

Fritz Grasshoff Entre la littérature et la peinture

Hans-Jürgen Greif

Number 50, December 1992, January–February 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21591ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Greif, H.-J. (1992). Fritz Grasshoff : entre la littérature et la peinture. *Nuit blanche*, (50), 36–39.

Fritz Grasshoff

Entre la littérature et la peinture

Né en 1913 à Quedlinburg, petite ville historique près des montagnes du Harz au cœur de l'Allemagne (le grand poète Friedrich Gottlieb Klopstock y est né également), Fritz Grasshoff mène de front la littérature et la peinture. Il a été, et est encore, célèbre à cause de ses chansons, extrêmement populaires, dont une bonne partie figure au hit-parade des années 60 et 70. Et même en 1992, il ne se passe pas une journée que les stations de radio, de Hambourg à Munich, ne présentent une chanson qui lui doit son texte, des textes insolents, crus, tendres, tristes, jamais résignés.

Fritz Grasshoff

photo : A.-M. Guérineau



Sorte d'enfant terrible, indomptable, farouchement individualiste, Fritz Grasshoff présente sa vision du monde dans ses poèmes, ses fables, ses tableaux, dans de magnifiques miniatures, où il confond souvent peinture et écriture. Vision du monde qui ne peut être racontée que par bribes, dans lesquelles les cicatrices du passé sont toujours palpables, mais dessinées avec un clin d'œil du côté de la littérature. Pour lui, le monde n'offre aucune certitude, sinon celle de l'amitié des livres, de son amour pour la langue du peuple et de la chaleur des couleurs. Fritz Grasshoff vit aujourd'hui à Hudson, non loin de Montréal.

Nuit blanche : Pendant de longues années, vous avez parcouru le monde : l'Allemagne, la Russie, la Turquie, la Grèce, avant de vous installer au Canada. Pourquoi le Canada ?

Fritz Grasshoff : On me pose souvent cette question. Pour faire une longue histoire courte, je dirai d'abord que je ne supporte pas le militarisme, la partisanerie, le lourd passé historique de mon pays natal, tout cela m'a pesé depuis toujours. Lorsque les avions militaires survolaient la maison que j'occupais en Allemagne fédérale, ils réveillaient fatalement en moi le souvenir des bombardements. Et puis il y avait, à proximité, un réacteur nucléaire, une saloperie, une véritable bombe à retardement. J'en avais marre de tout cet attirail qui me rappelait la période la plus sombre de ma vie, la guerre en Russie, les horreurs des journées au cours desquelles des centaines de bombes m'enterraient lentement dans la tranchée où je m'étais réfugié.

Un jour que je n'en pouvais plus, j'ai tout vendu, j'ai pris un nouveau départ. Le support de ma famille, de ma femme Roswitha surtout, était ma seule certitude. Le poids le plus lourd dans mes bagages était l'amour profond que je porte à la langue allemande. Je n'en étais pas à mes premières armes : dans les années 60 j'avais déjà essayé de m'installer dans un pays qui ressemble beaucoup au Canada, la Suède, mais cela n'a pas marché. Pourtant je m'y sentais bien et je voulais y vivre définitivement. Finalement, mon choix s'est arrêté sur le Canada, plus particulièrement sur le Québec. Comme beaucoup d'Européens, j'ai été séduit par l'espace, les chaleureuses relations interpersonnelles qui se sont établies. J'ai réussi à faire ma paix avec la guerre et tout ce qui me dérangeait profondément. La maison que j'habite aujourd'hui se trouve au bord d'une

grande étendue d'eau, où le regard se perd. À Eva Demski qui me posait la même question, lors d'une interview pour le compte du magazine de la *Frankfurter Allgemeine*¹, j'ai répondu qu'au fond, les gens sont partout pareils, sauf qu'ici il y a plus d'air entre les individus, que les routes sont plus longues, les trains aussi, qu'il me semble que la patience des uns envers les autres est plus grande.

N.B. : La guerre vous avait marqué, mais vous n'avez publié qu'au début des années 80 le *Blaue Heinrich*, un des romans de guerre les plus importants de la littérature allemande contemporaine. Pourquoi avoir attendu si longtemps ?

F.G. : Il n'était pas facile de trouver mon style, et j'ai mis plus de temps que d'autres à laisser décanter tout ce qui m'était arrivé. J'ai attendu trop longtemps, le livre est venu trop tard. Mais dans cette histoire de guerre, qui est somme toute un kaléidoscope, un ensemble de petites scènes du front, où je décris le désarroi profond du simple soldat dans les tranchées, sa peine d'être loin de chez lui, l'amour impossible et toujours mis en péril, j'ai essayé de représenter la vie de guerre par bribes. Par ailleurs, je fais la même chose dans mes tableaux, mes poésies, mes chansons. Mes textes, tout comme mes tableaux, doivent être maintenus à une certaine distance : les lignes dures s'atténuent, les scènes s'entremêlent. Le roman a suscité beaucoup d'intérêt ; ceux qui ne l'aimaient pas me disaient que le vocabulaire choquait les esthètes, que mon humour noir dérangeait trop. C'est un livre contre le militarisme dont je subodore partout les relents et que je combats de toutes mes forces.

Mais il y a autre chose. *Der blaue Heinrich* (Le Henri bleu) — une allusion ironique à l'œuvre de Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich* (Le Henri vert) — me donnait la preuve que j'avais suffisamment de souffle pour mener à terme un roman d'une structure assez compliquée, et maintenir sur des centaines de pages un style et un rythme nerveux. Jusqu'à ce moment, je n'avais réussi que dans le genre court, la poésie, les récits, et puis, il me fallait me débarrasser de l'angoisse qui se trouvait au centre de mon existence, le traumatisme de la guerre. Par ailleurs, l'admiration que je porte à Zola, Traven, Joyce, qui m'a influencé tout particulièrement, est perceptible dans ce texte.

La magie du verbe

N.B. : Où avez-vous puisé ce vocabulaire, si déroutant pour certains lecteurs ?

F.G. : J'ai vécu au cours de mon enfance dans une rue étonnante : il y avait des voleurs, des rixes avec la police, des proxénètes, des prostituées, des sociaux-démocrates, des communistes, des bistros où tout ce monde se rencontrait. On y parlait une langue difficile à traduire ; c'est cette langue et celle des militaires que j'ai utilisées dans le *Blaue Heinrich*. D'ailleurs aucun traducteur n'a eu le courage de s'y mettre. Mais si on arrive à traduire Morgens-tern ou d'autres poètes des années 20, le *Blaue Heinrich* doit être traduisible. Il est malheureux que l'on n'ait jamais tenté l'expérience.

N.B. : Par contre, vous avez eu la chance, pendant presque toute votre vie, d'écrire et de peindre, vos deux uniques préoccupations. Que signifie pour vous cette double appartenance à la littérature et à la peinture ?

F.G. : Pour moi, les deux sont inséparables. Au début, j'étais gaucher, j'étais incapable de produire autre chose que du dessin à cette époque, et je ne parlais que la langue de ma rue, un argot incompréhensible ailleurs au pays. L'allemand de la radio, l'allemand chic, sans saveur, je l'ai appris à l'école, durement. Puisque je ne voulais faire que des dessins, le maître d'école me punissait quand j'utilisais la main gauche. Mais dès que je sus me servir de la droite, je commençai à écrire. Pendant longtemps, je dessinais avec la gauche, j'écrivais avec la droite. Aujourd'hui encore, je développe les grandes lignes d'un dessin avec la gauche, le détail est exécuté par la droite. Je ne sais pas si cela se tient d'un point de vue scientifique, mais j'ai, je crois, activé les deux moitiés du cerveau l'une après l'autre : la littérature à gauche, la peinture à droite. Avec quelques copains, j'ai formé plus tard un véritable cercle littéraire. Nous étions encouragés par un brillant professeur qui nous fit connaître Klabund², Benn³, les meilleurs expressionnistes ; je leur dois beaucoup, peut-être l'essentiel de toute mon orientation artistique. Ce n'est pas par hasard que certains peintres expressionnistes étaient aussi des poètes - pensez à Oskar Kokoschka⁴. Je voulais m'inscrire à l'université pour étudier la littérature comparée et, tenez-vous bien, la médecine, pour mieux connaître, comme peintre, le corps humain. Mais ►

mon père venait de perdre sa fortune. Il avait été marin d'abord, chez lui partout dans le monde. Puis, en fondant une famille, il s'était installé comme marchand de charbon dans la rue qui est devenue la mienne. Imaginez: un vagabond qui s'installe! Cela ne pouvait pas marcher. J'ai dû accepter un travail de journaliste pour payer mes études. Par malheur, l'arrivée au pouvoir de Hitler est survenue précisément à ce moment-là. J'ai combattu sous les drapeaux du début de la guerre jusqu'à la fin. On voulait faire de moi un officier, ce qu'on n'a pas réussi, malgré une répression difficilement imaginable aujourd'hui. Mes pires souvenirs datent de la guerre, tout particulièrement de la guerre en Russie, où j'ai bientôt eu la réputation d'être un élément réfractaire. L'esprit de clan qui se développe nécessairement dans tout mouvement de résistance me déplaisait; j'enrageais donc tout seul dans mon coin contre ce régime infect.

Entre la littérature et la peinture

F.G. : Mais je reviens à votre question. Je suis resté fidèle à cette langue apprise dans ma rue, au côté sombre de la vie que j'ai traduit en images et en poésie. Vous trouvez le même ton, la même langue dans tout ce que j'ai écrit, de la *Halunkenpostille* aux *Animaux en pantalons*. Je suis persuadé qu'une langue n'est nourrie que par le bas, par le peuple, jamais par le haut, par les dirigeants, les intellectuels, qui peuvent la soigner, mais qui, en fin de compte, ne parviennent pas à imposer leur volonté. La littérature contemporaine en est un exemple frappant. Mis à part quelques glorieuses exceptions, presque tous les écrivains modernes ont étudié à l'université. Ils écrivent des textes qui n'ont plus rien à voir avec la langue acquise de façon *organique*. Ils opèrent avec la syntaxe, mais pas avec l'essentiel, la langue.

N.B. : Comment en êtes-vous arrivé à la peinture?

F.G. : J'ai eu un excellent professeur de dessin, un homme très intelligent, pas particulièrement aimé de ses collègues, puisqu'il se situait carrément à gauche et se souciait peu du national-socialisme. Il se rendait compte de mon talent et me montrait les reproductions des grands peintres expressionnistes allemands, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, etc. Les autres élèves ne s'y intéressaient pas. Par contre cette peinture me passionnait et j'ai alors commencé à utiliser des couleurs,

à faire des choses, sans intérêt sans doute, mais avec passion. Ensuite, il m'a incité à prendre des cours de dessin et, pour bien comprendre le corps humain, d'anatomie. Grâce à lui je me suis inscrit à la faculté de médecine. Un jour, j'ai accompagné mon père à Magdeburg, au musée Kaiser Friedrich. J'y ai vu mon premier Van Gogh, un tableau absolument magnifique, où les arbres, tout près d'Arles, ne jettent pas d'ombre.

Dans ce temps-là, l'écriture alternait avec la peinture. Je ne savais pas ce que je préférais. Je l'ignore toujours, d'ailleurs. Pendant la guerre, j'ai dessiné des scènes sur n'importe quoi, des cartons de cigarettes, des bouts de papier, avec des poèmes, et j'envoyais le tout à la maison.

«Une mouche de l'étable de monsieur Neumann, résident de la Basse-Saxe, voulait connaître l'aventure. Elle s'envola sur PANAM pour l'Amérique. Dès le décollage, elle se précipita sur la casquette du pilote puisqu'elle avait, de là, une meilleure vue. [...] Elle continua à l'arrière, vers la cuisine, parce que ça sentait bon la nourriture. Après avoir goûté les steaks et les desserts, elle se trouva une personne pour aller voir les toilettes. Déception [...] Elle fila en vitesse vers la première classe, elle en avait les moyens. Passant de l'un à l'autre, elle goûta à tous les passagers. Autre déception: ces gens goûtaient comme ceux de la classe touriste. Mais tous goûtaient comme les gens qui ne veulent pas. Voler c'est ennuyant, pensait la mouche en cherchant un trou pour sortir. En vain: PANAM avait bien scellé toutes les issues.»

Les animaux en pantalons,
«Une mouche en Amérique», p. 9.

N.B. : Vous n'avez jamais reçu une formation de peintre professionnel?

F.G. : Non, jamais. Certains critiques ont dit que ma technique de cloisonnement fait penser aux vitraux d'église. J'ai effectivement travaillé pour un peintre qui restaurait des églises, des fresques, des autels. Un type assez doué, je crois. C'était à Quedlinburg, ma ville natale. Mais je n'ai jamais eu l'occasion de peindre véritablement

sous sa gouverne, je n'exécutais que les sales besognes. C'était au temps où les affaires de mon père déclinaient. Le peintre m'offrait un salaire tellement ridicule que j'ai été forcé de m'en aller. En fin de compte, je suis resté autodidacte en peinture comme en littérature. Mes racines se situent indéniablement, pour les deux, dans l'expressionnisme. Ainsi les délimitations noires dans mes tableaux symbolisent le passé et la mort. J'ai souvent peint des scènes de ma rue, pas drôles du tout, souvent dures, avec des femmes en désarroi, des hommes défaits par la ruine, la menace de la guerre, des bêtes prises au piège. Ces scènes se découpent sur le fond noir de la mémoire, souvent en mauve, en bleu, en gris, avec une texture qui rappelle une peau. Je superpose les couleurs, je gratte la superficie jusqu'à ce que j'arrive à l'effet voulu.

Le rythme des mots et des couleurs

N.B. : Lors de votre passage à Québec, en avril, vous avez lu des textes de votre dernier recueil de fables, *Les animaux en pantalons* — *Tiere in Hosen*. Il s'agit d'une autre forme, dite courte, de textes qui font souvent preuve d'un humour mordant. Vous vous en prenez à ceux qui trahissent la confiance, qui exploitent les pauvres. Pourquoi avoir choisi la fable?

F.G. : C'est une des formes préférées de la satire, pensez à Juvénal, à Martial. Dans l'Antiquité, la prose était réservée à l'historiographie. En recourant à la satire, le poète peut exprimer son désaccord avec le monde environnant. La satire ne doit pas nécessairement se présenter sous forme de vers, elle peut très bien être écrite en prose. Ce qui m'importait, comme dans le *Blaue Heinrich*, c'était de trouver un rythme particulier, adapté aux besoins de la cause. Je sais depuis longtemps que le rythme de la prose et l'action doivent concorder, sinon on perd son lecteur. Mes expériences de lecture pendant mon enfance ont joué un rôle non négligeable: comment oublier des scènes où le coq parle à une poule, comment oublier les vers de La Fontaine, ou encore des expressionnistes, de Klabund, Tucholsky⁵? Pour moi, cette forme se rapproche beaucoup de la poésie. Quand je sens que je n'ai plus la force de m'attaquer à une grande œuvre, une œuvre monumentale de par son étendue, je me contente d'unités qui ressemblent, en quelque sorte, aux miniatures que je fais et qui m'encouragent à me mettre aux tableaux grand format.

Quant aux textes de *Animaux en pantalons*, j'ai eu beaucoup de plaisir à les écrire et encore plus à les voir dans une très belle édition et dans une traduction qui n'est, si j'en crois les spécialistes, pas inférieure à la qualité de la facture du livre. Dans ce recueil, des textes qui ont l'air drôles provoquent plutôt un rire jaune. Rappelez-vous l'histoire du cygne qui trouve que son plumage n'est pas assez blanc et qui va dans une blanchisserie pour

«Autrefois, quand les Poules n'avaient pas d'université, elles ne savaient pas ce qu'elles faisaient, même si elles le faisaient chaque jour: c'étaient des œufs. [...]

«Avec la venue des Poules scolarisées apparut une lumière qui vint éclairer les ténèbres du poulailler. Gallineo découvrit l'ovale tridimensionnel et les Poules apprirent enfin qu'elles pondaient des œufs. Leur fierté devint si grande que, dès lors, en plus des œufs, elles pondaient également des professeurs.»

Les animaux en pantalons,
«Grosses têtes», p. 41.

«Une souris se faufila à travers les peintures tailladées de Fontana et réussit ensuite à lécher une création de Beuys intitulée Fettecke, en déclarant que les œuvres d'art pouvaient décidément se faire en un tournemain. Elle pouvait même faire mieux! D'abord, se dit-elle, je vais étudier un peu: c'est toujours bien. [...]

«Elle alla chez le professeur Rat et s'inscrivit aux cours d'apertologie (c'est-à-dire l'art de l'ouverture) et de perforation plastique. Rat était enchanté de son élève: museau alerte, grignotage élégant, insistance des motifs; bientôt la souris eut le professeur à ses pieds. [...]

«Après qu'elle eut fait des trous décoratifs dans le fameux tapis de Mysenburg, elle obtint, toujours en grignotant, le PRIX DE PERFORMANCE de Lardville ainsi que le titre de Professeur d'Université.»

Les animaux en pantalons,
«Une souris d'art», p. 13.

mourir de façon très bête... Ou encore de la souris trop ambitieuse, une souris académique, qui finit par se perdre juste au moment où elle croit avoir atteint le sommet de son savoir. Tout en m'amusant, je m'élève contre la veulerie, la bêtise, la trahison, l'égoïsme, l'avarice, les cœurs endurcis. Sérieusement, j'ai toujours voulu créer des œuvres humoristiques, seulement, personne ne les prend au sérieux. Mais n'oubliez pas une chose fondamentale: pour que l'humour soit aiguisé, il doit se frotter au terrible et, en dernière instance, il doit être en contact avec la mort.

N.B.: Avez-vous des projets importants?

F.G.: Oui, je pense à un autre roman. Malgré que les éditeurs s'attendent tout de suite à mettre la main sur un best-seller, je ne veux écrire que si je suis convaincu de mon sujet, sans égard pour des considérations d'ordre économique ou pour occuper un créneau. J'ai connu le succès avec les textes de mes chansons. Et même là, j'ai appris que le succès n'est pas sans susciter l'envie ou le mépris. J'écirai pour le plaisir d'évoquer à nouveau ma rue grouillante de vie. Je me nourris de cette rue, elle est un élément essentiel dans mon œuvre. Je voudrais cette fois travailler de façon plus compacte, sans découper le texte, ni le compartimenter, comme j'avais l'habitude de le faire. Ce sera un texte qui résumera, en quelque sorte, ma vie, un large pan de ma vie, car je crois avoir maintenant assez de recul. J'espère que les moments magiques en seront d'autant plus séduisants.

La langue des autres

N.B.: Vous vivez dans un pays francophone qui n'est pas le vôtre, et votre connaissance du français reste à parfaire. Quels sont vos contacts avec le pays?

F.G.: Vous voulez savoir si j'ai des amis? Ils sont pour la plupart dans ma bibliothèque. Je lis encore énormément. Les livres me sont plus sympathiques que des gens qui courent après l'argent. Je suis arrivé à un âge où je ne dois plus quêter l'amitié de quelqu'un. Ce sont mes frères dans l'esprit qui m'intéressent et mes amis francophones qui m'ont ouvert la voie à la culture française en général, en Europe comme ici. Je ne vous étonnerai pas en vous disant qu'un de mes meilleurs amis est Villon, que je connais dans l'original et dont je possède toute une série de traductions. Et lorsque je vais

à Montréal, j'ai le bonheur d'y trouver des gens qui m'aident à m'orienter dans le milieu littéraire francophone, avec lesquels je partage les mêmes intérêts. Mais il est tard, je ne rattraperai plus le temps, j'aurai bientôt quatre-vingts ans. J'aimerais pouvoir bien apprendre le français pour goûter Baudelaire, pour saisir Rimbaud dans sa langue. J'avoue être encore essentiellement inspiré par mon passé, ma vie en Allemagne, en Suède et ailleurs. Quant à la politique qui fait tourner le monde... J'ai dû subir tellement de régimes différents qu'il ne me reste pratiquement plus d'illusions. Les dirigeants de la république de Weimar, dans les années 20 et 30, me sont restés très proches: parmi ces gens-là, il y avait des penseurs, des poètes, des peintres aussi. Pas surprenant que je me sois senti bien dans cette époque qui a été anéantie du jour au lendemain. Avec elle, Hitler a tué dans l'œuf les deux formes d'art qui me sont chères.

N.B.: Aimerez-vous combiner la peinture et la littérature dans une manifestation destinée au grand public?

F.G.: J'aimerais beaucoup pouvoir lire des extraits de mes œuvres lors d'une exposition de tableaux. Le choix ne manque pas: j'ai peint plus de deux cents tableaux depuis mon arrivée au Canada, il y a presque dix ans; j'ai terminé tout près de mille miniatures; j'ai écrit de nombreux textes. On comprendra d'abord mes tableaux; les couleurs parlent au cœur avant que la parole ne l'atteigne. Les traductions de mes textes se font encore attendre, mais cela viendra, je l'espère. Elles me fourniront l'aide nécessaire pour être compris ici, en terre d'accueil. ■

Entrevue réalisée par
Hans-Jürgen Greif

1. Eva Demski: «Vagabund, Bänkelsänger, Maler-poet, Klabautermann.» («Vagabond, chanteur des rues, poète-peintre»), in *Frankfurter Allgemeine Magazin*, 22 décembre 1989, pp. 12-22.

2. Alfred Henschke, dit Klabund (1890-1928): *Moreau*, «Domaine public», Les temps qu'il fait, 1989.

3. Gottfried Benn (1886-1956): *Un poète et le monde*, «Du monde entier», Gallimard, 1965; *Poèmes*, «Du monde entier», Gallimard, 1972; *Double vie*, Minuit, 1981.

4. Oskar Kokoschka (1896-1980): *Mirages du passé*, «L'imaginaire», Gallimard, 1984; *Ma vie*, «Perspectives critiques», Presses Universitaires de France, 1986.

5. Kurt Tucholsky (1890-1935): *Apprendre à rire sans pleurer*, «Bilingue», Aubier-Montaigne, 1974; *Bonsoir, révolution allemande*, «Débat d'un siècle», PUG, 1981; *Un été en Suède*, Balland, 1982.

Des nombreux ouvrages de Fritz Grasshoff, un seul titre est disponible dans une édition bilingue (allemand-français): *Les animaux en pantalons / Tiere in Hosen*, traduit par Pierre Filion et Marie-Elisabeth Morf, Éditions du Silence, 1991.