérature, cultivée sur un mode quasi religieux, à même de délivrer des vérités éternelles<sup>25</sup>. Qualifier, sous ces auspices, de « dernier mystique » un auteur de romans d'aventures comme Karl May, dont le train de vie ne correspond franchement pas à celui d'un bourgeois respectable et qui a été un incorrigible mythomane, relève littéralement du sacrilège. De même, l'affirmation selon laquelle l'univers de ces romans d'aventures dévorés par des générations entières de jeunes garçons est en vérité « tout entier construit de fesses<sup>26</sup> » doit paraître comme un affront pur et simple.
- 10 La visée de *Sitara* va au-delà encore de la polémique et de l'iconoclasme : l'analyse proposée par Schmidt tente de faire de l'*Aufklärung* au double sens du terme (c'est-à-dire d'analyser rationnellement des phénomènes prétendument irrationnels et d'éduquer sexuellement), de confronter le public à son *propre* refoulé, à son « deuxième visage<sup>27</sup> », pour reprendre une périphrase des fesses que Schmidt utilise précisément dans la postface de *Sitara*. Pour Schmidt, c'est en effet un refoulé commun qui explique le succès durable des romans de May. En toute impunité et en toute inconscience, les lecteurs peuvent laisser libre cours à des fantasmes censurés à coup sûr si on les leur présentait en langage clair<sup>28</sup>. À l'instar de certains ethnologues américains de l'après-guerre très influencés par la psychanalyse<sup>29</sup>, Schmidt en tire des conséquences ethno-psychologiques : les héros surhumains comme Kara Ben Nemsî et Old Shatterhand compensent non seulement les complexes d'infériorité de l'auteur Karl May, mais également ceux de ses lecteurs allemands<sup>30</sup>. Le rapport ambigu que les héros de May entretiennent avec des figures de l'Autorité, de même que leurs préjugés raciaux et leur nationalisme étriqué<sup>31</sup>, les rapprochent également du « caractère autoritaire » décrit à la fin des années 1940 par Adorno<sup>32</sup>.
- 11 Schmidt ébauche par ailleurs un parallèle entre la sexualité diffuse émanant, sous des dehors de pudibonderie, des écrits de May et les messages subliminaux dispensés par les nouveaux médias de masse comme la télévision, sans pour autant creuser cette idée<sup>33</sup>. De même, au moment d'évoquer deux hypothèses également choquantes pour ce public bien-pensant qui a lui-même lu Karl May dans sa jeunesse – cet arrosage libidinal permanent attise-t-il, voire pervertit-il, les penchants sexuels du jeune public ou a-t-il au contraire un effet cathartique, sédatif ? –, Schmidt refuse de trancher en déclarant ne pas être assez compétent en la matière<sup>34</sup>. Dans la mesure où la psychopathologie des médias développée par Schmidt reste ainsi délibérément à l'état d'ébauche, force est de constater que nous n'avons toujours pas cerné le centre de *Sitara und der Weg dorthin*, que nous sommes toujours *en route*.
- 12 Nous nous en approchons peut-être davantage en prenant une nouvelle fois en compte la postface de *Sitara*. Schmidt y prend soin de préciser que Karl May n'est pas un cas

isolé. Ainsi, les paysages d'un Adalbert Stifter, d'une tout autre qualité stylistique certes, mais tout aussi répétitifs du point de vue de leur topographie, présenteraient, eux aussi, une strate génitale : celle-là même que Courbet immortalise à peu près au même moment sous le nom d'*Origine du monde* (1866). En pointant un certain nombre de tournures lexicalisées tout à fait courantes qui anthropomorphisent, voire sexualisent le paysage, Schmidt en vient à affirmer que cette strate libidinale est inscrite à même la structure de la langue, avant l'intervention de tout locuteur particulier<sup>35</sup>. Dans le même ordre d'idées, Schmidt affirme que des interférences générant des mots à double détente sont tout bonnement inévitables : à l'en croire, la mémoire linguistique fonctionne à la manière d'un entrepôt, où les mots, par souci d'économie, doivent être rangés suivant des critères phonétiques<sup>36</sup>.

- 13 Du coup, le travail analytique que l'essayiste Schmidt a accompli sur les textes de Karl May peut être conçu comme une sorte de *playground* à valeur poétique, comme un terrain d'expérimentation pour l'écrivain. Dans *Sitara und der Weg dorthin*, ce programme est énoncé *ex negativo* : « Si MAY avait été un grand artiste & un grand esprit, c'est en toute conscience qu'il aurait opté pour ce genre de procédé ; il aurait agrémenté le tout de commentaires ironiques, [...] aurait fait exprès d'« exhiber son derrière » à la face du monde entier<sup>37</sup> ». Ce sera chose faite avec les romans suivants de Schmidt comme par exemple dans le sous-titre de *Soir bordé d'or* (*Abend mit Goldrand*), paru en 1975 : « 55 Tableaux des Confins Rust(r)iques pour Amateurs de Crocs-en-langue<sup>38</sup> ». En ce sens, l'étude sur Karl May mérite bel et bien d'être appelée « destruction créatrice ».
- 14 Cette libération jubilatoire du signifiant – Schmidt l'appellera la théorie de l'étyme, et l'affinera au contact de Joyce et de Lewis Carroll – n'est d'ailleurs pas nécessairement lestée de sous-entendus sexuels (malgré ce que Schmidt lui-même a pu affirmer). En témoignent déjà, dans *Sitara*, des jeux de mots gratuits, sans sur-valeur « libidinale », comme par exemple le terme « etsitara » utilisé à la place de « etcetera »<sup>39</sup>. En témoigne aussi le fait que le nom *Sitara* est un anagramme quasi-parfait de *satura*, et que le titre de l'étude de Schmidt ne renvoie dès lors pas seulement à un genre littéraire précis – la satire<sup>40</sup> –, mais aussi aux origines étymologiques, culinaires (« cul-i-närrisch<sup>41</sup> ») de ce genre : la macédoine, le pot-pourri. Images parlantes, s'il en est, pour caractériser le livre fourre-tout de Schmidt.
- 15 Quoi qu'en dise Schmidt, cette libération du signifiant ne saurait être entièrement contrôlée par l'auteur. Pour preuve, le dispositif analytique déployé dans *Sitara und der Weg dorthin* subit un renversement pour le moins ironique dès lors qu'on prend en considération qu'en traquant ainsi les doubles sens dans les textes de Karl May, Schmidt se transforme en fait en un *alter ego* des Kara Ben Nemsi, Old Shatterhand et Winnetou, qui sont tous des lecteurs assidus d'empreintes de pas et de traces de tous genres. L'analyste Schmidt reproduit ainsi le geste même qu'il raille dans l'univers de Karl May ; il est pris à son propre jeu. En allant de la sorte à l'encontre de l'argumentation développée par Schmidt, le texte fait vaciller la position privilégiée de l'auteur gardien du sens de son œuvre ; au plus tard à ce moment-là, l'étude révèle son caractère authentiquement polyphonique, autrement dit : sa littéarité. Raison de plus pour regarder de plus près les textes explicitement littéraires d'Arno Schmidt et de partir à la recherche des traces qu'y ont laissées les romans de Karl May<sup>42</sup>. Nous n'allons pas nous intéresser aux textes postérieurs à *Sitara*, où Schmidt met en œuvre la théorie de l'étyme, mais à des textes antérieurs à sa découverte de Freud. En effet, les

interférences de ces récits avec l'œuvre de May exhibent à des niveaux différents et suivant des modulations variées un refoulé d'un tout autre genre : celui du narratif.

## Karl May et consorts, parties honteuses de l'art du récit schmidtien ?

- 16 Se déroulant de février 1939 à septembre 1944, l'action de *Scènes de la vie d'un faune*, ouvrage paru en 1953, est située dans la Lande de Lunebourg, région fétiche d'Arno Schmidt qu'il compare, dans d'autres contextes, à plus d'une reprise aux plaines du Far West<sup>43</sup>. Le héros-narrateur Heinrich Düring de *Scènes de la vie d'un faune*, fonctionnaire à la sous-préfecture de Fallingbostel, ne manque pas une occasion pour fustiger la bêtise et l'esprit grégaire de ses contemporains, acquis selon lui à 95 % à la cause hitlérienne<sup>44</sup>. Il affirme lui-même « passe[r] et repasse[r] [...] en ricanant<sup>45</sup> » sous le joug de la tyrannie nazie, que tous les autres sont obligés de porter voire qu'ils arborent avec fierté. Symbole de cette existence en dehors du système, la cabane répertoriée sur aucune carte officielle qui a servi de refuge à un déserteur français à l'époque napoléonienne et que Düring découvre grâce à une mission officielle qui le mène à dépouiller les archives de la région. Cette auto-stylisation en réfractaire est doublée d'une liaison extraconjugale avec Käthe, la fille de ses voisins qui – détail piquant parce que bravant entre les lignes le tabou de l'inceste – a exactement le même âge que sa propre fille. Ce sont là les deux versants de son existence faunesque : coureur des bois et coureur de jupons.
- 17 Dès le début du récit, Düring se place résolument sous le signe du paratactique et du discontinu : il affirme que sa « vie » et ses « souvenirs » ne sont ni un « continuum » ni « le fleuve majestueux d'une chaîne de production », mais « un plein plateau de snapshots brillants<sup>46</sup> ». De manière performative, le texte réalise le mode de perception dont se réclame Düring par le rythme saccadé, paratactique, des petits paragraphes, sans lien apparent entre eux, et le processus de métaphorisation tous azimuts auquel quasiment chaque particule du réel est soumise. À première vue, donc, cette poétique est conforme aux intentions de Düring et congédie tout aussi bien l'introspection psychologique traditionnelle – reposant sur le présupposé d'une évolution continue du caractère – que la narration conventionnelle régie par des séquences d'actions reliées entre elles par une logique consécutive.
- 18 Si ce constat n'est pas faux, il importe néanmoins de le nuancer. Ni le narratif ni le psychologique ne sont tout bonnement absents du texte – comme voudraient nous le faire croire Düring et une lecture quelque peu trop avant-gardiste. Par un renversement des rapports traditionnels entre le narratif et le descriptif – habituellement, celui-ci est tout juste toléré à titre d' « ancilla narrationis<sup>47</sup> », de servante du narratif –, c'est désormais le narratif qui devient fonction du descriptif. Un certain nombre d'indices à l'intérieur même des descriptions suggèrent au lecteur qu'une action est en train d'évoluer, que quelque chose se trame dans l'esprit de Düring (à l'insu de celui-ci), bref : que le héros-narrateur est pris dans des logiques narratives qui dépassent sa propre perspective.
- 19 À l'intérieur de ce dispositif d'énonciation à deux voix<sup>48</sup>, les références à l'œuvre et à l'univers de Karl May jouent un rôle de choix. Dans la deuxième partie du récit, au beau milieu d'un tête-à-tête pour le moins équivoque entre Düring et la fille d'un curé – là encore du même âge que sa propre fille –, on lit deux descriptions du ciel nocturne,



dont la première contient une référence explicite (mais au premier abord totalement gratuite) à l'univers des romans d'aventures de Karl May : « les alouettes à grands cris se prenaient les ailes dans les volutes d'argent des nuages ; [...] la rouge falaise du soir, *almaden alto*, élevait sa cime au-dessus des buis<sup>49</sup>. » *Almaden alto*, employé en position adverbiale chez Schmidt, désigne chez May une mine de mercure jouant un rôle important dans les deux premiers tomes de la trilogie *Satan et Iscariote*<sup>50</sup>. Deux éléments à l'intérieur de la description schmidtienne font également signe vers cette mine de mercure (*Quecksilberbergwerk* en allemand) : le mot *Silber*, qui signifie « argent » apparaît dans « les volutes d'argent des nuages », et le terme *Klippe*, signifiant « falaise », appartient évidemment au même champ sémantique que *Bergwerk* – de même, au demeurant, que le titre du premier tome de la trilogie de May : *Die Felsenburg* (*La Forteresse dans les montagnes*). Jusque-là tout cela ressemble à un jeu intertextuel certes virtuose, mais purement formaliste. Continuons donc pour percer à jour la logique structurelle dans laquelle s'inscrit ce renvoi à Karl May.

- 20 Une deuxième description du ciel nocturne – « la lune, de son aiguille à larder, piquait déjà dans une branche<sup>51</sup>. » – ne contient quant à elle pas de référence explicite à May, si ce n'est qu'elle intervient tout de suite après la « cueillette de prunes<sup>52</sup> » à laquelle s'adonnent lestement Düring et la fille du curé et que cette scène-là est une reprise frivole d'une séquence d'un roman de Karl May que Schmidt va longuement gloser dans *Sitara et le chemin qui y mène*<sup>53</sup>. Le lendemain de cet épisode, Düring part à Hambourg, dans le cadre de sa mission officielle ; au retour, il décide subitement de ne pas rentrer et de passer la nuit à mi-chemin. Le jour d'après, lors d'une promenade matinale, il s'exclame, tout surpris : « Bon sang ! Le voilà l'endroit où [le déserteur de l'époque napoléonienne] disparaissait toujours<sup>54</sup> » et où les témoins oculaires de l'époque le perdaient à chaque fois de vue. Quelques instants plus tard, Düring tombe sur la cabane qui va ensuite lui servir de refuge. Or, juste avant que Düring ne décide de ne pas tout de suite rentrer chez lui, on lit une description du ciel nocturne qui apparaît à bien des égards comme la suite des deux que nous venons de citer : « *La pioche lunaire* travaillait fébrilement dans d'immobiles éboulis de nuages : *Rotenburg*<sup>55</sup>. » « *Rotenburg* » est évidemment le nom de la station à laquelle Düring décide de descendre, mais au niveau des signifiants, « *rot* » renvoie aussi à la « falaise rouge » mentionnée dans la première description et « *-burg* » entre en résonance avec *Felsenburg*, le titre du premier tome de *Satan et Iscariote*. Qui plus est, dans la première et la troisième descriptions, le champ sémantique de la matière rocheuse sert à métaphoriser les nuages, tandis que dans la deuxième et la troisième, la lune se voit comparée à un outil de travail, à une aiguille (le texte allemand dit *Messer*, donc plutôt « couteau »), puis à une pioche. Le changement d'échelle – une aiguille n'est pas tout aussi grande qu'une pioche – fournit un premier indice, encore ténu, qui permet de supposer qu'entre-temps quelque chose a évolué, que quelque chose *travaille* Düring à son insu. Hypothèse corroborée par le fait que dans la troisième description, la lune – corps céleste immobile pour quelqu'un qui regarde le ciel l'espace d'un instant, comme le fait ici Düring – se voit paradoxalement pourvue du verbe transformationnel « travailler », alors que les nuages, matière évanescence s'il en est, sont quant à eux explicitement qualifiés d'« immobiles ». Cette étrange dynamisation d'un instantané, d'un « snapshot » – pour utiliser le même terme que Düring – peut être interprété en des termes poétologiques : malgré ses dehors d'immobilité, le récit est animé souterrainement d'une logique faunesque qui mystérieusement attire Düring – à sa manière, le texte rend productives les affinités entre la lune et le *faunus* de la mythologie romaine.

- 21 Enfin, même le côté ambigu de la cabane que Düring va découvrir – et dans laquelle il ne voit lui-même qu'un paradis idyllique – résonne entre les lignes de ces descriptions. Car chez May, Almaden alto n'abrite pas une mine de mercure tout à fait ordinaire. Au fur et à mesure que progresse le récit Old Shatterhand découvre en effet qu'en leur promettant monts et merveilles, un groupe de malfrats y a attiré des familles allemandes et polonaises – parmi lesquelles au moins un commerçant juif avec sa fille<sup>56</sup> –, pour les soumettre à un travail forcé des plus inhumains. Difficile de ne pas mettre en rapport cette constellation avec les camps de concentration des nationaux-socialistes, évoqués dans les termes suivants par Runge, un collègue de travail de Düring membre de la SS : « Ah, là-bas [c'est-à-dire à Bergen-Belsen], ils travaillent tous, faut voir ça !, sourire hargneux maison de maître : « Les Juifs »<sup>57</sup>. » La cabane que va découvrir Düring, point de fuite du récit de Schmidt au même titre qu'Almaden alto constitue celui de *La Forteresse dans les montagnes*<sup>58</sup>, n'échappe donc peut-être pas aussi résolument à l'univers national-socialiste que ne veut le (faire) croire le héros-narrateur<sup>59</sup>...
- 22 Tournons-nous à présent vers une autre description du ciel nocturne, qui intervient juste après le test d'aptitude que le sous-préfet fait passer à Düring en vue de sa mission d'archiviste. À ce moment-là du récit, Düring ignore encore jusqu'à l'existence d'un déserteur de l'époque napoléonienne. Cette fois-ci, le renvoi à Karl May n'est plus aussi explicite que dans le cas d'Almaden alto, mais il y est question d'un cheval – de l'animal donc auquel Schmidt va consacrer tout un chapitre dans *Sitara et le chemin qui y mène*<sup>60</sup> : « Le moreau de la nuit : avec son large chanfrein d'argent [...] continuait à piaffer sous ma fenêtre<sup>61</sup> ».
- 23 Cette métaphore équine porte un index proleptique dans la mesure où elle peut être lue comme un indice concernant la véritable identité du déserteur napoléonien. Car en découvrant la cabane, Düring va tomber sur une preuve attestant que son « précédent<sup>62</sup> a appartenu au régiment des « Chasseurs à cheval<sup>63</sup> ». À cela s'ajoute que d'un point de vue étymologique, le terme *Blesse*, c'est-à-dire « chanfrein » veut dire 'tache blanche'. Dès lors, on peut apercevoir dans le « chanfrein d'argent », métaphore désignant la lune, une annonce de la place vide et vacante que Düring va occuper en sa qualité de *faunus redivivus* une fois qu'il aura découvert la cabane ayant servi de refuge à son prédécesseur.
- 24 Dans tous les essais que Schmidt a consacrés à Karl May, il s'en prend violemment à la lourdeur des effets d'annonce auquel celui-ci a recours : « quand surgit le message encodé qui va permettre de lever l'énigme, vous pouvez être sûr que le héros est « par hasard » tombé sur la clé quelque 20 lignes plus haut – *fi donc*<sup>64</sup>. » Dans la description du « moreau de la nuit », Schmidt réécrit donc en quelque sorte Karl May en le subtilisant : le texte ne renonce nullement à recourir à des procédés d'annonce, mais plutôt que de les décliner sur un mode pataudemment narratif, suivant une logique actionnelle maîtrisée de part en part par le héros-narrateur, il les distille au lecteur via des *descriptions*, pour ainsi dire dans le dos du héros-narrateur.
- 25 De même, l'emblème des romans d'aventures de May, le cheval, intervient dans le récit de Schmidt non plus en tant qu'actant en chair et en os, mais à titre de comparant, sous la forme d'une métaphore filée, pour désigner la nuit (« le moreau »), la lune (« chanfrein d'argent ») et le vent (« piaffer »). Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que Rih, le cheval de Kara Ben Nemsi, et Iltschi, celui de Winnetou, sont des chevaux à robe noire et que leurs noms se traduisent tous deux par « vent »... Ce point peut être

généralisé à l'aide d'autres descriptions métaphoriques du vent faisant intervenir le champ sémantique du cheval<sup>65</sup>. Dans *Scènes de la vie d'un faune*, ce dernier apparaît dès lors comme une allégorie du narratif, déplacé du niveau de l'action vers celui de l'écriture.

- 26 Il n'y a toutefois pas que l'univers de Karl May qui trempe dans cette affaire du « moreau de la nuit ». La marque distinctive de celui-ci, « le chanfrein d'argent » – *Silberblesse* en allemand – est en effet la transposition exacte du titre d'une des enquêtes les plus célèbres de Sherlock Holmes : *Silver Blaze* (inutile de préciser que chez Conan Doyle, il s'agit là du nom d'un cheval...). Il y a indéniablement un côté détective chez Düring, puisque, contrairement aux autorités de 1812 qui n'ont jamais réussi à identifier le vrai faune et ont simplement dressé une liste de 40 déserteurs suspects, Düring, grâce à sa méthode analytique digne d'un Sherlock Holmes, passe de 40 noms à 2. *Scènes de la vie d'un faune* réserve ainsi un sort analogue aux intertextes de Doyle et de May : alors que l'essayiste Schmidt dénigre à maintes reprises le roman policier<sup>66</sup>, les procédés mêmes de celui-ci réapparaissent – sous une forme métamorphosée – dans l'écriture littéraire de Schmidt. Force est de constater que Conan Doyle et May constituent comme les parties honteuses de l'art du récit schmidtien, dérobées au regard d'un lecteur quelque peu superficiel (trop pudique) et du héros-narrateur, mais partie intégrante de la jubilatoire narration faunesque (n'oublions pas que le faune est avant tout un être lubrique !). En somme, *Scènes de la vie d'un faune* réclame donc un mode de lecture très similaire à celui que l'essayiste Schmidt appliquera plus tard aux textes de Karl May – à ceci près qu'il y va de la jouissance du *texte*, et non pas de l'exaction de pulsions refoulées.

## Lâcher la bride

- 27 Ces hypothèses méritent d'être confrontées à *La République des savants*, qui présente un lien très concret avec *Scènes de la vie d'un faune* : alors que Düring entreprend d'écrire une lettre à la Société des Nations afin de la persuader de fonder des « sites protégés infrangibles<sup>67</sup> » réservés aux artistes et intellectuels, cette utopie est devenue réalité dans le récit plus tardif, dont l'action se déroule en 2008. La République des savants est en effet une île artificielle sur laquelle les Grandes Puissances ont aménagé une colonie offrant des conditions de travail idéales à leurs penseurs, loin des vicissitudes d'un monde ravagé par les armes nucléaires utilisées à tout-va durant les guerres atomiques qui ont ponctué la fin du XX<sup>e</sup> siècle.
- 28 La première partie de *La République des savants* est truffée de références ponctuelles à l'univers de Karl May. Le nom du protagoniste – Charles Henry Winer – entre par exemple en résonance avec une des armes emblématiques d'Old Shatterhand, le fusil *Henry* (*Henrystutzen*) et avec *Karl May*. Ou encore, à une échelle franchement microscopique : alors que Winer décrit une plante dont il ne connaît pas le nom et que le traducteur fictif de son récit vers l'allemand précise en note qu'il s'agit vraisemblablement de l'« *Acanthosicyos horrida*<sup>68</sup> », Schmidt accusera plus tard Karl May d'avoir plagié l'article de l'encyclopédie Meyer pour décrire précisément cette plante<sup>69</sup>.
- 29 La reprise est d'ordre structurelle aussi. La première partie de *La République des savants* est sans doute ce qui, dans l'œuvre de Schmidt, se rapproche le plus du roman d'aventures (sur un mode parodique, évidemment) : avant de rejoindre la République des savants, Winer traverse – grâce à une autorisation exceptionnelle – le couloir

atomique qui coupe en deux les États-Unis d'Amérique et qui ressemble à une sorte de Far West post-nucléaire. Et, comme par hasard, le motif du cheval et de la chevauchée apparaissent dans cette première partie non plus à titre de comparants comme c'était le cas dans *Scènes de la vie d'un faune*, mais d'actants, au niveau de l'histoire elle-même : à côté d'autres créatures hominides issues des expérimentations nucléaires, le couloir atomique est peuplé de *centaures*. Parmi ces derniers, Thalja – appelée ainsi en hommage à un personnage féminin d'*Ardistan et Dschinnistan*<sup>70</sup> –, dont Winer tombe follement amoureux et qui appelle celui-ci d'un surnom affectueux déjà employé par Winnetou à l'égard d'Old Shatterhand : « Char-ley » (à prononcer « Tchaa-lie<sup>71</sup> »).

- 30 Dans la deuxième partie, inspirée non plus de l'univers de Karl May mais de celui de son homologue français, Jules Verne – plus précisément de son *Île à hélice* –, les chevaux disparaissent presque entièrement. Fort logiquement, serait-on tenté de dire, car le récit d'aventures y cède le pas à une écriture ethnographique. Le sous-titre, « Roman bref en provenance des Latitudes chevalines<sup>72</sup> », renvoyant aux latitudes sous lesquelles navigue de préférence la République des savants, laisse déjà entrevoir cette modulation : « c'est ainsi », précise en note la traductrice Martine Valette, « que l'on appelle en allemand *les régions de calme plat*, où des chevaux transportés autrefois sur des navires sont souvent *morts de faim*<sup>73</sup> ». Sur l'île, on commémore d'ailleurs les esprits les plus remarquables en érigeant en leur honneur une statue équestre<sup>74</sup> – par une chevauchée à l'arrêt, donc. Tout comme le *plot*, les chevaux sont ici à l'arrêt. Contrairement au texte de Verne – dont Schmidt affirme pourtant dans un essai avoir repris tous les détails techniques<sup>75</sup> –, *La République des savants* n'exprime nulle part en *chevaux-vapeur* la puissance développée par les moteurs qui permettent à l'île d'avancer. Point de fuite de cette analogie : à la fin du récit, comme les « Américains ont ordonné « Renversez la vapeur ! » ; les Russes, « En avant toute<sup>76</sup> ! », l'île est réduite à faire du sur-place, et donc à rester – Winer prend soin de rappeler les données géographiques à ce moment-là – « au milieu de la pacifique mer des Sargasses, dans les Calmes équatoriaux, non loin du *Tropique de la Rosse*...<sup>77</sup> ».
- 31 On nous objectera peut-être que pour en arriver à cette situation, il a quand même dû se passer quelque chose. Juste, mais cela n'invalide pas notre hypothèse. Tout au contraire. Dans l'unique séquence *narrative* de la deuxième partie du texte – parodie du thriller d'espionnage<sup>78</sup> comme la première a parodié le roman d'aventures –, ce sont précisément des chevaux qui jouent un rôle de choix : quand Winer perce l'énigme qui taraude les responsables de la partie américaine de l'île – comment deux écrivains de génie de langue anglaise ont-ils pu perdre tout leur talent après avoir séjourné un certain temps chez les Russes ? –, il s'avère que les Russes ont transplanté les cerveaux des deux écrivains dans les crânes de deux chevaux<sup>79</sup>...
- 32 Ainsi, si l'espèce hippique est l'emblème de la logique narrative abrutissante qui anime les romans d'aventures de Karl May, les chevaux hybrides<sup>80</sup> peuplant *La République des savants* – les centaures de la première partie, puis les chevaux abritant les cerveaux des deux écrivains dans la deuxième – sont celui de l'*opération* que l'art du récit schmidtien fait endurer à Karl May : il le *débride*.

---

NOTES

1. Sur la place qu'Arno Schmidt occupe dans la réception de Karl May, voir notamment Helmut Schmiedt, « Kritik und Rezeption Karl Mays », dans Gert Ueding (dir.), *Karl-May-Handbuch*, 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2001, p. 492-508, ici : p. 502.
2. Voir notamment Hans Wollschläger, « Arno Schmidt und Karl May », *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 1990, p. 12-29, en particulier p. 26-28.
3. À propos de la réception des écrits de Freud par Schmidt, voir la récente mise au point de Günter Jürgensmeier et Friedhelm Rathjen, « Psychoanalytische KurStunde. Ein systematischer Versuch, Schmidts Freud-Rezeption zu datieren », *Bargfelder Bote*, 2013 (no 364-366), p. 3-13.
4. Arno Schmidt, *Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl May's*, *Bargfelder Ausgabe*, III/2, Zurich, Haffmans, 1993, p. 13-14 (édition citée par après par la sigle 'BA', suivie du numéro du tome). Voir aussi Rudi Schweikert, « Aus Arno Schmidts Bildergalerie (V) : Den El(l)bogen einsetzen. Wie sich Arno Schmidts 'inneres Bild' von Karl May veränderte », *Bargfelder Bote*, 1995 (n<sup>os</sup> 194-196), p. 3-20.
5. « Gemisch von schöpferischer Zertrümmerung & pantagruelischer Offenbarung ». (A. Schmidt, *Sitara*, *op. cit.*, p. 285.)
6. La position de Schmidt à cet égard est pourtant claire : « Il ne fait aucun doute que le comportement d'OS + W est diablement suspect – peu m'importe ; j'ai vécu suffisamment longtemps pour savoir que dans ce domaine en particulier, les goûts sont très variés » (« Daß sich OS + W verdammt suspekt benehmen, steht außer aller Frage – mir soll's gleich sein ; ich habe lange genug gelebt, um zu wissen, daß der Geschmack gerade auf diesem Gebiet sehr verschieden ist », *ibid.*, p. 97).
7. A. Schmidt, « Vom neuen Großmystiker » (1956), BA II/1, p. 207-232, ici : p. 218-230.
8. « 'Wenn das ursprüngliche Objekt einer Wunschregung infolge einer Verdrängung verloren gegangen ist', sagt FREUD, 'so wird es häufig durch eine unendliche Reihe von Ersatzobjekten vertreten, von denen doch keines voll genügt.' » (A. Schmidt, *Sitara*, *op. cit.*, p. 69) Cf. Sigmund Freud, « Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens », *Gesammelte Werke*, t. 8, éd. Anna Freud et al., Londres, Imago, 1943, p. 78-91, ici : p. 90.
9. *Ibid.*, p. 18 et 145.
10. *Ibid.*, p. 29-30.
11. *Ibid.*, p. 203-207.
12. *Ibid.*, p. 40. Cette hypothèse d'une importance capitale pour l'argumentation de Schmidt lui vient en fait de Paul Elbogen. Voir plus haut, n. 3.
13. « manisch=mechanische Repetition ». (A. Schmidt, *Sitara*, *op. cit.*, p. 70)
14. « Popografie ». (*Ibid.*, p. 55)
15. « Culisse ». (*Ibid.*, p. 70)
16. *Ibid.*, p. 144-149, 140-142, 124-132 et 118-119.
17. *Ibid.*, p. 27.
18. *Ibid.*, *passim*.
19. *Ibid.*, p. 132-134.
20. S. Freud, *L'interprétation du rêve*, trad. par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Seuil, 2010, p. 397.
21. Johannes Marcinowski, « Gezeichnete Träume », *Zentralblatt für Psychoanalyse*, 1912 (n<sup>o</sup> 9), p. 490-518.
22. A. Schmidt, *Sitara*, *op. cit.*, illustration insérée entre les p. 26 et 27.
23. A. Schmidt, *Sitara*, *op. cit.*, p. 56.
24. Voir p. ex. *Goethe und Einer seiner Bewunderer* (1957), BA I/2, p. 189-220, et « Der sanfte Unmensch. Einhundert Jahre Nachsommer » (1958), BA II/2, p. 61-85.

25. Pour les cas de Goethe et Schmidt, voir notamment Jan Süselbeck, *Das Gelächter der Atheisten. Zeitkritik bei Arno Schmidt und Thomas Bernhard*, Francfort/Bâle, Stroemfeld, p. 270-290 et p. 147-211.
26. « Eine Welt, aus Hintern erbaut ! » (A. Schmidt, *Sitara*, op. cit., p. 95)
27. « der Menschheit dürfte spürbar wohler werden, wenn sie sich entschließen könnte, sich einmal etwas fester in dieses 'Zweite Gesicht' zu blicken ». (*Ibid.*, p. 285)
28. *Ibid.*, p. 156-157.
29. *Ibid.*, p. 90.
30. A. Schmidt, « Sächsischer Janus » (1962), BA III/4, p. 185-203, ici : p. 193.
31. A. Schmidt, *Sitara*, op. cit., p. 153-155.
32. Theodor W. Adorno, *Études sur la personnalité autoritaire*, traduit de l'anglais par Hélène Frappat, Paris, Allia, 2007.
33. A. Schmidt, *Sitara*, op. cit., p. 159-160.
34. *Ibid.*, p. 167-170.
35. *Ibid.*, p. 280-281.
36. *Ibid.*, p. 160-162.
37. « Wäre nun MAY ein bedeutender Geist & Künstler gewesen, dann hätte er solches Verfahren bewußt eingeschlagen ; den Vorgang selbst noch ironisch kommentiert, [...] absichtlich der Welt 'den Hintern gezeigt' ». (*Ibid.*, p. 154)
38. Arno Schmidt, *Soir bordé d'or*, trad. par Claude Riehl, Paris, M. Nadeau, 1991.
39. A. Schmidt, *Sitara*, op. cit., p. 55.
40. Jeu de mots que semble déjà flairer H. Wollschläger. Cf. *loc. cit.*, p. 25.
41. A. Schmidt, *Sitara*, op. cit., p. 82.
42. Notre contribution se propose ainsi de compléter et de nuancer l'article précurseur de Martin Lowsky, « Heldengeschichten. Über Karl Mays Wirkung auf Arno Schmidt », *Zettelkasten*, 1991 (n° 9), p. 254-274.
43. P. ex., A. Schmidt, « Samuel Christian Pape (1774-1817). Vergessene Dichtung aus Moor und Heide » (1955/1959), BA II/1, p. 175-205, ici : p. 181.
44. A. Schmidt, *Scènes de la vie d'un faune*, trad. et notes par Nicole Taubes, Auch, Tristram, 2011 / *Aus dem Leben eines Fauns*, Francfort, Fischer Taschenbuch, 1973, p. 24/25.
45. « Ich schlüpfte feixend aus und ein ! » (*Ibid.*, p. 82/84)
46. « Kein Kontinuum, kein Kontinuum !: So rennt mein Leben, so die Erinnerungen » ; « als majestätisch fließendes Band kann ich mein Leben nicht fühlen » ; « ein Tablett voll glitzernder snapshots ». (*Ibid.*, p. 8-10)
47. Gérard Genette, « Frontières du récit », *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, Points Essais, p. 49-69, ici : p. 57.
48. Pour une analyse plus systématique de ce dispositif, nous nous permettons de renvoyer à notre propre ouvrage, *Explosionen auf weiter Flur*, Bielefeld, Aisthesis, 2013, p. 27-31.
49. « Lerchen verfangen sich schreiend in den Silberschlingen der Wolken ; [...] die rote Klippe des Abends, almaden alto, ragte überm Buchsbaum. » (A. Schmidt, *Scènes*, op. cit., p. 90-92, trad. mod.)
50. Intertexte pointé – mais pas analysé – par Dieter Kuhn, *Kommentierendes Handbuch zu Arno Schmidts « Aus dem Leben eines Fauns »*, Munich, text + kritik, 1986, p. 165.
51. « das Mondmesser spickte schon in einem Ast. » (A. Schmidt, *Scènes*, op. cit., p. 91-92)
52. « Pflaumen pflücken ». (*Ibid.*, p. 90-92)
53. A. Schmidt, *Sitara*, op. cit., p. 198-200.
54. « Mensch !: hier war doch die Gegend, wo Thierry und Cattere immer verschwunden waren ! » (A. Schmidt, *Scènes*, op. cit., p. 107/108)
55. « Die Spitzhacke des Mondes arbeitete im reglosen Wolkengeröll : Rotenburg. » (*Ibid.*, p. 105/106, trad. mod.)

56. Karl May, *Die Felsenburg*, *Karl May's Gesammelte Werke*, t. 20, Bamberg, Karl-May-Verlag, 1950, notamment p. 39-46 et p. 445-446.
57. « 'Oh, die arbeiten dort alle schön!', lächelte verkniffen und herrenhäusern: 'die Juden.' » (A. Schmidt, *Scènes*, *op. cit.*, p. 21/22) Nous sommes conscient que ce genre d'analogie – tendant à niveler la singularité de la Shoah – n'est pas sans poser problème. Schmidt lui-même y a pourtant plus d'une fois recours. Voir J. Süselbeck, *op. cit.*, p. 335-338.
58. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder les titres des derniers chapitres : « En route pour Almaden alto » (« Nach Almaden alto »), « Au devant du danger » (« Der Gefahr entgegen ») et « Juste châtiment » (« Gerechte Vergeltung »).
59. Pour une analyse plus précise du statut ambigu de cette cabane, cf. G. Felten, *op. cit.*, p. 204-222.
60. A. Schmidt, *Sitara*, *op. cit.*, p. 123-152.
61. « Der Rappe der Nacht : mit der breiten Silberblesse, Tränen, Lachen und Entsetzen, schnob immer an meinem Fenster. » (A. Schmidt, *Scènes*, *op. cit.*, p. 68/61)
62. « gewissermaaßen mein Präzedenzfall », A. Schmidt, *Scènes*, *op. cit.*, p. 121/110.
63. A. Schmidt, *Scènes*, *op. cit.*, p. 86-78.
64. « bei KARL MAY [...] ist es so, daß der Held, wenn die allentscheidene Geheimschrift auftaucht, 20 Zeilen vorher grade 'zufällig' den Schlüssel gefunden hat ; fi donc », A. Schmidt, « Der Fall Ascher » [1964], BA III/4, p. 351-360, ici : p. 353.
65. G. Felten, *op. cit.*, p. 157-158.
66. Jan Süselbeck, « Gedankenspiele von Lust & Mord. Ein kurzes Profiling zur notorischen Krimiverachtung Arno Schmidts », *literaturkritik.de* 2005 (n° 9), [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=8510](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8510) (dernière visite : 15/07/2013). Schmidt lui-même rapproche d'ailleurs les romans d'aventures d'un Karl May du genre policier : dans la mesure où Old Shatterhand et Winnetou passent le plus clair de leur temps à lire des empreintes de pas et à traquer de méchants bandits, ces romans sont au fond, dit Schmidt, des « polars sentimentaux lourdingues, placés dans un décor exotique. » (« plump=exotische Kriminalromanzen », *Sitara*, *op. cit.*, p. 242.)
67. « Unverletzliche Freistätten », A. Schmidt, *Scènes*, *op. cit.*, p. 116/117.
68. A. Schmidt, *La République des savants*, trad. par Martine Valette en collaboration avec Jean-Claude Hémerly, Paris, Louis Bourgois, 2001 / *Die Gelehrtenrepublik*, Francfort, Fischer Taschenbuch, 2004, p. 25, n. 1, p. 21, n. 4.
69. A. Schmidt, *Sitara*, *op. cit.*, p. 154. Reproche pour le moins auto-ironique, puisque Schmidt a eu recours à la même encyclopédie pour rédiger *La république des savants*. Voir Friedhelm Rathjen, *Textarbeit, Textvergnügen. Einzelstudien zu Arno Schmidt*, Scheeßel, Edition ReJOYCE, 2008, p. 71-102, ici : p. 89. Sur les plantes dans *La république des savants*, voir Christian van der Steeg, « Chlorophyll und Atombombe. Adalbert Stifter und Arno Schmidt », dans Georg Gerber, Robert Leucht, Karl Wagner (dir.), *Transatlantische Verwerfungen, transatlantische Verdichtungen. Kulturtransfer und Wissenschaft 1945-1989*, Göttingen, Wallstein, 2012, p. 255-273, ici : p. 269-271.
70. A. Schmidt, *Sitara*, *op. cit.*, p. 228. Le nom renvoie évidemment aussi à la muse présidant à la comédie (voir Arno Schmidt, *Der Briefwechsel mit Alfred Andersch*, éd. Bernd Rauschenbach, Zurich : Haffmans, 1985, p. 139) et à la poésie pastorale.
71. A. Schmidt, *La république des savants*, *op. cit.*, p. 29/24-25. Karl May opte pour une graphie légèrement différente : « Scharlih ».
72. « Kurzroman aus den Roßbreiten ».
73. A. Schmidt, *La République des savants*, *op. cit.*, n. 1, p. 115, je souligne.
74. *Ibid.*, p. 125-126/113.
75. A. Schmidt, « Dichter und ihre Gesellen » (1965), BA III/4, p. 413-425, ici : p. 423 Chez Verne les chevaux-vapeur sont évoqués à plusieurs reprises dans le chapitre « Standard Island et

Milliard City », consacré précisément aux détails techniques de l'île à hélice. Voir J. Verne, *L'île à hélice*, Paris, Christian Bourgois, 1978, p. 48-72.

76. « Die Amerikaner haben 'Volle Kraft rückwärts gegeben ; die Russen 'Unverändert Volldampf voraus' ». (A. Schmidt, *La république des savants*, op. cit., p. 220-196)

77. « mitten im pazifischen Sargassomeer, in den Kalmen, den Roßbreiten... » (*Ibid.*, je souligne.)

78. Marius Fränzel, *Dies wundersame Gemisch. Eine Einführung in das erzählerische Werk Arno Schmidts*, Kiel, Ludwig, 2002, p. 147-148.

79. *Ibid.*, p. 202-204 et 181-182.

80. Robert Weninger a été le premier à faire de l'hybridation une notion-clé pour la compréhension de *La république des savants*. Cf. « Allegorien der Naturwissenschaft oder Intentionalität vs. Intertextualität als Problem der Arno Schmidt-Forschung », dans Timm Menke (dir.), *Arno Schmidt am Pazifik. Deutsch-amerikanische Blicke auf sein Werk*, Munich, text + kritik, 1992, p. 25-48, ici : p. 36-38.

## RÉSUMÉS

L'article met en lumière les rapports entre deux écrivains de langue allemande que rien, au premier abord, ne réunit : l'auteur de romans d'aventures Karl May (1842-1912) et Arno Schmidt (1914-1979), réputé pour son écriture avant-gardiste très peu portée sur l'action. Pourtant, Schmidt a consacré plus d'un essai à May et ses romans sont truffés de références à l'ermite de Radebeul. Notre propos est dès lors de montrer que la lecture « sexualisée » de May que Schmidt propose dans son livre *Sitara et le chemin qui y mène* (1963) tente de mettre à nu les ressorts profonds du succès durable de May et que cette lecture humoristique à rebrousse-poil jette en même temps les bases d'une nouvelle poétique de Schmidt. En nous penchant ensuite sur deux récits de Schmidt antérieurs à la découverte de la clé de lecture freudienne – *Scènes de la vie d'un faune* (1953) et *La République des savants* (1957) –, nous interprétons les références (détournées) à May – au premier chef les métaphores hippiques, l'animal emblématique de l'univers de May – en des termes d'économie narrative : en émaillant les microstructures apparemment si disparates et décousues des récits schmidttiens, ces références apparaissent comme les indices d'une narrativité cachée. Véritables « parties honteuses » de l'écriture schmidtienne, les références à May réclament ainsi un mode de lecture très similaire à celui que l'essayiste Schmidt appliquera plus tard aux textes de Karl May – à ceci près qu'il y va de la jouissance du texte, et non pas de l'exaction de pulsions refoulées.

This article highlights the relationship between two German-language writers who, at first glance, have nothing to do with each other: adventure novels author Karl May (1842-1912), and Arno Schmidt (1914-1979) known for his avant-garde writing with little emphasis on action. However, Schmidt devoted more than one essay to May, and his novels are full of references to the hermit of Radebeul. Our aim is to show that Schmidt's "sexualized" reading of May proposed in his book *Sitara and the Road to it* (1963) attempts to expose the roots of May's enduring success, and demonstrates how this humorous backhanded reading also lays the foundations for Schmidt's new poetics. By looking at two of Schmidt's stories that predate the discovery of a Freudian reading—*Scenes from the Life of a Faun* (1953) and *The Republic of Scientists* (1957)—we can interpret the (misappropriated) references to May—primarily horse metaphors, an emblematic animal in May's universe—in terms of narrative economy: by interspersing seemingly disparate



and disjointed microstructures of Schmidtian narratives, these references appear as clues to a hidden storytelling structure. As truly "shameful parts" of Schmidtian writing, his references to May demand a reading mode similar to one that the essayist Schmidt will later apply to Karl May's texts—except that here the enjoyment of the text is at stake, and not the expression of repressed impulses.

## INDEX

**Index géographique :** Allemagne, Germany

**Keywords :** May (Karl), Schmidt (Arno), adventure novel, parody, intertextuality

**Mots-clés :** May (Karl), Schmidt (Arno), roman d'aventures, parodie, intertextualité

## AUTEUR

**GEORGES FELTEN**

Université de Zurich