



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE DE METZ
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

Hélène Weishard

THOMAS BERNHARD ET L'AUTRICHE
ANALYSE D'UNE RELATION PROBLEMATIQUE

- TOME I -

Thèse de doctorat de l'Université de Metz
préparée sous la direction de
Monsieur le Professeur Michel Grunewald

1997

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE DE METZ



031 171374 9

UNIVERSITE DE METZ
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

Hélène Weishard

THOMAS BERNHARD ET L'AUTRICHE
ANALYSE D'UNE RELATION PROBLEMATIQUE

- TOME I -

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE LETTRES - METZ -	
N° Inv.	1297036L
Cote	LIM3 97/7
Loc.	Magasin

Thèse de doctorat de l'Université de Metz
préparée sous la direction de
Monsieur le Professeur Michel Grunewald

1997

Je tiens à exprimer ici ma reconnaissance à Monsieur le Professeur Michel GRUNEWALD, dont les conseils tout au long de ma formation doctorale me furent particulièrement précieux.

J'adresse également mes remerciements aux différents instituts qui ont facilité mes recherches, notamment la Österreichische National-Bibliothek et le Literaturhaus de Vienne (Autriche).

Je remercie enfin, autant pour leurs suggestions que pour leur soutien, mes parents, amis et collègues.

TABLE DES MATIERES

Introduction	1
Point sur la recherche	12
I LE CONTEXTE DE LA CRITIQUE DE BERNHARD	32
Introduction de la Ière partie	33
Chapitre I: Pour une lecture imagologique de Bernhard	34
1. L'imagologie: quelques définitions	35
2. Application à Thomas Bernhard	39
3. Identité/ altérité: deux perspectives de la critique bernhardienne	43
4. Bernhard et les stéréotypes	57
Chapitre II: Bernhard et sa patrie « réelle »	64
1. La notion de patrie chez Bernhard: quelques repères biographiques	65
2. La rébellion de Bernhard contre la patrie	81
Chapitre III: L'auto-représentation de Bernhard	92
1. Les thèmes existentiels de l'auto-représentation de Bernhard: vie, mort, maladie	93
2. Le misanthrope et ses préjugés	101
II LES DISCOURS DE BERNHARD SUR L'AUTRICHE	115
Introduction de la IIe partie	116
Chapitre I: « Cartes postales » de l'Autriche	118
1. Des paysages et une nature hostiles	118
2. Des villes inhospitalières	138

Chapitre II: Le traumatisme du national-socialisme	149
1. Le devoir de mémoire face à l'amnésie collective	149
2. Les différentes faces de la permanence du mal national-socialiste	158
Chapitre III: Le procès des institutions	177
1. Contre le culte de la famille	177
2. Contre l'alliance du glaive et du goupillon	192
Chapitre IV: Bernhard et l'<i>homo austriacus</i>	208
1. La classe politique autrichienne	208
2. Le peuple	221
Chapitre V: Bernhard et ses pairs	231
1. Remarques générales	231
2. La culture et ses institutions	239
Chapitre VI: L'originalité de Bernhard	256
1. L' <i>homo austriacus</i> : essai de mise en perspective	257
2. Face à l'Etat: un anarchiste conservateur?	271
III. LA RECEPTION DE BERNHARD	291
Introduction de la IIIe partie	292
Chapitre I: Les différents scandales et les réactions qu'ils suscitent	293
1. Les stratégies offensives	294
2. Les replis défensifs	323
Chapitre II: La réception de Bernhard par les sphères littéraires	331
1. La critique littéraire: une réception problématique	331
2. Les prises de position des écrivains	349
3. Les plagiat	356

IV PAR-DELA LA CRITIQUE DE L'AUTRICHE	370
Introduction de la IVe partie	371
Chapitre I: L'Autriche, seule cible de la polémique de Bernhard?	372
1. L'Autriche comme paradigme d'une critique globale	372
2. Le procès de l'histoire	380
Chapitre II: Une critique destructrice de l'art?	390
1. Art et corruption	390
2. Une remise en question fondamentale de l'art?	399
3. Essai de mise en perspective	408
Chapitre III: Art et construction d'une patrie imaginaire	412
1. Le rôle de l'art dans la vie de Bernhard	412
2. Genèse et objectif de l'écriture de Bernhard	429
3. Le ludisme comme principe esthétique et moral	435
Conclusion	446
Liste des abréviations	454
Indications bibliographiques	458
Index des noms cités	477

INTRODUCTION

Thomas Bernhard s'est exprimé toute sa vie de manière très pessimiste, voire brutale au sujet de son pays. L'image négative de l'Autriche qui apparaît dans son oeuvre suscite dès lors un certain nombre d'interrogations. La première question qui s'impose à l'esprit concerne les raisons pour lesquelles l'écrivain se livre à une critique aussi caustique à l'égard de son pays et de ses compatriotes. Une autre question concerne les objectifs qu'il poursuit ainsi, et la perspective dans laquelle il se place: en effet, sa critique est-elle prioritairement, voire exclusivement, une manifestation du pessimisme post-moderne ¹ ou s'inscrit-elle au coeur d'une tradition culturelle autrichienne dont elle serait le prolongement?

La tradition culturelle est au coeur de l'ouvrage de Claudio Magris consacré à l'analyse du mythe habsbourgeois dans la littérature autrichienne moderne, et qui dévoile les paradoxes et ambiguïtés sur lesquels se fondait l'empire austro-hongrois. ² Si on en croit le germaniste de Trieste, la Maison des Habsbourg et la vieille Autriche n'étaient plus depuis longtemps qu'un fragile édifice bâti sur du sable, mais qui présentait encore au monde le visage de l'ordre et de la totalité harmonieuse. La Première Guerre mondiale détruisit cette illusion en

¹ La notion de post-modernité est définie en règle générale comme la désillusion vis-à-vis des idéologies qui ont constitué la modernité. Cf. Jean-François Lyotard: *La condition post-moderne*. Paris, Minuit, 1979. Retenons ici la définition formulée par Umberto Eco: *Apostille au nom de la rose*. Paris, Biblio/ Essais, Le Livre de Poche, 1987.

« La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité: avec ironie, d'une façon non innocente. »

² Claudio Magris: *Le mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*. Einaudi, 1963. Paris, Gallimard, 1991, pour la version française. Traduit de l'italien par Jean et Marie-Noëlle Pastureau.

plongeant l'Autriche-Hongrie dans une désagrégation totale, qui mit fin à l'ère de l'harmonie. Que restait-il de la Monarchie en 1918? L'empire danubien fut démembré, les minorités ethniques trouvèrent la liberté à laquelle elles avaient aspiré, l'Autriche elle-même fut réduite à un territoire limité doté d'une capitale hypertrophiée, et connut la plus grave crise d'identité de son histoire. Les intellectuels de cette civilisation ont assisté à la destruction de leur société, et les fondements même de leur culture et de leur vie furent remis en question. Dans la petite Autriche de l'après-guerre, on a voulu se redonner une importance perdue, et plutôt que de regarder vers l'avenir, on s'est tourné vers le passé habsbourgeois qui apparaissait soudain comme un âge d'or à jamais révolu: la porte était ainsi ouverte à tous les processus de transfiguration du réel, à toutes les sublimations d'une société concrète en un monde de légendes où régnait l'ordre et la sécurité. Le mythe habsbourgeois était né.

La littérature autrichienne du XXe siècle, issue de l'effondrement de l'empire, révèle cependant toute l'ambivalence de ce « mythe ». En effet, les formes que celui-ci prend dans les oeuvres les plus caractéristiques sont multiples et souvent contradictoires: si certains auteurs évoquent avec nostalgie le visage séduisant de l'*Austria felix*, d'autres ne se privent pas de faire de l'Autriche un portrait sarcastique, une caricature qui démasque le vide d'une civilisation qui ne serait fondée que sur les apparences. Deux tendances opposées s'affirment par conséquent dans la littérature: celle de la mythification positive, qui insiste en particulier sur l'hédonisme sensuel qui aurait régné dans l'ancien empire, et celle de la mythification négative, inspirée par un nihilisme qu'on peut qualifier dans bien des cas de « thérapeutique ».

L'Autriche de la valse et de la joie de vivre, de la sensualité et du plaisir insouciant fait partie du mythe habsbourgeois tel que l'évoquent

sporadiquement Zweig dans *Le monde d'hier*³ ou Werfel dans *Le crépuscule d'un monde*.⁴ Cette notion d'hédonisme connaît une longue tradition dans la littérature comme dans l'imaginaire populaire autrichiens: privé pendant des siècles de responsabilités et de participation politiques, le sujet habsbourgeois s'enferma dans les limites d'une existence inexorablement terrestre, sans la transcendance de la foi, de l'Histoire ou de l'action politique. Magris souligne que si on se réfère au « mythe » dont il est question, cet épicurisme teinté de mélancolie serait « une constante humaine et artistique du tempérament autrichien ». ⁵ Dans la littérature autrichienne moderne, l'aliénation sensuelle deviendrait ainsi pour certains auteurs l'emblème d'une joie perdue, le symbole de l'épicurisme fugace qui préfigure l'apocalypse.

Mais chez d'autres auteurs, cette exaltation des sens est complètement absente, et leur image de l'Autriche est déterminée par une attitude que William Johnston qualifie de « nihilisme thérapeutique ». ⁶ Cette notion fait référence aux pratiques médicales autrichiennes du siècle dernier, selon lesquelles le meilleur remède pour venir à bout d'une maladie consisterait en fait à ne rien faire. Aux yeux de beaucoup de médecins, le diagnostic était plus important que la guérison, et de nombreux malades mouraient, faute de soins. Johnston transpose cette attitude dans le domaine intellectuel, et considère que si des écrivains tels que Weininger, Kraus ou Wittgenstein refusaient de proposer une solution, c'est parce qu'ils avaient l'intime conviction que les maladies de la société et du langage sont rebelles à toute thérapie. Ainsi, dans ses aphorismes sarcastiques, Kraus dénonça-t-il le chauvinisme et les fureurs

³ Stefan Zweig: *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt/ Main, Fischer, 1982.

⁴ Franz Werfel: *Aus der Dämmerung einer Welt*. 1936. Cité in: Magris, op. cit., p. 369.

⁵ Magris, op. cit., p. 43.

⁶ William M. Johnston: *L'esprit viennois. Une histoire intellectuelle et sociale 1848-1938*. Paris, Quadrige/ PUF, 1991, p. 267.

nationalistes, la décadence esthétique et la société bourgeoise, sans toutefois proposer des remèdes capables de rendre à l'Autriche sa santé d'antan. Et sa condamnation du système habsbourgeois n'était pas le fruit d'une vision progressiste: elle était au contraire motivée par ce que Magris nomme « une vieille mesure classique de l'homme, un humanisme dépassé ». ⁷

Kraus était un grand réactionnaire, et sa polémique anticapitaliste se fondait sur une nostalgie conservatrice, sur le rêve d'un retour à la société d'autrefois. Paradoxalement, l'auteur des *Derniers jours de l'humanité* attendait le salut du socialisme et de la Russie. L'animosité anticapitaliste et socialisante de Musil présente, elle aussi, ce caractère abstrait et conservateur. N'est-ce pas à cette attitude qu'il faut rattacher Thomas Bernhard lorsqu'il fustige le monde contemporain? Contrairement à Kraus et Musil, Bernhard estime cependant que le socialisme ne répond pas aux attentes de l'homme, et il dénonce âprement la démocratie et ce qu'il nomme la « prolétarisation du monde », car à ses yeux, il faut y voir les ennemis de la culture ⁸ et les véritables fléaux de l'époque moderne. A l'instar de Kraus et de Musil, cependant, il se complait lui aussi dans une attitude faite de nostalgie du passé et de haine du présent. Et en digne héritier du « nihilisme thérapeutique », il ne propose aucune solution aux problèmes qu'il dénonce.

Pour parler de son pays, Bernhard se place dans une perspective délibérément négative: mais cela correspond-il à son intime conviction ou à une méthode mise en oeuvre consciemment pour résister à la séduction qu'exerce sur lui l'Autriche? Telle est l'une des questions fondamentales qui va instamment nous préoccuper.

En passant au crible les valeurs sur lesquelles la société autrichienne contemporaine est fondée, Bernhard s'attaque violemment au pouvoir et aux

⁷ Magris, op. cit., p. 288-289.

⁸ Cf. Pol. Mo., 1967.

institutions en place. En adoptant cette stratégie, à nouveau, il ne renie en rien une tradition littéraire autrichienne: cette tradition qui consiste en une série de rebellions contre la tradition même. Les chantres de l'Empire, de Grillparzer à Musil en passant par Roth n'ont-ils pas exprimé l'amour qu'ils vouaient à leur patrie non pas sous forme d'éloges dithyrambiques, mais à travers la protestation indocile et la polémique acerbe?

Si le traumatisme de la Première Guerre mondiale avait permis l'avènement du mythe habsbourgeois en tant que fuite dans un monde imaginaire, la Seconde Guerre mondiale, dont Bernhard est en quelque sorte un « fils », a provoqué un choc beaucoup moins productif, car c'est dans ce cas d'un véritable traumatisme destructeur de talents qu'il faut parler. Au moment de l'*Anschluß*, la plupart des intellectuels comme Broch, Werfel ou Freud ont en effet fui l'Autriche, et beaucoup d'autres se sont tout simplement suicidés. Ainsi, en mars 1938 Egon Friedell se défenestra, Ernst Weiß se suicida à Paris, Wilhelm Steckel à Londres, tandis que Stefan Zweig mit fin à ses jours à Rio de Janeiro en 1942, par crainte de ne plus jamais retrouver « le monde d'hier » qui avait été le sien. Après la guerre, les survivants ne reviendront plus dans cette patrie qui les avait abandonnés.

De ce fait, ce que l'on observe après les années de guerre est une rupture. Et elle semble - dans les années 50 - se traduire par le fait que les jeunes écrivains autrichiens paraissent ignorer le travail de deuil qui leur incombe au nom de la nation entière. Ils fuient le plus souvent dans une littérature artificielle et des expériences d'écriture finalement assez stériles, qui se cristallisent autour de la *Wiener Gruppe*. Et rares sont ceux qui, dans leurs oeuvres, remettent en question le rôle funeste joué par l'Autriche dans l'aventure du national-socialisme et la mise en place de la « solution finale » préconisée par Hitler.

Hans Lebert est de ceux-là, et dans son roman de 1960 intitulé *La peau de loup*, il recherche les causes de l'adhésion apparemment massive des Autrichiens aux thèses nationales-socialistes. Certes, des raisons historiques et sociologiques ont contribué à l'avènement du nazisme en Autriche, mais Lebert impute également la faute à la nature autrichienne, dont la couleur brune aurait inspiré le nazisme.⁹

Dans *Carnaval*, roman publié en 1967, Gerhard Fritsch dénonce lui aussi l'Autriche des années 60. Ce roman à thèse soutient que rien n'a changé, ni dans la société autrichienne, ni dans les instances du pouvoir: les nazis d'hier ont retrouvé leurs fonctions sous leur étiquette d'avant-guerre, et Fritsch fustige violemment les milieux catholiques et conservateurs de l'Autriche contemporaine.¹⁰

Thomas Bernhard joue lui aussi la carte de la mémoire avec son premier roman, *Gel*, publié en 1963. De roman en récit autobiographique, Bernhard va explorer les thèmes de l'adhésion quasi inconditionnelle des Autrichiens au national-socialisme, et dénoncer l'amnésie collective qui semble avoir frappé ses compatriotes après 1945. A l'instar de Lebert, Bernhard, dans ses premières oeuvres, attribue la faute du national-socialisme à la « nature » autrichienne. Mais dès la fin des années 70, le ton de sa critique change, et ses attaques contre le gouvernement et des personnalités en vue du monde politique se font de plus en plus précises, de plus en plus radicales aussi. Par ses prises de position anti-conformistes, il a su tenir en haleine l'Autriche entière pendant plus de deux décennies. Jamais encore, un écrivain autrichien contemporain n'avait tenu des propos d'une telle virulence contre le pouvoir, et n'avait eu recours à des provocations aussi ostensibles. En même temps que se succèdent les scandales, Bernhard accumule prix littéraires et distinctions honorifiques - même en Autriche - et sa réputation d'auteur talentueux franchit

⁹ Hans Lebert: *Die Wolfshaut*. Wien, Buchgemeinschaft Donauland, 1960, p. 141.
« Die Landschaft ist parteibraun. »

¹⁰ Gerhard Fritsch: *Fasching*. Reinbeck bei Hamburg, Rowolt, 1967

les frontières alpines. Mais la relation que notre auteur entretient avec sa patrie n'en est pas moins problématique, puisque placée sous le signe de l'ambivalence, ce mélange explosif fait d'amour et de haine. Ceci renvoie à Freud, qui déclarait que la névrose naît précisément du mélange d'amour et de haine que l'individu ressent pour ses parents; en s'exprimant ainsi, le père de la psychanalyse établissait en même temps le diagnostic de l'attitude des Autrichiens envers leur pays, et souvent envers eux-mêmes.

La référence faite ici à Freud n'est pas gratuite. En effet, l'Autriche telle qu'elle transparait dans le mythe habsbourgeois que nous évoquons est entièrement dominée par l'image du père, qui situe les Autrichiens au coeur de l'ambivalence. La figure emblématique du père hante en effet toute la littérature autrichienne après 1918: la figure du père suprême est incarnée par François-Joseph, qui, dans son désir d'harmonie supranationale s'adressait à ses sujets en les nommant « Mes peuples » (*Meine Völker*). De Werfel à Roth en passant par Kafka, l'image du père est celle d'un homme distant et glacial, qui dissimule son affection sous une indifférence affectée, et dont les fils cherchent vainement à conquérir sinon l'amour, du moins l'estime.

Mais la fin de l'Empire signifie également la fin du règne des pères, et c'est bien une Autriche doublement orpheline qui émerge des ruines de 1918. Certes, pendant les dernières années de son règne, François-Joseph réussissait encore à fédérer la fragile monarchie grâce à son image de patriarche, mais l'Empire menaçait depuis longtemps de se disloquer de toutes parts. Il n'en reste pas moins que si en 1918, l'Autriche fut frappée par la perte des territoires qui ont fait sa grandeur, elle le fut davantage encore par la perte du père symbolique qu'était le vieil empereur dans l'imaginaire collectif. Cette perte devait faire brutalement basculer le pays dans la modernité. De l'empire, seul subsista un mythe au charme suranné et source de nostalgie: la nostalgie d'une époque révolue, où toute chose, tout individu avaient leur place dans

une société qui incarnait, selon la formule de Zweig, « l'âge d'or de la sécurité ». ¹¹

Chez Bernhard, la trace de ce deuil est plus visible encore que chez tout autre écrivain contemporain. Bernhard est lui aussi doublement orphelin: orphelin de ce père qu'il n'a pas connu et qui a abandonné sa mère lorsqu'il a su qu'elle attendait un enfant, orphelin d'une patrie qu'il aime passionnément, mais avec laquelle il ne réussit pas à s'identifier. N'est-ce pas d'une certaine façon l'absence de modèle paternel qui l'amène à projeter ses attentes sur l'Autriche en tant que substitut du père? Dans l'Autriche contemporaine, il n'est cependant plus confronté au paternalisme bienveillant typique de François-Joseph, mais à une structure étatique anonyme aux fonctionnaires interchangeables, et à un Etat moderne qu'il remet fondamentalement en question.

La représentation négative de l'Autriche dont son oeuvre est le témoignage n'est-elle pas, de ce fait, une expression de la nostalgie du monde d'hier? Contrairement à Charles-Joseph von Trotta, le héros de Roth qui assiste avec une impuissance mêlée de désespoir à la chute de son univers, Bernhard se lance cependant d'une certaine manière dans l'action et tente de contribuer activement à la remise en question de l'Autriche contemporaine, voire à sa destruction. Héritier de la tradition habsbourgeoise, Bernhard est également un écrivain résolument post-moderne, dont l'oeuvre reflète le désespoir face à un monde où le flou des perspectives est non seulement dû à l'absence définitive des pères, mais aussi à l'émergence d'un univers de plus en plus froid et

¹¹ Zweig, op. cit., p. 14-15.

« Wenn ich versuche, für die Zeit vor dem ersten Weltkrieg, in der ich aufgewachsen bin, eine handliche Formel zu finden, so hoffe ich am prägnantesten zu sein, wenn ich sage: es war das goldene Zeitalter der Sicherheit. Dieses Gefühl der Sicherheit war der erstrebenswerteste Besitz von Millionen, das gemeinsame Lebensideal. Nur mit dieser Sicherheit galt das Leben als lebenswert, und immer weitere Kreise begehrten ihren Anteil an diesem kostbaren Gut.»

hostile, où l'homme n'est plus au coeur des préoccupations scientifiques et politiques.¹²

Si on se situe dans une perspective à la fois psychanalytique et post-moderne, la démarche de Bernhard s'éclaire. Enfant abandonné, il espère trouver un père, un coupable, ou au moins un responsable. L'écrivain revisite le mythe d'Oedipe, mais au terme de son enquête, il ne trouve que l'amnésie collective d'un peuple qui se fond dans ce trou de mémoire commençant en mars 1938. Sa quête débouche sur un vide qui le révolte et suscite ses diatribes amères ou enjouées, mais toujours provocantes. Son discours sur l'Autriche le place dans une situation où l'amour le dispute à la haine, et de cette ambiguïté féconde naît une pensée binaire: tantôt, Bernhard s'approprie l'Autriche dans un élan de tendresse, tantôt, il la rejette avec dégoût.

La raison d'être du mythe habsbourgeois était de réduire la pluralité du réel à une unité, le chaos du monde à un ordre, les contradictions historico-politiques à une harmonie apparente. Mais le monde contemporain ne se prête plus guère à cette sublimation, et Bernhard est conscient que ce type de démarche ne peut aujourd'hui déboucher que sur une impasse aporétique. D'où une autre question qui aura pour nous une importance fondamentale: l'Autriche telle que Bernhard la représente n'est-elle pas à la fois un paradigme qui sert à la critique totale du monde contemporain et un concept négatif qui lui permet de décliner sous les formes les plus variées son pessimisme existentiel? C'est toute l'ambivalence de l'attitude qui est celle de Bernhard que nous voudrions

¹² Klar: dans cette allocution prononcée lors de la remise du Prix Littéraire de la Ville Libre de Brême en 1965, Bernhard place sa réflexion dans une perspective réellement post-moderne.

« [...] die Märchen sind vorbei, die Märchen von den Städten und von den Staaten und die ganzen wissenschaftlichen Märchen; auch die philosophischen, es gibt keine *Geisterwelt* mehr; Europa, das schönste, ist tot; das ist die Wahrheit und die Wirklichkeit. [...] Wir sind von der Klarheit, *aus welcher uns unsere Welt plötzlich ist*, unsere Wissenschaftswelt, erschrocken; wir frieren in dieser Welt; aber wir haben diese Klarheit haben wollen, heraufbeschworen, wir dürfen uns also über die Kälte, die jetzt herrscht nicht beklagen. [...]. Die Wissenschaft von der Natur wird uns eine höhere Klarheit und eine grimmigere Kälte sein, als wir uns vorstellen können. »

faire ressortir de la présente étude. Celle-ci s'intéresse en priorité à l'Autriche de Bernhard telle qu'elle transparait à travers sa polémique antiautrichienne et ce qu'on pourrait qualifier « d'austriacité » paradoxale, placée sous le signe du refus de la société existante.

Pour parvenir à notre objectif, qui est de faire ressortir les raisons qui sous-tendent la représentation négative de l'Autriche propre à Bernhard, les différentes formes prises par celle-ci ainsi que la signification qu'elle revêt, nous avons opté pour une organisation en quatre parties.

En premier lieu, nous nous proposons de définir le contexte général de la critique de Bernhard. Après avoir exposé notre méthode d'approche des textes, nous nous intéresserons aux points névralgiques de la biographie de Bernhard susceptibles de nous éclairer sur la genèse probable de sa représentation de l'Autriche. Pour compléter ce portrait de l'auteur, nous analyserons son auto-représentation et ce qu'elle véhicule.

Dans un second temps, nous étudierons *les* discours de Bernhard sur l'Autriche, car c'est un véritable procès que l'auteur intente à son pays, qu'il attaque sur tous les fronts. Nous serons ainsi amenés à étudier les différentes stratégies de provocation mises en place par Bernhard, et à définir les objectifs qu'il poursuit.

Le troisième volet de notre enquête a pour objet de mettre en lumière la quête identitaire de Bernhard à travers « l'austriacité » complexe et paradoxale que révèle finalement son oeuvre. Ceci nous amènera à évoquer les différents scandales qui ont marqué sa carrière, et qui révèlent que Bernhard a bien su toucher des points sensibles de la société autrichienne. Les prises de position de l'opinion publique, de la classe politique et de ses confrères écrivains nous permettront également de faire la lumière sur la place qu'a tenue Bernhard pendant plus de deux décennies au sein de cette société autrichienne qu'il a tant dénigrée.

Enfin, le quatrième et dernier volet de notre étude est une tentative de mise en perspective des discours de Bernhard sur l'Autriche. Nous nous attacherons à montrer que son pays sert en fin de compte à l'écrivain de paradigme pour exercer une critique générale du monde contemporain, englobant à la fois la société, l'art, l'homme en général et Bernhard lui-même.

Nous avons toutefois le sentiment qu'il est impossible de rendre compte de la complexité de Bernhard en faisant corps avec les segments de la pensée contradictoire qui est la sienne. Il existe deux options pour interpréter ses textes: soit on schématise sa pensée, soit on se contente d'en faire une phénoménologie. Il convient d'éviter ces deux écueils.

Pour les besoins de l'analyse et de la présentation, nous serons certes amenés à introduire une sorte de schématisme. Mais il s'agit là d'un schématisme apparent, car à l'arrière-plan de nos développements est présente l'idée selon laquelle Bernhard, plus que tout autre créateur, nous échappera en partie, quelle que soit la grille de lecture ou la combinaison de grilles de lecture choisies. Notre désir est qu'il nous échappe le moins possible.

LA RECHERCHE SUR BERNHARD

Après la mort de Bernhard, comme déjà de son vivant au demeurant, ses écrits continuent à fasciner bon nombre d'exégètes et donnent lieu à une littérature secondaire très féconde. Ce foisonnement d'articles, de mémoires et de thèses, qui traitent souvent des aspects fort divers de son oeuvre, ne permet toutefois pas un classement très précis des travaux en question. C'est pourquoi, plutôt qu'à partir d'axes méthodologiques qui souvent ne sont pas très nets, notre présentation se fera en fonction des sujets qui ont été abordés de préférence par la critique, et qui sont au nombre de six :

- 1) Bernhard, écrivain autobiographique.
- 2) Bernhard auteur dramatique.
- 3) Les aspects philosophiques de l'oeuvre.
- 4) Bernhard et la problématique de l'art.
- 5) Les « ténèbres » bernhardiennes.
- 6) Bernhard et l'Autriche.

La divergence des interprétations et la multiplicité des méthodes utilisées pour rendre compte des textes de Bernhard ne font que souligner la richesse d'une oeuvre dont l'analyse ne saurait être réduite à une grille de lecture unique.

1) Le côté autobiographique de l'oeuvre de Bernhard a attiré nombre de chercheurs, qui abordent cet aspect de la production de notre auteur sous les angles les plus divers.

Ainsi, pour Christine Lecerf, l'oeuvre de Bernhard consiste à poser la question de l'ordre de la connaissance en se postant à ses « points de vacillement ».

Dans son ouvrage intitulé *Une autobiographie simplement compliquée*,¹ Lecerf retrace l'itinéraire personnel de l'écrivain et montre qu'il est en quête d'une vérité qui se manifeste par la rupture du langage avec le monde. Elle ne donne cependant pas de réponses réellement satisfaisantes aux questions qu'elle pose, notamment pour ce qui concerne la crise de l'identité de la littérature autrichienne du XXe siècle. Ce travail pêche en outre par l'absence de réflexion méthodologique sur la notion d'autobiographique, ce qui confère à l'ensemble une structure assez floue et renvoie le lecteur aux questions qu'il se posait initialement.

Michaela Holdenried² en revanche fait précéder son étude d'un véritable développement méthodologique qui lui permet de dégager les différents axes de la recherche qu'elle entreprend. Sa réflexion se concentre sur la notion de *Bildungsroman*, car selon elle, le roman de formation est remplacé dans la littérature moderne par le roman autobiographique, qui est placé, lui, sous le signe de la négativité. Michaela Holdenried considère ainsi *Le froid* comme un roman de sanatorium « à rebours », qui s'inscrit certes dans la tradition du roman de formation tel que Thomas Mann l'avait pratiqué dans *La montagne magique*, mais révèle à l'évidence la rupture de Bernhard avec la tradition, notamment en raison des aspects grotesques qu'il développe. Si chez Mann, le roman s'attachait encore à retracer l'évolution psychologique d'un individu marqué par la maladie, *Le froid* n'est plus qu'une parodie de la vision du monde de Mann, car pour Bernhard, la maladie s'oppose à toute évolution de la personne humaine, et c'est en cela qu'elle est obscène. Bernhard fait en outre une différence entre la mort lorsqu'elle survient dans un sanatorium public ou lorsqu'elle a lieu dans une institution « de luxe ». Ceci confère à son récit une dimension sociale absente de l'oeuvre de Thomas Mann. Notre

¹ Christine Lecerf: *Une autobiographie simplement compliquée. Ouvertures sur une esthétique de la limite chez Bernhard*. Université de Rouen, 1992.

² Michaela Holdenried: *Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman*. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1991.

auteur transformerait ainsi la mort en acte social, qui dépersonnalise l'homme et lui enlève toute dignité. Notons pour finir que grâce à une analyse poussée du langage et de la dimension sociologique de son oeuvre, l'étude de Holdenried met en lumière la spécificité de Bernhard et son ancrage dans la littérature moderne.

Une perspective méthodologique différente introduite dans l'analyse de l'autobiographie est le point de vue psychanalytique. Urs Bugmann y a recours dans *Bewältigungsversuch. Thomas Bernhards autobiographische Schriften*³ placée sous le signe du *double-bind*. Cette théorie psychanalytique étudie l'interaction entre les structures subjectives de l'individu et les structures sociales de son milieu. La notion de *double-bind* a surtout été appliquée à l'étude comportementale des schizophrènes et de leur famille, mais selon le psychanalyste Lorenzer, les processus de création peuvent également être interprétés comme des « processus pratiques de socialisation ». L'objectif de Bugmann est de prouver à partir des textes bernhardiens que l'écrivain a réussi à dépasser les inhibitions qui résultaient de son éducation. Malgré une intéressante réflexion méthodologique consacrée à l'étude du *double-bind*, Urs Bugmann propose cependant une interprétation réductrice de l'oeuvre de Bernhard, puisque son hypothèse de travail est tout simplement que Bernhard doit être considéré comme un malade. On signalera en outre que ce n'est pas l'oeuvre de Bernhard qui est au centre de la réflexion menée par Bugmann, mais l'interférence entre les textes de Bernhard et leur interprète, ce qui place l'étude dans une perspective finalement peu convaincante.

Les recherches de Louis Huguet réunies sous le titre de *Thomas Bernhard ou le silence du sphinx*⁴ sont également placées sous le signe de la psychanalyse. Huguet choisit les théories freudiennes comme grille de lecture, procède à une

³ Urs Bugmann: *Bewältigungsversuch. Thomas Bernhards autobiographische Schriften*. Frankfurt/Main, Las Vegas, Peter Lang, 1981.

⁴ Louis Huguet: *Thomas Bernhard ou le silence du sphinx*. Cahiers de l'université de Perpignan, 1992.

exploration biographique qui comprend l'ensemble de l'oeuvre, et définit trois personnages déterminants dans la vie de Bernhard: le grand-père, la mère et le père. Huguet fournit également des interprétations stylistiques intéressantes: dans une perspective psychanalytique, il analyse l'emploi de l'ellipse et du chiasme, et montre que littérature et psychanalyse entretiennent une relation privilégiée.

2) Un autre axe de la recherche bernhardienne concerne l'oeuvre dramatique de l'écrivain. Signalons à cet égard en priorité l'étude de Jean-Marie Winkler, qui, dans *L'attente et la fête* ⁵ procède à une analyse structuraliste de l'oeuvre dramatique de Bernhard dont le but est de faire apparaître les principes antinomiques inscrits au coeur des textes. L'attente et la fête, la parole et le silence, le tragique et le comique s'opposent tout en restant indissociables. Au fil de son analyse, Winkler montre comment la complémentarité de ces deux pôles exclut la vie dans ce théâtre de la négativité, qui débouche sur le néant événementiel. La philosophie des Lumières et de la raison sombre dans la folie et les ténèbres du monde moderne, que seul le rire amer rend encore supportable.

Franz Wille, dans son étude intitulée *Abduktive Erklärungsnetze: zur Theorie theaterwissenschaftlicher Aufführungsanalyse*, ⁶ part quant à lui de la constatation selon laquelle il n'existe pas de méthode spécifique à l'analyse des mises en scène. C'est pourquoi il se propose d'élaborer à ce sujet une théorie, qu'il concrétise par l'étude de la mise en scène du *Faiseur de théâtre* de Bernhard, représenté en 1985 à Bochum sous la direction de Claus Peymann. Exception faite encore de l'étude de Eun-Soo Jang, ⁷ qui opte

⁵ Jean-Marie Winkler: *L'attente et la fête. Recherches sur le théâtre de Thomas Bernhard*. Bern, Frankfurt/ Main, New York, Paris, Peter Lang, 1989.

⁶ Franz Wille: *Abduktive Erklärungsnetze: zur Theorie theaterwissenschaftlicher Aufführungsanalyse*. Universität Wien, 1991.

⁷ Eun-Soo Jang: *Die Ohnmachtspiele des Altersnarren: inhaltliche und formale Untersuchung des dramatischen Schaffens von Thomas Bernhard*. Universität Wien, 1992.

cependant pour une démarche anachronique qui consiste à dissocier le fond de la forme des textes de Bernhard, et celle de Günter Lackenburger,⁸ qui n'aborde pas l'oeuvre avec une véritable grille de lecture, les recherches sur le théâtre de Bernhard représentent actuellement encore un champ relativement limité au sein des travaux suscités par cet auteur.

3) Les aspects philosophiques de l'oeuvre de Bernhard quant à eux, ont inspiré un nombre relativement important de travaux. Gernot Weiß, dans son étude intitulée *Auslöschung der Philosophie: Philosophiekritik bei Thomas Bernhard*⁹ choisit comme corpus les romans de Bernhard, et montre comment l'auteur instrumentalise la critique de la philosophie dans son oeuvre narrative. Pour parvenir à le démontrer, Weiß s'appuie sur les théories de Derrida, notamment pour ce qui concerne le problème de la citation. Son objectif n'est pas de révéler l'apport de la philosophie de Schopenhauer, Wittgenstein ou Heidegger dans les textes de Bernhard, mais de montrer *comment* ce dernier aborde la lecture des philosophes que nous venons de citer, et ce qu'il en retient. En effet, selon Weiß, Bernhard se livre à une véritable déconstruction des textes philosophiques qu'il reprend dans ses propres textes en les déformant ou en les parodiant. Par cette interprétation très libre des philosophes, Bernhard viserait à poser la question de l'identité et de l'authenticité de ses personnages, mais ses réponses varient d'un roman à l'autre. D'ailleurs, Weiß souligne que la contradiction est inhérente à la pensée bernhardienne: en effet, en même temps que l'auteur se réfère à des « philosophes de la présence » qui revendiquent l'autonomie et l'authenticité de l'homme, il montre qu'une telle authenticité est hypothétique et que toute pensée est inscrite sous le signe de *l'extinction*, c'est à dire de la destruction de

⁸ Günter Lackenburger: *Der Schein trügt: Anmerkungen zum dramatischen Werk Thomas Bernhards*. Universität Wien, 1988.

⁹ Gernot Weiß: *Auslöschung der Philosophie: Philosophiekritik bei Thomas Bernhard*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 1993.

la pensée et de son remplacement par une autre. Ainsi, la pensée philosophique serait à la fois présente et absente de l'oeuvre: présente sous forme de rappel ou de plagiat des philosophes évoqués plus haut, et absente sous forme de réflexion philosophique cohérente, propre à Bernhard. L'étude de Weiß est d'un réel intérêt, car il exploite la notion de distance critique qui existe entre Bernhard et les philosophes qui hantent son oeuvre. Il met ainsi en lumière la spécificité que présente la réception de la philosophie chez Bernhard, et s'appuie sur l'idée selon laquelle son oeuvre narrative repose sur une sorte de mouvement perpétuel né de la construction et de la déconstruction de la pensée, de sa métamorphose permanente.

Les travaux d'Elisabeth Schörgenhumer¹⁰ et de Ronald Liechti¹¹ témoignent d'un parti pris différent. Pour Schörgenhumer, c'est Wittgenstein qui joue un rôle déterminant dans la vie et l'oeuvre de Bernhard: en effet, la pensée du philosophe et les détails biographiques concernant sa vie émaillent les textes de Bernhard. Mais contrairement à Weiß, Schörgenhumer n'insiste pas sur la notion de distance critique ni sur la déconstruction des textes à laquelle se livre Bernhard. A ses yeux, Bernhard s'est contenté de reprendre à son compte des pans entiers de la pensée de Wittgenstein en en modifiant seulement des détails. On soulignera aussi que Schörgenhumer ne procède pas à une analyse de fond des textes mais se contente de relever les traces de l'influence de Wittgenstein sur l'écriture de Bernhard.

Ronald Liechti concentre lui aussi ses recherches sur l'oeuvre narrative en excluant l'autobiographie. Mais dès l'introduction de son essai intitulé « *Ich lebe, absurd! Alle leben, absurd!* » *Versuch über Thomas Bernhard*, il se réclame d'une totale subjectivité et proclame sans ambiguïté son adhésion à la

¹⁰ Elisabeth Schörgenhumer: *Ludwig Wittgenstein in der Prosa Thomas Bernhards*. Universität Wien, 1992.

¹¹ Ronald Liechti: « *Ich lebe, absurd! Alle leben, absurd!* » *Versuch über Thomas Bernhard*. Universität Zürich, 1987.

pensée bernhardienne. De ce fait, dans la perspective qui est la nôtre, l'apport de son travail est plutôt limité.

L'étude de Gerald Jurdsinski ¹² enrichit en revanche la connaissance des textes de Bernhard, pris sous un angle philosophique. L'auteur montre à travers trois thèmes issus de la pensée de Schopenhauer (l'homme dominé par le vouloir, l'homme souffrant, l'homme agissant) quelles différences et similitudes existent entre les textes de Bernhard et la philosophie de Schopenhauer. Pour Jurdzinski, les idées du grand penseur allemand ne représentent qu'un point de départ de la pensée de Bernhard, car celui-ci se livre à un véritable « découpage » de la pensée de Schopenhauer, dont il extrait des points et thèmes bien précis, orientés selon sa propre vision du monde. L'influence de Schopenhauer déterminerait certes le discours des personnages bernhardiens, mais Bernhard pousserait le pessimisme existentiel prôné par le philosophe à une limite extrême. Ainsi, pour Schopenhauer, l'homme est capable de changer son destin s'il agit selon certains préceptes qu'il développe dans son éthique. En revanche, Bernhard rejette cette idée en taxant Schopenhauer de « philosophe du rire ». Selon Jurdsinski, le rire bernhardien naît ici de « l'incongruité entre la pensée et la réalité » : l'écrivain est en effet profondément convaincu du caractère tragique de l'existence et, à ses yeux, seul le rire et son corollaire, l'invective, représentent une sorte de délivrance. En fin de compte, Jurdsinski révèle les affinités et les dissemblances entre Schopenhauer et Bernhard. Mais il ne cherche pas pour autant à faire de l'écrivain un épigone du philosophe ; au contraire, il tient à souligner avec vigueur son originalité par rapport à l'auteur du *Monde comme volonté et représentation*.

¹² Gerald Jurdsinski: *Leiden an der Natur. Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers*. Frankfurt/ Main, Bern, New York, Nancy, Peter Lang, 1984.

L'analyse de Martin Huber ¹³ est relative elle aussi à la réception de Schopenhauer par Bernhard. Mais elle procède d'une démarche différente de la précédente, de nature thématique. En optant pour cette manière de faire, Huber confronte les idées de Schopenhauer avec les textes bernhardiens afin de montrer selon quels mécanismes fonctionne la réception du philosophe chez Bernhard. Ainsi, nous dit Huber, une étude du thème de la souffrance permet de constater que celle-ci est traitée de manière abstraite chez Schopenhauer, tandis que Bernhard s'attache surtout à la mettre en scène de façon concrète, et à grand renfort de descriptions « naturalistes » évoquant les maladies, amputations et traitements divers. L'analyse de Huber a le mérite de rester très proche des textes bernhardiens et de montrer de façon concrète la réception de Schopenhauer dans les écrits de Bernhard. Il fait ressortir notamment que si la philosophie représentait encore pour Schopenhauer une consolation et une issue possible à la souffrance, Bernhard, pour sa part, lui dénie ce rôle et la tourne en dérision. Huber montre en fin de compte que chez Bernhard, c'est le rire qui fait fonction de soulagement temporaire de la souffrance. Le rire, non pas en tant que négation de la douleur, mais en tant que synthèse dialectique entre philosophie et réalité, ridicule et souffrance, permet aux protagonistes bernhardiens d'accéder à une autre image de la vie.

4) Le statut de l'art et des artistes chez Bernhard représente un autre grand axe des recherches suscitées par son oeuvre.

Dans une étude intitulée *Künstler und Kunstproblematik im Werk von Thomas Bernhard: Gegen Aura-Verlust und Warencharakter der Kunst*, Raingard Multer ¹⁴ cherche à définir, à travers le cas de Bernhard, la position de l'artiste dans le monde contemporain en s'appuyant sur l'idée que l'art représente aussi

¹³ Martin Huber: *Thomas Bernhard philosophisches Lachprogramm. Zur Schopenhauer-Aufnahme im Werk Thomas Bernhards*. Wien, W.U.V. Verlag, 1992.

¹⁴ Raingard Multer: *Künstler und Kunstproblematik im Werk von Thomas Bernhard: Gegen Aura-Verlust und Warencharakter der Kunst*. Los Angeles, University of California, 1991.

une valeur marchande. Pour ce faire, il a recours aux écrits d'Adorno, Walter Benjamin et Ernst Bloch, puis il oriente sa recherche selon trois axes: l'art en tant que valeur vénale, l'interdépendance entre artiste et public et enfin, le rôle des médias dans le rapport entre l'artiste et le public. Prenant le contre-pied de nombreux chercheurs, Multer ne définit pas les personnages d'artistes chez Bernhard comme l'incarnation d'une attitude philosophique négative ou d'un rapport problématique avec la société. Selon lui, l'artiste bernhardien est au contraire le reflet de la modernité, et il avance l'hypothèse selon laquelle c'est en réalité la « publication » et la « médiatisation » de l'art qui sont le véritable problème de l'artiste moderne. En effet, selon Multer, l'idéal de l'artiste qui sert de point de repère à Bernhard est à ce point élevé que sa réalisation même dans l'écriture, la peinture ou la musique est *a priori* vouée à l'échec. Cet échec est davantage accentué par la publication de l'oeuvre, qui, de l'avis de Multer, entraîne un nivellement par le bas de l'art et de l'artiste. Réduit au statut de « produit mercantile », l'art conserve-t-il encore une « aura » positive? C'est là la réflexion qui est au coeur de l'étude de Multer, qui se distingue certes par certains aspects novateurs, mais ne s'appuie pas toujours sur des définitions rigoureuses, notamment quand son auteur a recours à la notion de modernité, importante pour sa démonstration. En outre, on regrettera que Multer ne tienne pas réellement compte de la complexité de l'oeuvre de Bernhard et n'aborde pas certains aspects essentiels, comme le problème de la position de l'artiste au sein de la société autrichienne qui, pourtant, est loin d'être accessoire pour comprendre notre auteur.

Le problème de l'artiste dans la société est également au coeur du travail de Susanne Hölzel intitulée *Thomas Bernhard. Künstler und Gesellschaft*,¹⁵ centré sur l'oeuvre narrative de Bernhard. Hölzel répertorie les différents types d'artistes qui hantent les textes de Bernhard, et, sur ce plan, sa contribution est très utile. Toutefois sa démarche révèle deux lacunes d'importance: d'une part,

¹⁵ Susanne Hölzel: *Thomas Bernhard. Künstler und Gesellschaft*. Universität Wien, 1992.

elle n'aborde pas les textes en fonction d'une véritable grille de lecture, et d'autre part, elle opte pour la démarche méthodologique anachronique qui consiste à dissocier le fond de la forme.

Dans une analyse d'orientation beaucoup plus générale, Ingrid Petrasch¹⁶ pose elle aussi le problème de l'artiste et des relations qu'il entretient chez Bernhard avec la société. Petrasch fonde son enquête sur l'étude du style de Bernhard ainsi que sur une interprétation qui privilégie trois dimensions dans son oeuvre: une dimension « réelle », une dimension « symbolique » et celle du « grotesque ». L'intérêt de la réflexion de Petrasch, qui tente de dégager la profondeur philosophique et symbolique des oeuvres de Bernhard, est d'être centrée sur la construction des textes.

5) La cinquième subdivision de notre passage en revue de la recherche bernhardienne concerne les travaux relativement nombreux qui ont pour objet des thèmes dits « existentiels », comme la mort, la maladie, la solitude, et dans lesquels la notion de « ténèbres » constitue une sorte de fil d'Ariane.

A partir d'un réseau de définitions sur la représentation symbolique et littéraire de la lumière et des ténèbres dans la Bible, la Grèce antique et en Occident jusqu'au XXe siècle, Norbert Netsch¹⁷ étudie le sens, l'évolution et les variations de la notion de ténèbres chez Bernhard. En effet, si la mort est considérée comme une loi de la nature, les ténèbres deviennent alors le siège d'une science qui permet d'élucider les mystères de la nature. Selon Netsch, les « ténèbres » sont chez Bernhard synonyme de créativité, d'activité littéraire, c'est à dire d'une activité qui lui permet de comprendre le monde qui l'entoure. Mais en même temps, les ténèbres correspondent également à l'isolement, à la fuite hors du monde et symbolisent ainsi le travail intellectuel,

¹⁶ Ingrid Petrasch: *Die Konstitution von Wirklichkeit in der Prosa Thomas Bernhards*. Frankfurt/Main, Bern, New York, Peter Lang, 1987.

¹⁷ Norbert Netsch: *Finsternis als Chiffre im Werk von Thomas Bernhard*. Universität Wien, 1988.

la pensée philosophique auxquels les protagonistes des oeuvres de Bernhard se livrent. Netsch montre que l'écrivain n'a eu recours au symbole des ténèbres que dans les années 1960 à 1970. Ensuite, il aurait opté pour une écriture dépouillée de cette symbolique afin d'atteindre un public plus large. C'est alors que l'humour et l'ironie prennent le relais des ténèbres. Il sera permis ici de regretter une faiblesse de l'ouvrage de Netsch qui est stimulant par ailleurs: l'analyse de la langue et des structures des textes, indispensable pourtant à la démonstration, est pratiquement absente de son étude.

Le livre de Volker Finnnern¹⁸ sur le mythe de la solitude chez Bernhard ne présente pas, quant à lui, ce genre de faiblesse. Finnnern s'attache en effet prioritairement à montrer, à partir de la définition des notions de « mythe » et de « solitude », comment les textes de Bernhard peuvent être lus comme de véritables « constructions du langage », qu'il analyse en examinant minutieusement les figures de style de l'auteur. Cette étude linguistique sur laquelle se greffe une grille d'interprétation mythologique selon les théories de Barthes donne des résultats intéressants, bien que Finnnern mette d'emblée le lecteur en garde contre l'impossibilité pour sa méthode de cerner toute la complexité de Bernhard. Dans sa conclusion, il renvoie au caractère tautologique de tout discours et souligne que la solitude définit Thomas Bernhard, et vice-versa. Toutefois, à cause de cette explication un peu sommaire, Finnnern évacuera en fin de compte la notion de « mythe » qu'il avait initialement abordée, ce qui enlève à son travail une grande partie de son intérêt.

La solitude et le déracinement sont des notions présentes également dans l'étude de Volker Struck intitulée « *Menschenlos* ». *Die Notwendigkeit der Katastrophe. Der utopische Schein im Werk Thomas Bernhards*.¹⁹ A partir de

¹⁸ Volker Finnnern: *Der Mythos des Alleinseins. Die Texte Thomas Bernhards*. Frankfurt/ Main, Bern, New York, Paris, Peter Lang, 1987.

¹⁹ Volker Struck: « *Menschenlos* ». *Die Notwendigkeit der Katastrophe. Der utopische Schein im Werk Thomas Bernhards*. Frankfurt/ Main, Bern, New York, Peter Lang, 1985.

définitions serrées de ce que représente l'utopie sur le plan politique et idéologique, Struck analyse les textes de Bernhard en énonçant l'hypothèse selon laquelle l'écrivain serait en réalité nostalgique du passé habsbourgeois de l'Autriche. C'est cette nostalgie qui, à en croire Struck, déterminerait les prises de position négatives de Bernhard à l'égard du monde contemporain. En prenant comme fil d'Ariane de sa lecture la notion d'utopie, Struck établit que la perte du passé habsbourgeois équivaut pour Bernhard à la perte des valeurs métaphysiques, car le progrès tel qu'il est défini par l'Etat et le socialisme met fin à la magie de l'existence. Cette chute hors du paradis permettrait en fin de compte à l'écrivain de définir ses ennemis: le socialisme, le communisme, la prolétarianisation du monde et la société industrielle, responsables de la sécularisation et de la profanation de la vie. Pour Struck, l'hostilité de Bernhard à l'égard du marxisme prouve certes l'attachement aux valeurs conservatrices, mais aussi que celles-ci ne sont pas un idéal pour lui, ni une utopie qu'il pourrait être tenté d'opposer au marxisme. L'utopie de Bernhard serait un monde dont l'homme serait absent, sa revendication utopique aboutirait en fait à la négation idéale et matérielle de l'être humain. D'où l'idée défendue par Struck selon laquelle l'oeuvre de Bernhard aurait une dimension « ahistorique ».

Toujours en ce qui concerne le domaine de la solitude, signalons également l'étude de Erich Jooß²⁰ qui analyse les aspects sociaux, religieux et spirituels de l'absence de relation (*Beziehungslosigkeit*) des protagonistes bernhardiens. Cette étude approfondie est toutefois exclusivement consacrée au roman *Perturbation*.

Un autre aspect des « ténèbres » bernhardiennes qui a retenu très amplement l'attention des chercheurs est la maladie. Il est du reste frappant de constater que ce sujet a intéressé plus particulièrement des médecins. Parmi ceux-ci

²⁰ Erich Jooß: *Aspekte der Beziehungslosigkeit. Zum Werk von Thomas Bernhard*. München, 1976.

figurent Udo Benzenhofer,²¹ à qui on doit deux études sur le rôle de la maladie mentale dans le récit *Marcher*, et Manfred Mittermayer²² qui analyse les liens existant entre l'art et la maladie. Monika Kohlhage²³ pour sa part étudie tout simplement les phénomènes de la maladie chez Bernhard. Son livre paru en 1987 s'emploie à souligner le caractère artificiel de la représentation des structures médicales et de la maladie chez Bernhard. Elle analyse également l'image du médecin telle qu'elle transparaît dans l'oeuvre autobiographique. Pour Kohlhage, Bernhard procède à une stylisation de la maladie qui renverrait à l'époque romantique. Elle considère du reste l'autobiographie de l'écrivain comme un roman de formation, et à son avis, sa critique des médecins s'inscrit dans une tradition littéraire qui va de Molière à Thomas Mann. Ces interprétations dans une perspective « médicale » apportent certes des éclairages nouveaux, mais ont à nos yeux un défaut: elles donnent aux textes un statut autre que celui d'oeuvres littéraires, et surtout, elles considèrent Bernhard comme un malade qui écrit, et non pas comme un écrivain atteint d'une maladie.

C'est un défaut qu'on ne peut pas reprocher à Thomas Fraund, qui s'intéresse aux thèmes de la maladie, de la folie, du suicide et de la mort dans l'oeuvre narrative de Bernhard. Fraund tente de démontrer dans son livre intitulé *Bewegung - Korrektur - Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Thomas Bernhards*²⁴ que la mélancolie est un principe esthétique qui inscrit la production de Bernhard dans une tradition littéraire autrichienne fondée sur le « nihilisme thérapeutique », attitude qui

²¹ Udo Benzenhofer: *Heilkunde und Krankheitserfahrung in der frühen Neuzeit: Studien am Grenzraum von Literaturgeschichte und Medizingeschichte*. Tübingen, Niemeyer, 1992.

²² Manfred Mittermayer: *Ich werden. Versuch einer Thomas-Bernhard-Lektüre*. Stuttgart, Hans Dieter Heinz, 1988.

²³ Monika Kohlhage: *Das Phänomen der Krankheit im Werk Thomas Bernhards*. Herzogenrath, Verlag Murken-Altrogge, 1987.

²⁴ Thomas Fraund: *Bewegung - Korrektur - Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Thomas Bernhards*. Frankfurt/ Main, Bern, New York, Peter Lang, 1986.

consiste, comme nous l'avons déjà dit, à établir un diagnostic très précis sur l'état de la société sans toutefois proposer de remèdes.²⁵ Selon Fraund, la mélancolie repose chez Bernhard sur deux principes: celui de la recherche de la vérité et de l'authenticité dans la vie quotidienne, et celui qui consiste à voir dans la mort une utopie. Si le premier principe est fondé sur la constatation que l'existence est tragique et marquée par la souffrance de l'homme, le second est une tentative de dépasser cette souffrance quotidienne. Les textes de Bernhard s'inscriraient entre ces deux pôles, et leur ambivalence serait inhérente à la tension qui existe entre la peur de la vie et le désir de mort.

L'étude de Ria Endres,²⁶ que nous mentionnerons ici pour finir, a elle aussi pour objet les ténèbres bernhardiennes, mais elle se distingue des autres ouvrages par son parti-pris résolument féministe. A partir d'une analyse de la langue de Bernhard, Endres arrive à la conclusion que ses textes sont hostiles aux femmes et témoignent de son attachement aux valeurs patriarcales. Pour Endres, l'omniprésence de la mort dans l'univers de Bernhard est un déni évident du principe féminin, et elle appelle les femmes à se révolter contre les « ténèbres » bernhardiennes en détruisant le langage du patriarcat. Bien qu'originale, la position de Ria Endres ne repose cependant pas sur une démarche scientifique. Endres intente en fin de compte un procès d'intention à Bernhard. Elle affirme du reste en introduction que les textes de Bernhard l'ont tout d'abord séduite, puis l'ont dégoûtée au point qu'elle a décidé de ne jamais plus ouvrir un seul livre de cet auteur.

A ce stade de notre point de la recherche, c'est naturellement la grande diversité des travaux suscitée par l'oeuvre de Bernhard qui ressort comme la caractéristique essentielle des études qui lui ont été consacrées. Cette diversité ne peut cependant pas masquer certaines lacunes, en particulier pour ce qui

²⁵ Cf. Introduction, note 5.

²⁶ Ria Endres: *Am Ende angekommen. Dargestellt am wahrhaften Dunkel der Männerportraits des Thomas Bernhard*. Frankfurt/ Main, Fischer Verlag, 1980.

concerne l'un des problèmes importants présents dans la plupart des textes dûs à Bernhard: celui de sa relation à l'Autriche.

6) Le thème de l'identité autrichienne chez Bernhard a certes déjà été abordé, mais jusqu'à ce jour, les prises de positions de Bernhard à l'égard de l'Autriche n'ont pas fait l'objet d'une étude systématique.

Anne Louise Critchfield²⁷ consacre un bref mémoire à l'identité autrichienne à travers des morceaux choisis de l'oeuvre de Handke, Roth, Innerhofer et Bernhard. Dans un chapitre assez succinct intitulé *The scribe of death*, elle analyse le récit *Béton* dans une perspective qui associe la thématique de la mort à la création artistique. Mais Critchfield se contente de répéter des clichés plus que connus, et explique la relation ambiguë de Bernhard et de ses protagonistes à l'égard de leur patrie en s'appuyant sur la notion d'anti-idylle. Jacqueline Summer²⁸ se fixe quant à elle un objectif relativement limité: analyser la critique sociale de Bernhard appliquée à l'Autriche, et le thème du suicide, à travers seulement deux textes, *Béton* et *Place des Héros*. Son étude soulève cependant des interrogations si on se place d'un point de vue scientifique. Jacqueline Summer annonce en effet d'emblée qu'elle a un parti-pris négatif contre l'Autriche. Son expérience personnelle d'étrangère vivant en Autriche, les barrières administratives et les préjugés auxquels elle affirme s'être heurtée ainsi que le suicide de deux de ses amis autrichiens transforment son travail en véritable réquisitoire contre ce pays, et le rendent finalement souvent très proche des récriminations bernhardiennes. Car, en fin de compte, Summer adhère sans discussion aux thèses anti-autrichiennes de Bernhard. Cette lecture au « premier degré » est néanmoins intéressante sur un plan: elle

²⁷ Anne Louise Critchfield: *Austria unmasked: the problem of identity. Prose of Bernhard, Handke, Innerhofer and Roth*. University of Washington, 1984.

²⁸ Jacqueline Summer: *Gesellschaftskritik und Selbstmord im Werk Thomas Bernhards mit besondere Bezugnahme auf «Heldenplatz» und «Beton»*. Montréal, Bibliothèque nationale du Canada, 1994.

démontre le fort pouvoir d'identification que la prose de Bernhard a suscité auprès de certains lecteurs.

On ne peut pas émettre les mêmes réserves sur l'ouvrage de Franz Kornexl, *Literatur und Politik. Eine Untersuchung an drei ausgewählten Beispielen aus der österreichischen Literatur*,²⁹ qui réserve une trentaine de page à la réception du récit *Oui*, et montre que la critique a volontairement négligé la portée socio-critique des textes de Bernhard en considérant ses personnages comme des malades mentaux. L'étude de Kornexl pêche cependant par son parti-pris résolument anti-bernhardien. Kornexl conclut en effet qu'une lecture correcte de Bernhard devrait amener le lecteur à prendre le contre-pied systématique des opinions de l'auteur, afin de trouver une alternative à son propre questionnement sur la société autrichienne.

Comme la précédente, l'étude de Norbert Weber³⁰ n'est pas consacrée exclusivement à Bernhard. Elle a pour sujet le message social qui émane de la littérature autrichienne des années 1970 à 1980. A partir d'un angle d'attaque à la fois sociologique et littéraire, elle évoque en particulier *Correction* de Thomas Bernhard, publié en 1975.³¹

Hormis les études qui viennent d'être mentionnées et dont aucune ne prend en compte la globalité de l'oeuvre, signalons encore, pour être aussi complet que possible, qu'un certain nombre d'articles ont été écrits sur le thème « Bernhard et l'Autriche ». Il serait difficile de les mentionner tous ici. Nous nous bornerons à évoquer brièvement les deux articles de Josef Donnenberg,

²⁹ Franz Kornexl: *Literatur und Politik. Eine Untersuchung an drei ausgewählten Beispielen aus der österreichischen Literatur*. Universität Salzburg, 1984.

³⁰ Norbert Weber: *Das gesellschaftlich Vermittelte der Romane österreichischer Schriftsteller seit 1970*. Universität Wien, 1979.

³¹ Parmi les études qui abordent notamment Bernhard, signalons encore l'ouvrage de Jens Tismar qui analyse la notion d'idylle chez Jean Paul, Stifter Robert Walser et Bernhard. Le travail en question nous livre des réflexions intéressantes sur la façon négative dont Bernhard considère sa patrie, et qui se situe aux antipodes de l'idylle et d'une image « saine » du monde.

Thomas Bernhard und Österreich et *Zeitkritik bei Thomas Bernhard*.³² Mais dans le domaine de recherche qui est le nôtre, c'est avant tout le recueil d'articles publié par Wendelin Schmidt-Dengler, *Der Übertreibungskünstler*,³³ qui présente un intérêt majeur, avec notamment l'article intitulé *Bernhards Scheltreden. Um-und Abwege der Bernhard-Rezeption*.³⁴ On doit également à Schmidt-Dengler l'étude intitulée *Thomas Bernhard et l'Autriche*³⁵ ainsi que le recueil *Statt Bernhard*, publié avec la collaboration de Martin Huber, qui regroupe différents articles consacrés à la réception de Bernhard.³⁶ Dans cet ouvrage collectif, c'est en particulier la contribution de Heinz Häller intitulée *Österreich. Eine Herausforderung*³⁷ qui a retenu toute notre attention. Cet auteur évoque de manière condensée et très bien documentée certains des aspects de la critique anti-autrichienne de Bernhard (comme par exemple le paysage autrichien, Vienne, la ville et la campagne, l'Etat, etc.). Cet article a constitué l'un des points de départ de notre propre réflexion, car il révèle des « pistes » de recherche qui n'avaient pas été exploitées jusqu'à ce jour.

Le présent compte-rendu de la recherche révèle en fin de compte qu'il n'existe pas à ce jour d'étude systématique qui recense à la fois les points névralgiques de la critique anti-autrichienne de Bernhard, et toutes les contradictions que

³² Josef Donnenberg: *Thomas Bernhard und Österreich. Dokumentation mit Kommentar*. In: *Österreich in Geschichte und Literatur*, 1970, p. 237-251 et: *Zeitkritik bei Thomas Bernhard*. In: *Zeit- und Gesellschaftskritik in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Institut für Österreichkunde (Hrsg.), Wien, 1973, p. 115-143.

³³ Wendelin Schmidt-Dengler: *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien, Sonderzahl, 1989.

³⁴ Schmidt-Dengler: *Bernhards Scheltreden. Um-und Abwege der Bernhard-Rezeption*. In: *ibid.* p. 93-106.

³⁵ Schmidt-Dengler: *Thomas Bernhard en Autriche, une figure de l'isolement*. In: Hervé Lenormand, Werner Wögerbauer (Ed.): *Thomas Bernhard*. Nantes, *Arcane 17*, 1987.

³⁶ Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber (Hrsg): *Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Thomas Bernhard*. Wien, Edition S, 1987.

³⁷ Heinz Häller: *Österreich. Eine Herausforderung*. In: *ibid.*, p. 111-151.

révèle ce qu'a écrit l'auteur dans ce domaine. Car le procès qu'instruit Bernhard contre son pays nous semble relever à la fois de la critique sociologique - au sens le plus large du terme - et d'une quête identitaire qui amène cet écrivain à définir sa propre austriacité à travers l'image qu'il donne de l'Autriche.

Notre hypothèse de travail est qu'on peut déceler chez Bernhard deux grands axes dans sa perception de l'Autriche: celui de la polémique anti-autrichienne et celui de sa propre quête identitaire.

1) L'Autriche représente en effet pour notre auteur l'espace qui détermine sa propre quête identitaire. L'« austriacité » de Bernhard serait de ce fait une identité qu'il affirme *a contrario*, en rejetant les valeurs en cours dans son pays. Le récit *La cave* constituerait l'un des révélateurs de cette affirmation identitaire placée sous le signe de l'opposition; le narrateur ne déclare-t-il pas dans ce texte qu'il ne peut s'épanouir qu'en s'engageant dans *la direction opposée* ³⁸ à celle que ses parents et maîtres avaient choisie pour lui? Une autre idée qui guidera la présente étude est que les textes de Bernhard reflètent une quête d'une grande complexité, car ils révèlent un auteur déchiré entre ses racines et la nécessité de s'en distancier. Ici, l'hypothèse qui sous-tend notre analyse est que ce n'est qu'en définissant les éléments qu'il rejette dans la société autrichienne qu'il énonce son identité propre, qui est totalement réfractaire aux règles établies.

2) L'Autriche servirait également à Bernhard de modèle négatif qui lui permettrait d'exercer une critique de fond de la société de la Seconde République, en dénonçant les mensonges idéologiques qu'il croit pouvoir observer dans son pays. Pour ce faire, sa méthode favorite est une polémique virulente, qui provoque l'indignation quasi unanime de ses compatriotes. Mais il semblerait que Bernhard *recherche* précisément cette réaction, et sa critique

³⁸ KE, p. 14-18.

« [...] in die entgegengesetzte Richtung »

se transformerait ainsi en une dénonciation de tous les consensus et clichés complaisants au moyen desquels l'Autriche se met habituellement en scène.

3) A travers la critique de l'Autriche à laquelle procède Bernhard, nous nous efforcerons encore de mettre en valeur un autre aspect, capital à notre avis: cette critique est en effet à la fois la marque d'une position qu'on peut qualifier d'antiautrichienne, mais aussi l'expression d'une mise en question globale du monde et de l'homme contemporain; en d'autres termes: parler de l'Autriche serait pour Bernhard avoir recours à une sorte de paradigme qui lui permettrait d'explicitier les aspects majeurs d'une *Weltanschauung* profondément pessimiste.

On le voit, notre objectif n'est pas de proposer une analyse sur le thème de « l'image de l'Autriche » chez Bernhard. Notre projet est d'inventorier l'usage que fait Bernhard de certains aspects de l'Autriche et de sa propre « austriacité » afin de parvenir à appréhender les objectifs et la logique interne de sa critique.

Notre corpus comprend l'oeuvre narrative et dramatique, ainsi que les divers articles, allocutions et interviews de Bernhard. Cette perspective globale correspond à une nécessité inhérente à notre sujet: elle doit nous permettre de suivre l'évolution de la critique de Bernhard au fil du temps et à travers son itinéraire personnel. Notre but n'est cependant pas d'expliquer l'oeuvre grâce à la biographie de l'auteur. Il s'agit pour nous de voir comment l'homme et l'écrivain se comportent à l'égard de l'Autriche, afin de démêler l'écheveau complexe des assertions bernhardiennes, faites de haine et de sympathie, le plus souvent de mauvaise foi et toujours de passion.

Notre méthode d'approche des textes doit beaucoup aux résultats de la recherche en imagologie. L'objectif de notre étude est de donner, à travers les images de l'Autriche telles qu'elles apparaissent chez Bernhard, à la fois une idée de l'expression de la souffrance personnelle de l'écrivain et du projet

« didactique » de notre auteur, qui consiste peut-être à critiquer la société autrichienne en vue de l'amener à se réformer. En fin de compte, par l'analyse des images, des clichés et des contre-clichés récurrents dans l'oeuvre de Bernhard, notre objectif est de montrer ce que l'Autriche et « l'austriacité » représentent pour notre auteur, aussi bien dans son rôle d'écrivain que dans sa quête personnelle.

PREMIERE PARTIE

LE CONTEXTE DE LA CRITIQUE DE BERNHARD

La première partie de notre étude est essentiellement consacrée au contexte de la critique de Bernhard à travers une réflexion fondée successivement sur la notion d'image, de genèse de l'image et d'auto-représentation de notre auteur. Qu'est-ce qu'une image, comment naît-elle, quelle est sa fonction: voilà les questions qu'inspire la lecture de Bernhard à travers son image essentiellement négative de l'Autriche. Cette méthode d'approche imagologique des textes n'est pas contradictoire d'une démarche biographique, qui constitue le second volet de cette partie. La biographie d'un individu est en effet un élément structurant de son idéologie, et nous tenterons à travers l'itinéraire personnel de Bernhard de découvrir la genèse des images qu'il émet.

Enfin, pour compléter le portrait de Bernhard auquel conduit l'examen des images qu'il émet, il convient d'évoquer son auto-représentation, ce point de repère autour duquel s'articule la cohérence et la finalité de sa critique, et qui constitue le troisième pôle de notre analyse dans cette première partie.

Chapitre I

Pour une lecture imagologique de Bernhard

Lorsqu'on étudie l'oeuvre de Bernhard, on ne peut se contenter d'énoncer des remarques générales sur sa critique de l'Autriche ou dresser un catalogue plus ou moins exhaustif des thèmes qu'il aborde. Ce type de méthode ne semble guère adapté à la complexité des relations que l'écrivain entretient avec le monde en général, et l'Autriche en particulier.

Pour aborder ses écrits, nous nous proposons d'analyser les mécanismes de la provocation chez Bernhard, puis de constater l'effet que ses textes produisent sur ses contemporains. Pour ce faire, nous aurons recours à une étude de sa critique menée à partir de plusieurs angles d'attaque, qui nous conduira nécessairement, pour la clarté de l'analyse, à distinguer des ensembles thématiques qui représentent les points névralgiques de cette critique, mais aussi des réseaux d'images récurrentes émises par Bernhard sur l'Autriche.

Avant d'aborder le corpus de l'étude proprement dite, il nous faut tout d'abord définir une méthode d'analyse des textes. La grille d'interprétation que nous suggérons s'inspire en particulier des acquis de la recherche menée dans le domaine de l'imagologie. L'objet du présent chapitre est de présenter les grands traits de cette méthode. Dans un premier temps, nous exposerons les grandes lignes de la théorie imagologique. Nous confronterons ensuite ces remarques méthodologiques avec des extraits de l'oeuvre de Bernhard, afin de montrer comment s'opère chez lui la genèse d'une image.

1. L'imagologie: quelques définitions

Dans son article intitulé *L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique*,¹ Jean-Marc Moura décrit l'évolution de l'imagologie, ses domaines d'application et ses méthodes d'investigation. Pour ce faire, il se réfère à Jean-Marie Carré,² qui fait figure de pionnier en la matière, mais aussi à Hugo Dyserink,³ Manfred S. Fischer,⁴ Daniel-Henri Pageaux,⁵ Pierre Brunel⁶ et Paul Ricoeur,⁷ qui ont consacré de nombreuses études à l'imagologie. A partir de cet article, et en ayant recours aussi à d'autres textes qui font partie d'un « fonds commun » de la recherche imagologique, nous pouvons dégager certaines lignes directrices concernant cette branche de la littérature comparée et appliquer avec profit ses méthodes à l'oeuvre de Bernhard.

Qu'est-ce que l'imagologie? Pour reprendre la formule de Bonald, cité par J.M. Moura:

La littérature est l'expression de la société.⁸

¹ Jean-Marc Moura: *L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique*. In: *Revue de Littérature comparée*, N° 3, Juillet-Septembre 1992. Paris, Didier Erudition, 1992.

² Jean-Marie Carré: *Connaissance de l'étranger*. Paris, Didier Erudition, 1964.

³ Hugo Dyserinck, Karl Ulrich Syndram (Hrsg): *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bonn, Bouvier, 1988.

⁴ Manfred S. Fischer: *Nationales Image als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte*. Bonn, Bouvier, 1981.

⁵ Daniel-Henri Pageaux: *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*. In: Pierre Brunel, Yves Chevrel: *Précis de littérature comparée*. Paris, P.U.F., 1989.

⁶ Pierre Brunel, Yves Chevrel: *Précis de littérature comparée*. Paris, P.U.F., 1989.

⁷ Paul Ricoeur: *Du texte à l'action*. Paris, Seuil, 1986.

⁸ Bonald, in: *Mercure de France*, 1802. Cf. Jean-Marc Moura, op. cit., p. 272.

Par conséquent, elle constitue une sorte de baromètre qui reflète les problèmes d'une société à un moment donné de son histoire et de son évolution; mais elle est également une mise en scène stylistique des courants d'idées, des opinions et des images à partir desquelles une société se définit et définit d'autres sociétés qui lui sont étrangères.

Or, l'un des buts de l'imagologie littéraire est précisément d'étudier la représentation de l'étranger (ou des étrangers) dans la littérature. Elle le fait essentiellement dans deux directions: l'étude des récits de voyage et surtout celle des:

récits de fiction qui soit mettent en scène directement des étrangers, soit se réfèrent à une vision d'ensemble, plus ou moins stéréotypée d'un pays étranger.⁹

Pour Moura, l'imagologie s'applique à:

[déchiffrer] les illusions qu'une société nourrit sur son altérité.¹⁰

Elle le fait à travers l'étude des grands mythes nationaux, tels qu'ils survivent dans les consciences individuelles ou collectives. Sa perspective est critique, et elle s'attache à démanteler les clichés et poncifs selon lesquels nous avons l'habitude de nous représenter l'autre.

Si on se réfère à la thèse de Manfred S. Fischer intitulée *Les images nationales comme objet de la littérature comparée*¹¹ les images sont des structures de pensée irrationnelles, contenant des éléments d'ordre intellectuel et affectif, objectif et subjectif. L'image a pour but de créer un contraste entre la réalité et

⁹ Yves Chevrel: *La littérature comparée*. Paris, P.U.F. Que sais-je?, 1989, p. 25-26. Cf. Moura, op. cit., p. 271.

¹⁰ Moura, op. cit., p. 272.

¹¹ Manfred S. Fischer, op. cit.

le discours sur la réalité. De ce fait, elle est porteuse d'éléments de nature idéologique, qu'une analyse serrée permet de repérer. On voit dès lors quels sont les pièges tendus à des recherches de nature imagologique. En effet, pour éviter qu'elle ne dégénère en ethnopsychologie ou en affirmation nationaliste de la supériorité d'une littérature donnée, l'imagologie doit affirmer sa spécificité selon deux axes:

1) L'interdisciplinarité: car elle se doit d'être un amalgame entre histoire littéraire, histoire politique et sociologie. Pour Moura:

[les études imagologiques] s'inscrivent dans le champ de la sociocritique, dans la mesure où elles vérifient comment telle image littéraire s'insère (ou pas) dans des ensembles de représentations plus vastes pouvant atteindre l'échelle du groupe social tout entier.¹²

2) La confrontation avec de nouvelles théories littéraires (sémiologie, esthétique de la réception), qui insistent sur la nécessaire combinaison des deux perspectives énoncées ci-dessus. Moura définit le but de l'imagologie de la manière suivante, qui correspond à un aspect très important dans le cas d'espèce qui nous préoccupe:

[...] le véritable enjeu d'une étude d'image est la découverte de sa «logique», «de sa vérité», non la vérification de son adéquation à la réalité.¹³

Et de fait: dans le cas de Thomas Bernhard, comparer systématiquement le réseau d'images qu'il utilise pour évoquer l'Autriche à la réalité autrichienne contemporaine est une méthode qui n'explique pas toujours la violence de ses

¹² Moura, op. cit., p. 273.

¹³ Ibid., p. 275.

propos. En revanche, tenter de trouver la «logique» et la «vérité» des images qu'il emploie doit nous permettre de découvrir non seulement le mode de fonctionnement de sa critique, mais aussi sa finalité.

Mais revenons à l'imagologie. Pour Daniel-Henri Pageaux, l'imagologie est:

[la] représentation d'une réalité culturelle à travers laquelle l'individu et le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace idéologique et culturel dans lequel ils se situent.¹⁴

Ainsi, les images véhiculées par une oeuvre sont de l'ordre ou du fantasme, ou de l'idéologie, ou encore d'une utopie propre à l'auteur, mais elles ne sont en aucun cas le double de la réalité. L'étude imagologique nous mène au coeur même de l'imaginaire individuel (de l'auteur), et social (de l'auteur en tant que produit d'une société).

Dans le cas de Thomas Bernhard, une telle étude pose un problème qui est au moins double. En effet, on pourrait tout d'abord considérer son image de l'Autriche comme un «mythe personnel»,¹⁵ une représentation propre à sa sensibilité. Mais une telle option n'est pas sans risques. Pour Moura, si l'on choisissait cette façon de procéder, on s'exposerait à:

[...] hypostasier la littérature et [à] la couper du contexte social avec lequel elle entretient toujours un rapport, fût-ce celui, élitiste, du refus et du mépris.¹⁶

Or, Bernhard se réclame de cet élitisme qui sépare l'artiste du peuple, l'écrivain du lecteur, et dans une interview avec André Müller, il proclame à ce sujet:

¹⁴ D.H. Pageaux, op. cit., p. 135.

¹⁵ Cf. Charles Mauron: *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris, Corti, 1988.

¹⁶ Moura, op. cit., p. 277.

Je ne pense à personne qui soit susceptible de lire cela un jour, parce que cela ne m'intéresse pas du tout de savoir qui lit cela. Je trouve mon plaisir dans l'écriture, cela me suffit.¹⁷

L'autre option serait de se demander s'il faut considérer la critique bernhardienne comme le résultat d'un ensemble de facteurs sociaux, et situer les images qu'elle véhicule dans la culture où elles sont nées, indépendamment de l'auteur.

En d'autres termes, la question centrale qui se pose ici est de savoir si la critique bernhardienne est le résultat d'un ensemble d'expériences personnelles, ou le fruit d'un imaginaire social. Il apparaît cependant assez vite qu'il est impossible de reconstituer véritablement la généalogie des images employées par l'auteur, et de démêler clairement les facteurs individuels et sociaux qui ont présidé à leur création. C'est pourquoi, à ce niveau, on peut émettre une troisième hypothèse: la critique de Bernhard à l'égard de l'Autriche relève peut-être d'un troisième cas de figure, qui serait celui de la création « d'anti-clichés » qui prennent le contre-pied des clichés médiatisés par la société autrichienne. C'est dire que seule une étude menée au cas par cas peut apporter des réponses satisfaisantes aux questions que nous nous posons.

2. Application à Thomas Bernhard

Si l'imagologie est d'abord l'étude de la représentation de l'étranger dans la littérature, elle se consacre aussi à l'analyse de l'auto-image émise par un écrivain. Or, la critique de l'Autriche à laquelle procède Bernhard est

¹⁷ Thomas Bernhard. In: MÜLLER, p. 80.

« Ich denk' an niemanden, der das einmal lesen soll, weil mich gar nicht interessiert, wer das liest. Ich hab' meinen Spaß am Schreiben, das reicht mir. »

essentiellement fondée sur des auto-images qui mettent en scène son pays tel qu'il le voit. Une lecture imagologique de Bernhard permet par conséquent une confrontation féconde entre les images émises par Bernhard et celles qui ont communément cours dans son pays. Selon Moura, cette confrontation permet de déceler l'originalité, mais aussi l'objectivité d'un écrivain:

Les images qu'elle [l'imagologie] étudie peuvent être aussi bien le fait d'un écrivain aveuglé par les clichés de sa propre culture que d'un auteur se tenant à distance de ces représentations globales. Mais ultimement, la force novatrice d'une image c'est à dire sa littérarité - résidera dans l'écart qui la sépare de l'ensemble des représentations collectives (non conventionnelles), forgées par la société où elle naît.¹⁸

C'est ici que se pose le problème de « l'objectivité » de Bernhard. En effet, son rapport à l'Autriche est à ce point investi d'émotion et de subjectivité qu'on peut se demander, en reprenant la formulation de Moura, si Bernhard est aveuglé par ses propres clichés ou s'il se tient à distance des représentations complaisantes de l'Autriche.

L'une et l'autre des hypothèses correspondent à la réalité de son oeuvre. Car si certains de ses romans semblent être des véritables règlements de comptes avec des personnes et des institutions précises (*Des arbres à abattre*, *L'origine*), il n'en demeure pas moins vrai que sa polémique contre l'Autriche est également sous-tendue de visées didactiques, voire moralisatrices (*Extinction*, *Avant la retraite*). Il faut donc être très vigilant en procédant à une étude imagologique du corpus bernhardien. D'où - n'hésitons pas à le répéter - l'importance d'une analyse au cas par cas, afin d'éviter les interprétations réductrices.

Il faut également être prudent en ce qui concerne l'auto-représentation de l'écrivain et sa réception par le public et la critique. Une partie de l'opinion et de la critique tend en effet à le «diaboliser» et à faire de lui un bouc émissaire,

¹⁸ Ibid., p. 279.

tandis que ses admirateurs font de lui un martyr et un héros, pour la plus grande gloire de la nation autrichienne!

D'après les différents témoignages dont on dispose sur lui, Bernhard lui-même oscille constamment entre la stylisation de sa personne dans le rôle de victime des médias, ce qui implique une certaine complaisance à l'égard de soi, et celui plus valorisant d'anarchiste et de marginal. En tout état de cause, il met toujours l'accent sur sa singularité. Ceci nous ramène au coeur même de la méthode imagologique et de la perspective dans laquelle s'exerce la critique et s'opère la création d'images.

Selon Moura, les études imagologiques mettent également en général l'accent sur la culture au sein de laquelle est créée une image. Par là même, elles se situent dans la tradition de la philosophie de l'imagination.

C'est cette perspective que choisit Paul Ricoeur dans son ouvrage *Du texte à l'action*, qui place l'imagologie sur deux axes:

[...] du côté de l'objet, l'axe de la présence et de l'absence; du côté du sujet, l'axe de la conscience fascinée et de la conscience critique.¹⁹

Cette définition nous renvoie à Thomas Bernhard, qui, dans l'un de ses textes intitulé *Les petits bourgeois sur l'échelle de l'hypocrisie*, place précisément l'Autriche sur ces deux axes:

Le fait est [...] que je suis attaché à ce *paysage autrichien*; cette évidence s'impose toujours à moi quand je suis très loin, pendant très longtemps.²⁰

¹⁹ Paul Ricoeur, cité par Moura, op. cit., p. 277.

²⁰ Kl.

« Tatsache ist, [...] daß ich an diese österreichische Landschaft gebunden bin, das wird immer dann klar, wenn ich sehr lang sehr weit weg bin. »

Cette phrase situe de façon évidente la représentation proposée par Bernhard sur le premier axe évoqué ci-dessus. Mais paradoxalement, dans ce même texte, Bernhard qualifie également l'Autriche de:

[...] proximité, aimée, haïe.²¹

ce qui fait référence au deuxième axe évoqué par Ricoeur, celui de la « conscience fascinée » et de « la conscience critique ». Sur le premier axe, Ricoeur distingue:

1) « l'imagination reproductrice », qui renvoie à une conception de l'imagologie selon laquelle l'auteur reproduit en priorité l'image de l'étranger telle qu'il l'a perçue et qui mène à pratiquer l'ethnopsychologie

2) « l'imagination productrice », qui est une création littéraire originale, correspondant à la sensibilité propre à l'auteur et souvent fort éloignée de la réalité qui a déclenché le processus de création.

On peut se demander si l'Autriche telle qu'elle est représentée dans l'oeuvre de Bernhard n'est pas en priorité le résultat de « l'imagination productive » de l'auteur. Cette Autriche n'est-elle pas avant tout une construction intellectuelle, qui n'a avec la réalité empirique de ce pays qu'une relation symbolique? Une étude plus approfondie devrait nous permettre d'apporter des réponses à cette hypothèse.

Sur le deuxième axe énoncé par Ricoeur, celui de la conscience fascinée et de la conscience critique, l'imagination devient l'instrument de la critique du réel. Cela nous mène au coeur même du problème de l'identité et de l'altérité. L'écrivain s'identifie-t-il à l'image qu'il décrit, ou se veut-il autre, différent? Moura évoque ce deuxième axe de la manière suivante:

Car la production comme la réception du récit permettent aussi bien un état de conscience prenant pour réel ce qui ne l'est pas selon une

²¹ Ibid., « [...] geliebte, gehaßte Nähe. »

autre conscience, qu'un «acte de distinction» «pour lequel une conscience pose quelque chose à distance du réel, et produit ainsi l'altérité au coeur même de l'expérience.²²

Autrement dit, lorsque Bernhard crée une image de l'Autriche, la question qui se pose est la suivante: se situe-t-il du point de vue de l'identité et de l'identification avec ce qu'il décrit, ou du point de vue de l'altérité, qui introduit une distance critique avec l'objet de sa description? C'est ce que nous allons maintenant essayer de déterminer.

3. Identité/ altérité: deux perspectives de la critique bernhardienne

Dans l'étude déjà évoquée, Moura analyse les *Essais d'herméneutique* de Paul Ricoeur. Pour cet auteur, l'imaginaire social d'un groupe se situe entre deux pôles: l'idéologie et l'utopie. L'idéologie est liée:

[...] à la nécessité pour un groupe quelconque de se donner une *image* de lui-même, de *se représenter*, au sens théâtral du mot, de se mettre en jeu et en scène.²³

Le phénomène idéologique est l'interprétation idéalisée par le biais de laquelle un groupe se représente et fonde son identité. En conséquence, l'idéologie a une fonction d'intégration pour un groupe donné. Elle est le lien imaginaire qui consolide les relations sociales d'une communauté.

Quant à l'utopie, elle est:

[...] fonction de la subversion sociale.²⁴

²² Moura, op. cit., p. 278-279.

²³ Paul Ricoeur: *Essais d'herméneutique*, p. 230.. Cité par Moura, op. cit., p. 281.

²⁴ Moura, *ibid.*, p. 282.

c'est-à-dire qu'elle met essentiellement la réalité en question, alors que l'idéologie la préserve et la conserve. L'image utopique est subversive parce qu'elle s'éloigne des conceptions de sa propre culture pour construire une altérité radicale.

Pour Ricoeur, l'imaginaire social repose par conséquent:

[...] sur la tension entre une fonction d'intégration et une fonction de subversion.²⁵

De ce fait, la production d'images en littérature est soit d'ordre idéologique, soit d'ordre utopique. On peut ainsi envisager une typologie des images de l'étranger: l'image « idéologique » redécrit ce qui est étranger à une société en s'appuyant sur les valeurs reconnues au sein de cette société, tandis que l'image « utopique » le fait en termes excentriques, qui reflètent l'idée singulière qu'un auteur se fait de l'altérité.

Jean-Marc Moura analyse les notions d'idéologie et d'utopie développées par Ricoeur en rebaptisant ses concepts:

Au fond, la distinction entre image idéologique et image utopique de l'étranger est celle des pronoms latins « alter » et « alius », masquée par la méta-catégorie d'altérité et par le mot français « autre ». ALTER est l'autre d'un couple, pris dans une dimension étroitement relative où se définit une identité et donc son contraire. ALIUS est l'autre indéfini, l'autre de l'identité et de tout élément qui s'y rattache, mis à distance de toute association facile, l'autre utopique. ALTER est intégré dans une conception du monde dont le centre est le groupe; ALIUS est éloigné, excentrique, et atteint au prix d'une errance hors de ce groupe. ALTER est un reflet de la culture du groupe; ALIUS un refus radical.²⁶

²⁵ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 391.

²⁶ Moura, *op. cit.*, p. 284.

Pour Moura, ces deux phénomènes ne sont pas inverses mais associés dialectiquement. L'utopie (ALIUS) peut devenir un contre-modèle des valeurs sociales et peut, à ce titre, être rattachée à la culture du groupe en question. Voilà qui nous intéresse précisément pour ce qui concerne notre analyse des images qu'emploie Bernhard afin de définir son propre « groupe ».

Le modèle idéologie/ utopie énoncé par Ricoeur et celui d'alter/ alius proposé par Moura sont pour nous le point de départ d'une réflexion sur la perspective dans laquelle Thomas Bernhard situe sa critique de l'Autriche. Cependant nous n'opérerons pas avec ces catégories, mais plutôt avec les notions d'identité et altérité.

En effet, lorsque Bernhard parle de l'Autriche, le fait-il en termes d'identification avec ce qu'il décrit ou en termes de distance critique impliquant une altérité, voire un refus?

De prime abord, on peut être tenté de dire que Bernhard se place essentiellement sur le plan de l'altérité et donc de la critique acerbe de l'Autriche et des Autrichiens, dont il donne une image essentiellement négative. Or, une lecture attentive de ses textes montre que lui-même ne s'exclut pas toujours de cette critique, et qu'il revendique même quelquefois son « austriacité » en ayant recours au pronom « nous », qui a pour lui une valeur intégrative. Mais là encore, il faut faire la différence entre d'une part l'oeuvre narrative et dramatique de l'auteur, et d'autre part ses prises de position dans les discours officiels et les articles de sa plume publiés dans la presse.

Bernhard se place dans la perspective de l'altérité essentiellement dans son oeuvre narrative et dramatique. Ce sont toujours ses personnages qui donnent une image négative de l'Autriche et c'est là un point important. En effet, le public et la critique littéraire ont rapidement fait l'amalgame entre ses personnages et lui-même et ont procédé entre eux à une identification. Or, il

suffit de lire attentivement les textes de Bernhard pour s'apercevoir qu'il se *défend* farouchement contre une telle identification. Lorsqu'il place des paroles polémiques dans la bouche de ses personnages, il précise toujours sans aucune ambiguïté que c'est le personnage qui les prononce, et non lui-même. Ainsi:

La lumière de la culture est en train de s'éteindre en Autriche, je vous l'affirme, l'abrutissement qui règne depuis longtemps dans ce pays va bientôt éteindre la lumière de la culture. Alors, les ténèbres régneront sur l'Autriche, dit Reger.²⁷

Comment Bernhard procède-t-il ici? Il énonce d'abord une idée (la lumière de la culture est en train de s'éteindre en Autriche), puis il indique la cause du mal (l'abrutissement qui règne dans ce pays) et enfin il annonce la conséquence, qui est bien entendu catastrophique (alors, les ténèbres régneront sur l'Autriche). Mais il met ces paroles dans la bouche de ses personnages, ce qui rend difficile toute identification entre l'auteur et ses protagonistes.

Au théâtre, ce procédé est simplifié par le genre dramatique, qui met directement en présence le public et les personnages:

[...] ce qui m'étonne, c'est que tout le peuple autrichien ne se soit pas suicidé depuis longtemps, mais dans l'ensemble, les Autrichiens en tant que masse sont aujourd'hui un peuple brutal et stupide.²⁸

Cet extrait de *Place des Héros* révèle un procédé analogue: Bernhard parle de « l'Autriche » et « des Autrichiens » comme d'un sujet qui lui serait étranger. Il occulte ainsi sa propre nationalité en jouant le rôle de l'étranger qui observe

²⁷ AM, p. 183-184.

« Das Kulturlicht wird ausgelöscht in Österreich, das sage ich Ihnen, der Stumpfsinn, der in diesem Land schon lange herrscht, löscht in nicht allzu langer Zeit das Kulturlicht aus. Dann ist es finster in Österreich, sagte Reger. »

²⁸ HELD, p. 88.

« [...] mich wundert ja, daß nicht das ganze österreichische Volk längst Selbstmord gemacht hat aber die Österreicher insgesamt als Masse sind heute ein brutales und dummes Volk. »

une culture et une société auxquelles il ne s'assimile pas. En se situant au dehors et dans la perspective de l'altérité, il ne fait que renforcer l'aspect polémique de ses textes. Notons encore que la force des images qu'il emploie est due au caractère global des concepts qu'il manipule: « le peuple autrichien », « les Autrichiens en tant que masse ». Le parti-pris et le désir de choquer sont ici manifestes. Par cette assertion, l'auteur se démarque du « peuple brutal et stupide » qu'il décrit, puisqu'il s'érige lui-même en juge suprême de ce qu'il critique. Dans ce cas de figure précis, Bernhard crée une « utopie » - pour reprendre la terminologie de Ricoeur - c'est à dire que les images qu'il emploie sont éloignées de la réalité sociale autrichienne en raison de leur caractère global et de l'intention polémique qui les sous-tend.

Il faut également souligner que les images de Bernhard ne se caractérisent pas tant par leur contenu que par leur *fonction*. Ainsi, sa critique de l'Autriche ne tient jamais compte de faits concrets et repérables avec précision. Les concepts qu'il manipule sont au contraire aussi abstraits que possible:

Le paysage que nous traversons aujourd'hui de Vienne à travers l'Autriche, dis-je, est lui aussi presque entièrement assassiné et éteint, une horreur succède à l'autre, une hideur après l'autre s'impose à nos yeux pendant le voyage, et c'est vraiment un mensonge pervers de parler aujourd'hui de l'Autriche comme d'un beau pays, alors qu'en réalité, elle n'est plus qu'un pays détruit et défiguré, victime de spéculations perfides et où la plus grande difficulté consiste en fait à trouver un recoin intact.²⁹

Vienne et l'Autriche sont ici les seuls points de contact concrets avec la réalité, le paysage en revanche est caractérisé par des adjectifs abstraits:

²⁹ AUSL, p. 113-114.

« Die Landschaft, die wir heute von Wien aus durch Österreich queren, sagte ich, ist auch schon beinahe völlig umgebracht und ausgelöscht, eine Scheußlichkeit wechselt mit der anderen ab, eine Häßlichkeit nach der anderen drängt sich uns auf der Fahrt vor die Augen, und es ist schon eine perverse Lüge, heute noch von Österreich als von einem schönen Land zu sprechen, es ist in Wirklichkeit längst nurmehr ein zerstörtes, ein mutwillig verheertes und verunstaltetes, ein perfiden Geschäften zum Opfer gefallenes, in welchem es tatsächlich schon das schwierigste ist, einen unversehrten Winkel zu finden. »

« assassiné et éteint ». Bernhard ne précise pas de quelle « hideur et horreur » il est question, et les adjectifs qui caractérisent l'Autriche sont volontairement hyperboliques: « délibérément dévasté et défiguré », « spéculations perfides », « la plus grande difficulté ». L'abstraction des images employées et leur caractère hyperbolique ôtent à cette critique tout caractère naturaliste et descriptif pour la placer dans l'ordre de l'utopie, dans la mesure où utopie signifie reconstruction du réel. Pour Chantal Thomas ce procédé révèle bien une intention polémique précise de la part de notre auteur, car:

La violence du ton n'est pas aveuglement passionnel, mais stratégie oratoire pour obtenir l'écoute, retenir l'attention.³⁰

L'Autriche de Bernhard ne revendique pas un caractère réaliste; elle est au contraire une construction artificielle, abstraite, ayant valeur symbolique, si par symbole on présuppose:

[...] homogénéité du signifiant et du signifié au sens d'un dynamisme organisateur. [...] Bien loin d'être faculté de **former** des images, l'imagination est puissance dynamique qui **déforme** les copies pragmatiques fournies par la perception. [...] On peut dire que le symbole possède plus qu'un sens artificiellement donné, mais détient un essentiel et spontané pouvoir de retentissement.³¹

Dans sa *Poétique de l'espace*, Bachelard abonde en ce sens en précisant:

Le retentissement nous appelle à un approfondissement de notre propre existence. [...] Il opère un virement de l'être.³²

³⁰ Chantal Thomas: *Thomas Bernhard*. Paris, Seuil, 1990, p. 86.

³¹ Gilbert Durand: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Cité in: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (Ed.): *Dictionnaire des symboles*. Paris, Laffont, 1982, p. X.

³² Gaston Bachelard: *La poétique de l'espace*. Cité in: *ibid.*, p. X.

L'Autriche déformée, symbolique de Bernhard provoque deux types de réactions: elle permet à certains de s'identifier avec elle, et déclenche l'hostilité de ceux qui ne s'y assimilent pas. En tout état de cause, elle retient l'attention et ne laisse personne indifférent.

Une autre stratégie de Bernhard pour installer l'altérité au coeur de sa critique consiste à se distancier géographiquement de l'Autriche ou de l'objet de sa critique. En évoquant un pays étranger où il a séjourné, il se démarque de la majorité de ses lecteurs autrichiens, et affirme sa singularité en se réclamant d'un certain cosmopolitisme. Ainsi, une lettre ouverte adressée par lui au chancelier Kreisky et datée du 2 juin 1976 est publiée dans le quotidien *Die Presse*, et commence par les mots suivants:

Revenu du Portugal [...].³³

Bernhard narre dans cette lettre une indélicatesse qu'aurait commise à son égard l'ambassadeur d'Autriche au Portugal.

Mentionnons ici aussi un incident lié à *La force de l'habitude*. Cette pièce n'a pas seulement donné lieu à une controverse à cause la phrase « demain, Augsburg » qui y revient comme un *leitmotiv* obsessionnel. Elle a également placé Bernhard sous les projecteurs de l'actualité en raison de la plainte déposée contre lui par la municipalité d'Augsbourg, qui ne voulait pas que sa ville fût qualifiée de:

[...] trou exécrable et sentant le mois. ³⁴

Plus que cet incident, ce qui nous intéresse ici est la réaction de Bernhard, car elle est intéressante dans la perspective qui est la nôtre. En effet, dans sa

³³ Thomas Bernhard, cf. DITTMAR II, p. 72. « Aus Portugal zurückgekommen [...] ».

³⁴ Thomas Bernhard, cf. DITTMAR I, p. 158. « [...] muffiges und verabscheuungswürdiges Nest. »

réponse à la municipalité d'Augsbourg qui paraît le 10 août 1974 dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, il écrit notamment:

Depuis Lisbonne, j'ai l'impression qu'Augsbourg est encore plus élémentairement exécrationnel que dans ma nouvelle pièce de théâtre. Ma compassion avec les habitants d'Augsbourg et avec tous ceux qui, en Europe, s'assimilent à Augsbourg, est absolue et sans limite aucune.³⁵

Ici, on le voit, Bernhard a recours à une méthode qu'il paraît affectionner: il introduit la notion de distance géographique avec l'objet de sa critique, puis, il reprend les termes de celle-ci en les hypertrophiant (encore plus élémentairement exécrationnel). Enfin, il a recours à l'ironie méchante (la compassion avec les habitants de la ville d'Augsbourg et tous ceux qui s'en réclament). Ce faisant, il se met en position d'observateur étranger, qui n'appartient pas au groupe socio-culturel qu'il décrit et qu'il juge inférieur, et feint d'éprouver de la pitié pour l'objet de sa critique. L'infériorité présumée d'Augsbourg est renforcée par l'opposition avec Lisbonne, ville qui évoque une culture méditerranéenne, ouverte sur la mer, et qui crée le contraste avec Augsbourg, qualifiée de « trou sentant le moisi ». Lisbonne n'a nul besoin d'être décrite, son nom seul suffit à introduire une distance fondée sur la différence et l'exotisme.

Les adversaires les plus farouches de l'écrivain lui font, notons le ici, le reproche de n'être jamais en Autriche, et par conséquent, d'ignorer de quoi il parle lorsqu'il critique sa patrie. Ce fait nous montre à quel point les images que Bernhard manipule sont explosives, car elles peuvent induire en erreur ceux qui les reçoivent et faire l'objet d'interprétations de type ethnopsychologique.

³⁵ Ibid., p. 158.

« Von Lissabon aus empfinde ich Augsburg noch elementarer scheußlich als in meinem neuen Theaterstück. Mein Mitgefühl mit den Augsburgern und allen in Europa, die sich als Augsburger verstehen, ist ungeheuer grenzenlos und absolut. »

Mais la critique de Bernhard n'est pas uniquement fondée sur cette notion d'altérité et de distanciation. Si dans nombre de ses écrits, Bernhard se fait d'une certaine manière l'avocat du diable et pointe sur ses compatriotes le doigt menaçant de l'accusateur en se situant lui-même en dehors du groupe social qui est l'objet de son ire, il n'en demeure pas moins vrai que dans d'autres textes, il apparaît comme faisant partie du groupe en raison de l'usage qu'il fait du pronom « nous ». Ces textes sont de deux sortes: les romans et récits incluant un « je » narratif, et les discours et articles de journaux.

Les romans et récits de Bernhard dans lesquels le narrateur parle à la première personne sont nombreux, surtout à partir des années 70. Souvent, dans ces textes, les images critiques incluent l'auteur lui-même. Ainsi, tout le récit de *Maîtres anciens* se fait dans la perspective d'Atzbacher, que narre le discours de Reger. Dans ce cas de figure, Bernhard procède à une mise en abyme des images qu'il emploie, puisque le récit devient reflet d'un second récit, l'écriture d'Atzbacher s'attache à retranscrire le discours de Reger. Le texte n'exclut cependant pas le « nous », puisque:

Les politiciens sont les assassins, oui, les massacreurs de n'importe quel pays et de n'importe quel Etat, a dit Reger, depuis des siècles les politiciens assassinent les pays et les Etats et personne ne les en empêche. Et nous, les Autrichiens, nous avons les politiciens les plus rusés et en même temps les plus irréfléchis, les assassins du pays et de l'Etat, dit Reger.³⁶

Ici, Bernhard part d'une affirmation générale concernant les politiciens pour en venir au cas particulier de l'Autriche, qui regorge, selon lui, d'hommes politiques de la pire espèce (cette hyperbole nous est déjà familière). Mais

³⁶ AM, p. 215.

« Die Politiker sind die Mörder, ja die Massenmörder eines jeden Landes und eines jeden Staates, sagte Reger, seit Jahrhunderten morden die Politiker die Länder und die Staaten und niemand hindert sie daran. Und wir Österreicher haben die gefinkelsten, gleichzeitig gedankenlosesten Politiker als Landes- und Staatenmörder, sagte Reger. »

contrairement aux cas de figure précédents, l'auteur inclut le narrateur dans ses considérations sur l'Autriche. Celui-ci se considère comme la victime des politiciens et Bernhard s'identifie à cette assertion, d'où le recours au « nous » inclusif.

Voyons à présent comment fonctionnent d'autres textes. Dans *Extinction*, on retrouve exactement le même procédé:

Les architectes ont défiguré la surface de notre terre, dis-je, les architectes, qui ont été aiguillonnés et manipulés par des politiciens brutaux pour entreprendre cette défiguration.³⁷

A nouveau, Bernhard part d'un thème d'ordre général (notre terre). Une étude attentive des textes révèle que dans le contexte d'une critique politique, l'auteur a presque toujours recours au pronom personnel « nous » ou au possessif « notre », qui renvoient le narrateur à son appartenance à un groupe social donné. Ici, le pronom a une fonction « d'intégration », pour reprendre la terminologie de Ricoeur. Bernhard semble prendre le lecteur à témoin pour lui démontrer que les humains en général, et les Autrichiens en particulier, sont victimes de leurs dirigeants. Il place donc sa critique dans une perspective plus vaste, qui dépasse le cadre de l'Autriche, ou qui s'y rapporte par analogie.

Bernhard est surtout connu du grand public grâce à ses allocutions jugées scandaleuses, prononcées lors de remises de prix littéraires, et par ses articles sulfureux publiés dans divers quotidiens. Pourtant, la lecture de ces textes - qui vont nous occuper à présent - montre que l'auteur y emploie toujours le « nous » intégratif: sa perspective critique est bien celle de l'identification à l'objet décrit. Ainsi, dans son discours de remerciement lors de la remise du

³⁷ AUSL, p. 115.

« Die Architekten haben unsere Erdoberfläche verunstaltet, sagte ich, die Architekten, die von den rücksichtslosen Politikern zu dieser Verunstaltung aufgestachelt und angezettelt worden sind. »

Prix National Autrichien de Littérature en 1968, Bernhard évoque sa patrie en ces termes:

Nous sommes Autrichiens, nous sommes apathiques, nous sommes la vie, la vie comme indifférence, vulgairement partagée, à la vie. [...] Instruments de la décadence, créatures de l'agonie, tout s'éclaire à nous, nous ne comprenons rien [...] Ce que nous pensons a déjà été pensé, ce que nous ressentons est chaotique, ce que nous sommes est obscur. Nous n'avons pas à avoir honte, mais nous ne sommes rien non plus et nous ne méritons que le chaos.³⁸

Le discours cité ici a tellement offusqué le ministre de l'Education Piffel-Percevic, que celui-ci a quitté la salle en déclarant: « Nous sommes tout de même des Autrichiens fiers de l'être », et une grande partie de l'assistance a applaudi à cette remarque. Pourtant, le « nous » intégratif est récurrent dans ce texte, et Bernhard s'assimile constamment au processus qu'il décrit. Comment, dans ce cas, expliquer la colère du ministre?

Si nous nous référons aux catégories de Ricoeur, Bernhard se situe ici dans un contexte idéologique. Le groupe attend de l'écrivain qu'il lui renvoie une image à laquelle il puisse s'identifier. Or, que fait Bernhard? Sur le plan formel, il s'intègre à la description qu'il donne de l'Autriche. Cependant, le contenu de cette description ne relève plus de la catégorie idéologique, mais de l'utopie, d'où son caractère subversif. L'Autrichien que décrit Bernhard est une entité abstraite, et l'écrivain manipule un concept essentialiste (avec la récurrence du verbe être) en l'associant à des épithètes négatifs (apathiques, décadence, agonie, rien). La fonction d'intégration de ces images est annulée par leur contenu « utopique »: l'identification à ces images devient par conséquent impossible pour la majorité de l'assemblée, car elles ne reflètent

³⁸ Rede, p. 7. Traduction: Claude Porcell, in: *Ténèbres*. Paris, Nadeau, 1986.

« Wir sind Österreicher, wir sind apatisch; wir sind das Leben als das gemeine Desinteresse am Leben [...] Mittel zum Zweck des Niedergangs, Geschöpfe der Agonie, erklärt sich uns alles, verstehen wir nichts [...] Was wir denken ist nachgedacht, was wir empfinden, ist chaotisch, was wir sind, ist unklar. Wir brauchen uns nicht zu schämen, aber wir sind auch nichts und verdienen nichts als das Chaos. »

pas la représentation idéalisée que le groupe a de lui-même. Et pourtant, ces images sont opératoires, puisqu'elles engendrent de violentes protestations.

Karl Mannheim, dont Ricoeur s'inspire, a défini l'utopie comme étant:

un écart entre l'imaginaire et le réel qui constitue une menace pour la stabilité et la permanence de ce réel.³⁹

Le discours de Bernhard représente une menace pour la stabilité et la permanence de la réalité autrichienne, dans la mesure où il remet en question les fondements mêmes de cette réalité. En remplaçant les images idéalisées de l'auto-représentation par des images négatives, l'auteur vise la destruction des clichés positifs véhiculés par la plupart de ses compatriotes.

La façon dont Bernhard crée ses propres images procède d'un jeu où il semble s'amuser à brouiller délibérément les pistes: certes, il s'inclut dans l'image qu'il produit, mais celle-ci a un caractère à ce point irréel qu'elle paraît uniquement destinée à provoquer. Pour Wendelin Schmidt-Dengler:

[...] la critique [à laquelle procède Bernhard] est tellement générale qu'on ne peut guère en tirer des conséquences qui auraient des répercussions concrètes. La forme de l'injure est tellement abstraite qu'au bout du compte, elle n'a de fin qu'elle-même, la tirade tourne autour d'elle-même.⁴⁰

Et pourtant, ce type de discours « fonctionne », puisque le public réagit soit pour l'approuver, soit pour s'en démarquer. Quinze jours après le scandale évoqué ci-dessus, le gouvernement autrichien décerna encore à Bernhard le Prix Anton Wildgans, mais le Ministère de la Culture renonça cette fois à toute manifestation publique pour lui remettre sa récompense: l'argent et les

³⁹ Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie*, cité par P. Ricoeur, op. cit., p. 389.

⁴⁰ Wendelin Schmidt-Dengler: *Bernhards Scheltreden. Um-und Abwege der Bernhard-Rezeption*. In: *Der Übertreibungskünstler*. Wien, Sonderzahl, 1986, p. 95.

« [...] auch die Kritik ist so allgemein, daß daraus kaum Konsequenzen zu ziehen sind, die sich irgendwie konkret auswirken könnten. Die Form der Beschimpfung ist so abstrakt, daß sie zuletzt nur noch für sich selbst besteht, die Tirade in sich selbst kreist. »

documents officiels du prix lui parvinrent par la poste, afin d'éviter tout nouveau scandale.

Pour Schmidt-Dengler, il existe une évolution dans les thèmes abordés par Bernhard dans ses discours et articles de journaux. En 1966, Bernhard provoqua un éclat avec un article publié dans *Wort in der Zeit*, où il condamnait à la fois l'idéologie communiste et le gouvernement socialiste autrichien, qui n'aurait été qu'un suppôt de cette idéologie. Ces deux mouvements n'étaient à ses yeux que de pâles succédanés de la Monarchie et ils auraient anéanti le pays sur le plan économique et culturel. Sa critique demeurait cependant vague: communisme et socialisme étaient fustigés de façon assez primaire, ce qui révélait davantage les préjugés de l'auteur que de réelles capacités d'analyse politique. Pour Bernhard, l'Autriche n'avait pas compris les leçons que l'histoire lui a infligées:

L'anéantissement de la monarchie il y a un demi-siècle,
l'anéantissement de Hitler il y a vingt ans, nous ne les avons pas mis
à profit.⁴¹

Après cet article où certains éléments de critique sont encore identifiables (le communisme, le socialisme), Bernhard devient de plus en plus abstrait dans son discours sur l'Autriche, et finit par parler exclusivement de la mort. Schmidt-Dengler voit une césure dans l'oeuvre à partir de 1975, année de publication de *L'origine*, le premier volume autobiographique de l'auteur. A partir de cette date, Bernhard désigne nommément ceux qu'il estime être ses adversaires, qu'il s'agisse de Josef Kaut, le président du Festival de Salzbourg, d'Elias Canetti ou de Bruno Kreisky.

On peut se demander ici dans quelle mesure Bernhard n'attend pas que l'art et l'artiste s'opposent ouvertement au pouvoir, c'est-à-dire, qu'ils jouent un rôle

⁴¹ Pol. Mo., cf. Schmidt-Dengler, op. cit., p. 95.

« Die Vernichtung der Monarchie vor einem halben Jahrhundert, die Vernichtung Hitlers vor zwanzig Jahren, wir haben sie nicht genützt! »

fortement politisé. A cette première question s'en ajoute une autre: dans quelle mesure l'auteur ne se montre-t-il pas intolérant envers ceux de ses pairs qui, à son avis, trahiraient ce rôle?

En tout état de cause, Bernhard est conscient que l'apparente gratuité de sa critique contient également une certaine dose de venin, car dans *Extinction* il fait dire à son personnage:

Et que moi-même je sois souvent brutal et infâme, là-dessus ne plane aucun doute; un être pensant n'échappe pas à ce danger et à ce fléau.⁴²

La critique de Bernhard, notons-le ici au passage, n'exclut pas l'auto-critique; mais il faut également reconnaître que celle-ci est le plus souvent occultée au profit de la polémique antiautrichienne.

Dans l'article que nous venons de citer, Schmidt-Dengler énonce au sujet de cette critique l'hypothèse suivante:

Les sermons de Bernhard sont le produit d'un mécanisme d'invective narcissiquement fixé, dont les expectorations les plus sauvages ne jettent pas de pont vers le monde dans lequel nous vivons. Les invectives sont artificielles, et là où on pourrait établir un rapport avec le réel, elles sont irritantes et infondées.⁴³

Nous voici à nouveau au cœur du sujet avec la question suivante: dans quelle mesure parler de l'Autriche ne revient-il pas chez Bernhard à parler de soi? En effet, définir l'Autriche au moyen de clichés négatifs reviendrait alors à se

⁴² AUSL, p. 135.

« Und daß ich selbst sehr oft rücksichtslos und gemein bin, darüber besteht kein Zweifel, dieser Gefahr und diesem Übel entkommt der denkende Mensch nicht. »

⁴³ Schmidt-Dengler, op. cit., p. 103.

« [...] Bernhards Schelten sind Produkte eines narzißtisch fixierten Schimpfmechanismus, dessen wüteste Expectorationen keine Brücke hinüber zu unserer Lebenswelt schlagen. Die Beschimpfungen sind künstlich, und wo sich ein Bezug herstellen lassen könnte, sind sie ärgerlich und nicht sachhaltig. »

définir soi-même, soit en se démarquant de l'image énoncée, soit en s'y intégrant comme étant le produit de cette culture. Or, chez Bernhard, ces deux attitudes *coexistent*. Mieux encore: seul un Autrichien peut parler de l'Autriche comme le fait Bernhard, en jugeant le système de l'intérieur, avec toutes les implications subjectives que cela comporte. Pour Manfred Jurgensen:

L'Autriche devient le prétexte d'une définition identitaire; elle apparaît comme l'expression d'une projection intellectuelle, variation d'une idée fondamentale ou réflexion récurrente comme un leitmotiv [...] Inversement, il [Bernhard] conçoit l'Autriche en tant que rétroversion de lui-même, miroir déformant de sa propre identité.⁴⁴

On ne peut qu'adhérer à cette assertion, qui se vérifie à la fois sur le plan stylistique et sur celui des sujets traités par Bernhard. Quant à savoir si l'Autriche est pour notre auteur le miroir déformant de sa propre identité, seule une étude approfondie des points névralgiques de sa critique et de son auto-représentation peut l'infirmer ou le confirmer.

4. Bernhard et les stéréotypes

Quand on lit Bernhard, on est frappé par son recours quasi systématique à la diatribe, ainsi que par l'emploi récurrent de clichés et de stéréotypes qu'il crée pour évoquer les sujets les plus variés. Nous ne citerons, à ce stade, que quelques exemples:

⁴⁴ Manfred Jurgensen, cité par HÄLLER, p. 117.

« Österreich wird zum Vorwand einer ästhetischen Identitätsbestimmung; es erscheint als Ausdruck einer geistigen Projektion, Variation einer Grundidee oder leitmotivisch wiederkehrenden Reflexion [...]. Umgekehrt versteht er [Bernhard] Österreich als Verrückung seiner selbst, als Zerrspiegel der eigenen Identität. »

J'ai toujours été un mangeur de boeuf, les femmes de ménage sont, sans exception, des mangeuses de porc.⁴⁵

ou bien:

Le manque de goût et l'uniformité des Viennois m'ont déprimé pendant des dizaines d'années.⁴⁶

ou encore:

D'ailleurs, dit Reger, les Viennois sont sales, il n'existe pas de citadins européens plus sales, tout comme il est notoire que les appartements les plus sales d'Europe sont les appartements viennois; les appartements viennois sont encore beaucoup plus sales que les toilettes viennoises.⁴⁷

Dans son essai sur l'auteur, Chantal Thomas nous livre son interprétation du style bernhardien:

Thomas Bernhard ne se soucie pas d'avoir raison. Peu lui importe de convaincre. Cette insouciance lui permet d'abuser de tous les types de raisonnement à sa disposition. [...] Seul compte pour lui d'imposer un ton.⁴⁸

On peut adhérer à cette affirmation, mais il s'agit pour nous en priorité de comprendre la nature exacte de la polémique dans laquelle Bernhard se lance,

⁴⁵ AM, p. 293.

« Ich bin immer ein Rindfleischesser gewesen, die Haushälterinnen sind durchwegs Schweinefleischesserinnen. »

⁴⁶ Ibid., p. 192.

« Die Geschmacklosigkeit und die Eintönigkeit der Wiener haben mich jahrzehntelang deprimiert. »

⁴⁷ Ibid., p. 113.

« Überhaupt, sagte Reger, sind die Wiener schmutzig, es gibt keine europäischen Großstädter, die schmutziger sind, wie es ja bekannt ist, daß die schmutzigsten europäischen Wohnungen die Wiener Wohnungen sind, die Wiener Wohnungen sind noch viel schmutziger als die Wiener Toiletten. »

⁴⁸ Chantal Thomas, op. cit., p. 218.

et cela n'est possible qu'à travers l'analyse scrupuleuse des images et stéréotypes qu'il emploie.

Dans son article intitulé *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*, Daniel-Henri Pageaux analyse notamment le fonctionnement du stéréotype. Celui-ci fonctionne comme un signal qui renvoie à une seule interprétation possible. En faisant la confusion de l'attribut et de l'essentiel, il rend possible l'extrapolation constante du particulier au général, du singulier au collectif. Pour Pageaux, le stéréotype:

[...] délivre une forme minimale d'informations pour une communication maximale, la plus massive possible. [...]. Il est bien une sorte d'abrégé, de résumé, une expression emblématique d'une culture, d'un système idéologique et culturel. [...]. Porteur d'une définition de l'Autre, le stéréotype est l'énoncé d'un savoir collectif qui se veut valable, à quelque moment historique que ce soit.⁴⁹

Les stéréotypes que manipule Bernhard correspondent bien à cette définition, même s'ils sont l'énoncé d'une réflexion individuelle dont le but est de définir un pays *ex negativo*, en l'opposant aux stéréotypes généralement positifs communément répandus, et véhiculés par les Autrichiens eux-mêmes. L'affrontement naît ici de la confrontation des stéréotypes que manipule Bernhard, avec ceux inhérents à l'inconscient collectif de ses lecteurs. L'intention polémique de l'écrivain est évidente: en maniant le stéréotype, il introduit de manière implicite une constante hiérarchie entre l'Autriche et les autres cultures, hiérarchie dans laquelle l'Autriche est dépréciée et ravalée au rang de «culture inférieure». Ainsi, dans l'extrait cité plus haut relatif aux logements de Vienne, Bernhard transforme la prétendue saleté de la capitale autrichienne en caractéristique ontologique: le qualificatif «sale» devient l'essence du Viennois, qui, comparé aux autres Européens, serait le citoyen le plus sale d'Europe.

⁴⁹ Daniel-Henri Pageaux, op. cit., p. 140.

Pour Pageaux:

[...] Le stéréotype se pose en s'opposant [...]. Prodigieuse ellipse de l'esprit, du raisonnement, il est une constante pétition de principe: il montre [...] ce qu'il fallait démontrer. Il est non seulement l'indice d'une culture bloquée; il dévoile une culture tautologique d'où toute approche critique est désormais exclue, au profit de quelques affirmations de type essentialiste, discriminatoire.⁵⁰

Cette définition appliquée aux textes de Bernhard pose plusieurs problèmes. Elle montre d'une part comment fonctionne le stéréotype: à la base, il y a l'affirmation massive d'une «vérité» réputée commune à une catégorie de personnes (les femmes de ménage, les Viennois ou les Autrichiens), la formulation extrêmement simplifiée de la « vérité » ainsi énoncée implique dans une seconde phase une réduction du champ notionnel défini, et enfin, celui qui produit le stéréotype procède à la comparaison entre une catégorie étroite et une catégorie beaucoup plus large et indéfinie (comme par exemple le Viennois sale, comparée aux citoyens européens, qui ne sont qualifiés au moyen d'aucun attribut). Il est important ici de souligner que ce type de discours produit un effet indéniable, puisque les textes de Bernhard provoquent l'adhésion de ceux qui croient y découvrir une vérité, ou le rejet total de ceux qui se sentent heurtés dans leur sentiment patriotique. Il semble donc que le raisonnement stéréotypé, la représentation de soi et de l'Autre en catégories mentales données et non vérifiées, bref, le préjugé, sont plus répandus chez Bernhard qu'on ne le pense. *L'a priori*, la pensée stéréotypée existent aussi bien chez Bernhard que chez son lecteur. Il nous reste à établir s'il s'agit chez l'écrivain d'un jeu auquel il se livre pour amener son lecteur à une prise de conscience critique des pratiques culturelles autrichiennes, ou bien si l'auteur lui-même est quelquefois prisonnier de cette même étroitesse d'esprit qu'il dénonce chez ses compatriotes. C'est dire que l'analyse des

⁵⁰ Ibid., p. 140.

images qu'il emploie peut nous aider à comprendre le fonctionnement de son discours.

Pageaux distingue trois éléments constitutifs de l'image: le mot, la relation hiérarchisée et le scénario. Le mot, la constellation verbale, les champs lexicaux composent l'arsenal notionnel en principe commun à l'écrivain et au lecteur. L'adjectivation joue un rôle important dans la constitution de l'image de l'Autre, car elle permet d'analyser certains procédés de qualification. De ce fait, le mot est souvent très proche du stéréotype par sa nature et sa fonction, et il génère des réflexes sémantiques univoques. L'étude imagologique est donc tout d'abord fondée sur l'analyse du vocabulaire fondamental servant à la représentation de l'Autre.

La relation hiérarchisée est, elle aussi, constitutive de l'image. En effet, l'écrivain se place-t-il dans la perspective de l'identité ou de l'altérité pour décrire l'Autre?

Il s'agit également d'identifier les éléments pulsionnels et rationnels qui président à l'élaboration de l'image, les *a priori* investis d'une signification particulière dans le texte. Ainsi, l'analyse du cadre spatio-temporel doit permettre d'identifier les grandes oppositions qui structurent le texte. Pour Pageaux, l'espace et le temps peuvent:

[...] entretenir avec le système des personnages, avec le narrateur, avec le Je, substitut parfois de l'écrivain homme public, des rapports explicatifs.⁵¹

L'espace peut être pris dans un processus de mythification et signifier un paysage mental propre à l'auteur. De même, on peut constater que souvent, cette représentation de l'espace prend une forme mythique, qui se situe en dehors de toute limite précise.

⁵¹ Ibid., p. 146.

A partir des mots, des relations hiérarchisées, l'image va se développer en thèmes, en séquences. C'est le scénario dont parle Pageaux, et dans lequel il voit le début possible d'un mythe:

Le mythe est savoir, autorité; le mythe est histoire du groupe; le mythe est histoire éthique qui tend à donner cohérence au groupe qui l'a produit et auquel il s'adresse.⁵²

Et en effet, l'Autriche décrite par Bernhard ne participe-t-elle pas d'un mythe négatif qui parcourt la littérature autrichienne depuis plus d'un siècle?

[...] le texte imagologique sert à quelque-chose dans et par la société dont il est l'expression fugitive et parcellaire. C'est que l'image de l'Autre sert à écrire, à penser, à rêver *autrement*. En d'autres termes: à l'intérieur d'une société et d'une culture envisagées comme champs systématiques, l'écrivain écrit, choisit son discours sur l'Autre, parfois en contradiction totale avec la réalité politique du moment: la rêverie sur l'Autre devient un travail d'investissement symbolique continu.⁵³

L'objectif de la présente étude est de tenter de répondre aux questions les plus importantes relatives à la finalité de la critique de l'Autriche à laquelle procède Bernhard. Le pays mythique qui émerge de son discours prend alors une dimension symbolique qui dépasse largement le cadre étroit d'une « rêverie sur l'Autre » pour devenir à la fois critique caustique de l'Autre et auto-dérision cinglante:

L'image ne serait-elle pas, comme le mythe défini par Marcel Détéienne, le lieu où se joue la lutte de la mémoire et de l'oubli?⁵⁴

⁵² Ibid., p. 150.

⁵³ Ibid., p. 151.

⁵⁴ Ibid.

En reprenant la formulation de Pageaux et en l'appliquant à Bernhard, on peut formuler au sujet de son oeuvre, par le biais d'une question l'hypothèse suivante: l'Autriche n'est-elle pas le lieu où pour Bernhard se joue la lutte de la mémoire contre l'oubli, de la mémoire d'un écrivain, qui, par son discours tantôt anachronique, tantôt novateur, tente d'empêcher la société dont il fait partie de sombrer dans une auto-représentation complaisante, fondée sur l'oubli du passé et la méconnaissance de soi?

L'objectif de ce premier chapitre était de montrer par le biais d'exemples comment la méthode imagologique peut être appliquée aux textes de Bernhard. Cette méthode d'investigation est susceptible d'ouvrir des perspectives nouvelles, dans la mesure où elle révèle à la fois les procédés critiques de Bernhard et les objectifs qu'il poursuit. Elle doit permettre de montrer l'existence d'un réseau d'images récurrentes qu'emploie Bernhard, de poser la question de leur relation avec la réalité autrichienne et de nous interroger sur la perspective dans laquelle notre auteur se place pour exercer sa critique, ainsi que sur le problème plus général de la fonction de ces images.

Chapitre II

Bernhard et sa patrie « réelle »

Dans le chapitre précédent, nous avons montré *comment* Bernhard perçoit son pays en nous appuyant sur des exemples concrets. Il ne fait pas de doute que la genèse des images qu'il émet est intimement liée à son itinéraire personnel et aux expériences qu'il a pu faire à la fois dans son enfance et en tant qu'écrivain contestataire. Quelle est la fonction de l'Autriche dans la quête identitaire de notre auteur? Certains aspects biographiques de Bernhard et les interviews qu'il a accordées sont susceptibles de lever le voile sur l'ambiguïté dont il fait preuve à l'égard de son pays. L'objectif du présent chapitre est de mener l'enquête sur la genèse probable des images de Bernhard et de démontrer les mécanismes du discours bernhardien, afin de découvrir *pourquoi* sa vision de l'Autriche est essentiellement négative. Pour ce faire, nous ferons appel à des éléments à la fois d'ordre biographique et psychologique.

Il nous semble indispensable de commencer cette étude par un avertissement au lecteur. La relation qui lie Thomas Bernhard à son pays est d'ordre essentiellement passionnel, et sa « cohérence » obéit aux lois du genre. Ainsi, à l'intérieur d'un même texte, voire d'une même phrase, notre auteur peut être amené à se contredire: la haine et l'amour se juxtaposent dans ses propos sans que soit trouvé le moyen terme d'une position nuancée. Du point de vue de la logique, ces deux moments s'excluent et engendrent une sorte d'eclampsie du discours. De ce fait, tenter de réduire les contradictions de l'écrivain à une synthèse intellectuellement satisfaisante pour le lecteur serait une erreur qui porterait à la fois préjudice à la richesse des textes, et à la complexité de leur auteur.

1. La notion de patrie chez Bernhard: quelques repères biographiques

Si les notions de pays et d'Etat sont des termes récurrents dans les propos que tient Bernhard sur l'Autriche, il est intéressant de constater que le mot « patrie » est pour ainsi dire absent de son vocabulaire.

Le *Dictionnaire de politique* fait remarquer que si le concept de patrie naît au XVI^e siècle, celui de patriotisme n'apparaît qu'au XVIII^e, et ce n'est qu'au siècle dernier que s'est développé l'amour exclusif de la patrie en même temps que s'affirmait le sentiment national. Pour le cosmopolitisme du XVIII^e siècle, le patriotisme était associé aux idées de bonheur et de liberté: il s'oppose donc en tous points au patriotisme tel que le XIX^e siècle l'a célébré.¹

Le concept de patrie est pourvu d'une forte charge affective, puisqu'il est le produit d'un ensemble de valeurs concrètes et d'impressions subjectives auxquelles un individu est soumis depuis l'enfance. L'enracinement dans un terroir, les us et coutumes de ce dernier, la langue maternelle sont décisifs dans la genèse du sentiment patriotique. Cet ensemble de paramètres et les émotions qu'il suscite chez l'individu constituent la spécificité et le caractère individuel du sentiment patriotique.

Il convient également d'attirer l'attention sur la différence qui existe entre le mot français *patrie*, dérivé du latin *patria* et signifiant littéralement « pays du père », et le mot allemand *Heimat*, que les sociologues définissent comme suit:

Une région géographique, qui correspond souvent à l'Etat auquel on se sent attaché sur le plan affectif. En règle générale, l'individu y est né, mais le sentiment patriotique (*Heimatgefühl*) est plutôt tributaire de la socialisation pendant l'enfance et l'adolescence dans cette région, dont les traditions et conditions de vie sont décisives.²

¹ *Dictionnaire de politique. Le présent en question*. Paris, Larousse, 1979, p. 238-239.

² Reinhold: *Soziologie Lexikon*. München, Wien, 1989, p. 231.

« Heimat: ein geographisches Gebiet, meist auf den Staat bezogen, mit dem man sich emotional verbunden fühlt. In der Regel ist das Individuum dort geboren, wobei aber für das Heimatgefühl

Le concept de *Heimat* est donc limité à l'aire linguistique allemande;³ il contient la racine *Heim* qui signifie originellement « l'endroit où l'on s'établit, le gîte ». ⁴ La racine indo-germanique *hei* signifie également *liegen* (être étendu) ou *ruhen* (se reposer). ⁵

Ces remarques préliminaires doivent nous permettre de mieux appréhender le système référentiel qui est celui de Bernhard, du fait même de son appartenance à l'ère linguistique allemande.

Les textes autobiographiques de l'auteur révèlent que son enfance est marquée par une certaine instabilité géographique: à côté de Traunstein, Seekirchen, Salzburg et d'autres villes ou villages où il a vécu, ce sont surtout un foyer pour enfants difficiles, l'internat, et plus tard l'hôpital qui ont constitué les lieux de séjour les plus déterminants de son parcours personnel. Aussi peut-on supposer que sa vision de l'Autriche est largement influencée par cette instabilité géographique, mais surtout par l'absence d'un foyer familial stable, où l'enfant aurait pu se sentir en sécurité et s'épanouir harmonieusement. La notion de *Heimat* en tant qu'endroit où l'on s'établit est donc bel et bien absente de l'expérience de Bernhard.

Dans son récit autobiographique *Le froid*, Bernhard s'explique ainsi sur cette instabilité:

eher die Sozialisation in Kindheit und Jugend in dieser Region, deren Traditionen und Lebensbedingungen entscheidend sind. »

³ Duden: *Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim, Wien, Zürich, 1989, p. 276.

« Heimat: [...] auf das deutsche Sprachgebiet beschränktes Wort. »

⁴ Op. cit., p. 276.

« [Heimat]: Ort, wo man sich niederläßt, Lager. »

⁵ Arthur Häny: *Die Dichter und ihre Heimat. Studien zum Heimatverhalten deutschsprachiger Autoren im XVIII, XIX und XX Jahrhundert*. Bern, München, Francke, 1978, p. 10.

Chacun des miens est né à un endroit différent, cela prouve mieux que tout leur inquiétude, qui, la vie durant, nous a été aussi nécessaire que caractéristique.⁶

Les personnages bernhardiens reflètent eux aussi cet état d'esprit de leur auteur, car ils sont en quête permanente d'une nouvelle patrie d'élection. Pourtant, ils sont constamment déchirés entre deux lieux, entre le passé et le présent. Cette relation équivoque se manifeste par exemple dans *Le neveu de Wittgenstein*, où Bernhard écrit:

En vérité, les cafés littéraires ont toujours une influence mortelle sur l'écrivain. Par ailleurs, il est également vrai que je me sens plus chez moi dans mes cafés viennois qu'à Nathal. Du reste, je me sens plus chez moi à Vienne qu'en Haute-Autriche, cette région que je me suis moi-même imposée comme thérapie de survie il y a seize ans, mais sans jamais pouvoir la considérer comme une *patrie*.⁷

Ce passage indique clairement toutes les contradictions qui président au choix d'une patrie d'élection: quel que soit ce choix, le personnage semble toujours le regretter, car nul endroit ne le satisfait réellement. Il procède du reste par élimination plutôt que par affinité spontanée pour un endroit précis. Ainsi, le narrateur choisit-il Nathal comme patrie plutôt que Vienne, sans pour autant éprouver de sympathie particulière pour ce lieu où il se sent étranger. L'instabilité est inhérente au personnage bernhardien: il mène une vie de nomade, qui est l'expression de la profonde inquiétude qui l'habite. Ces voyages compulsifs lui donnent l'illusion d'une activité, mais ils ne sont, en

⁶ KÄ, p. 115-116.

« Jeder von den Meinigen ist an einem anderen Ort auf die Welt gekommen, das beweist wie nichts sonst ihre Unruhe, die zeitlebens für uns so notwendig wie charakteristisch gewesen ist. »

⁷ WI, p. 141.

« Die Literatenkaffeehäuser haben einen tödlichen Einfluß auf den Schriftsteller, das ist die Wahrheit. Andererseits bin ich, auch das ist die Wahrheit, in meinen Wiener Kaffeehäusern auch heute noch mehr zuhause als bei mir in Nathal, in Wien überhaupt mehr als in Oberösterreich, das ich selbst mir vor sechzehn Jahren als Überlebenstherapie verordnet habe, ohne es jemals wirklich als eine *Heimat* auch nur in Betracht ziehen zu können. »

fin de compte, qu'une tentative désespérée pour échapper à la réalité. Et pourtant, les personnages sont condamnés à revenir à la case départ, car ils sont incapables de s'émanciper de leur patrie. Ce n'est pas l'endroit où ils se trouvent qui est responsable de leur état d'âme; c'est leur déchirement intérieur qui les accable et stigmatise la structure même de leur être. Pour Heinz Häller:

Les personnages de Bernhard sont privés de patrie, il n'est plus rien qui puisse leur procurer « le sens de la patrie » ou plus généralement un sentiment de « sécurité liée au foyer », ils sont exclus, sans maison, ni patrie, seul le mouvement pendulaire comme modèle d'une attitude existentielle est encore capable de leur offrir un semblant de « salut ». ⁸

L'instabilité géographique, génératrice d'un certain déchirement intérieur, est donc l'une des toutes premières réalités à laquelle le jeune Thomas Bernhard s'est trouvé confronté, et nul doute que cette expérience l'a marqué, comme en témoigne son oeuvre.

Si les traumatismes d'enfance d'un écrivain n'expliquent pas toujours son oeuvre, dans la perspective qui est la nôtre, nous ne pouvons faire abstraction de certains événements de la vie de Bernhard qui contribuent à éclairer son attitude problématique face aux notions de « foyer » (*Heim*) et de patrie (*Heimat*). Etant donné que Bernhard lui-même décrit ces événements dans son autobiographie intitulée *Un enfant*, nous avons une raison supplémentaire pour nous y intéresser.

La mère est la première personne de référence d'un enfant: c'est elle qui lui transmet la langue maternelle, et son éducation reflète les valeurs morales et culturelles d'un pays. Elle représente ainsi pour l'enfant le premier lien affectif

⁸ HÄLLER, p. 126.

« Bernhards Figuren sind der Heimat verlustig gegangen, es gibt nichts mehr, das ihnen « Heimatlichkeit », im weiteren Sinne « Heimeligkeit » vermitteln könnte; sie sind ausgesetzt, unbehaust, heimatlos, nur die pendelnde Bewegung als Muster einer existentiellen Grundhaltung vermag noch etwas wie « Rettung » zu gewähren. »

avec la patrie. Or, Bernhard est un enfant illégitime, et afin de dissimuler sa grossesse, Hertha Bernhard quitta l'Autriche pour accoucher dans un couvent pour « filles déchues » de Heerlen, aux Pays-Bas. Cet exil temporaire révèle de manière indubitable que la mère de Bernhard était en accord avec les valeurs sociales et morales de son époque et de son pays, puisqu'elle a privilégié l'éloignement temporaire plutôt que le scandale causé par la naissance d'un enfant naturel. Mais la relation affective de Herta Bernhard avec son enfant sera toujours marquée par un sentiment d'échec personnel et par les préjugés de la société autrichienne de son époque.⁹ A ses yeux, son fils sera en effet toujours un fauteur de troubles, et Bernhard se souvient des paroles dures qu'elle lui réservait:

Finalelement, comme le châtement corporel ne m'a jamais impressionné - ce dont elle s'est toujours aperçu- elle essayait de me soumettre avec les phrases les plus terribles. A chaque fois, elle me blessait au plus profond de mon âme lorsqu'elle disait: *il ne me manquait plus que toi*, ou *tu es tout mon malheur, que le diable t'emporte! Tu as détruit ma vie! Tu es responsable de tout! Tu es ma mort! Tu n'es rien, j'ai honte de toi! Tu es un vaurien comme ton père!* [...] Grâce à ces paroles diaboliques, elle atteignait son but qui était d'avoir la paix, par ailleurs, elle me plongeait à chaque fois dans le plus effroyable des abîmes, duquel je n'ai plus émergé pendant le reste de ma vie.¹⁰

⁹ La définition sociologique de la notion de norme est révélatrice à ce sujet. Cf. R. Boudon, Ph. Besnard, M. Cherkaoui, B.P. Lécuyer (Ed.): *Dictionnaire de la sociologie*. Paris, Larousse, 1995.

« [...] Le respect des règles a d'abord été pensé en référence à l'autorité sociale qui s'impose dans la norme juridique. Il apparaît bien, cependant, que ce ne sont pas seulement des normes juridiques codifiées que l'individu intériorise au cours du processus de socialisation. Ce qui oblige le sujet [...] s'explique aussi par l'état des mœurs à une époque donnée. »

¹⁰ KIND, p. 38-39.

« Da mich die körperliche Züchtigung letztenendes immer unbeeindruckt gelassen hat, was ihr niemals entgangen war, versuchte sie, mich mit den fürchterlichsten Sätzen in die Knie zu zwingen, sie verletzte jedesmal meine Seele zutiefst, wenn sie *Du hast mir noch gefehlt, oder Du bist mein ganzes Unglück, Dich soll der Teufel holen! Du hast mein Leben zerstört! Du bist an allem Schuld! Du bist mein Tod! Du bist ein Nichts, ich schäme mich Deiner! Du bist so ein Nichtsnutz wie Dein Vater!* sagte [...] Mit teuflischen Wörtern erreichte sie ihr Ziel, daß sie Ruhe hatte, andererseits stürzte sie mich damit jedesmal in den fürchterlichsten aller Abgründe, aus welchem ich dann zeitlebens nicht mehr herausgekommen bin. »

L'extrait que nous venons d'évoquer est révélateur de la place qu'occupait Bernhard dans le cœur de sa mère. Celle-ci rejette son enfant, parce qu'il lui rappelle l'homme qui l'a trahie, et son existence la renvoie à sa propre réputation compromise au sein d'une société où sa conduite n'est pas conforme à la norme sociale en vigueur. Pour Thomas Bernhard, cela signifie qu'il a été confronté depuis sa plus tendre enfance à un système normatif qui le singularise et le met en marge de la société dans laquelle il vit. Certes, Bernhard confesse dans son essai autobiographique qu'il n'a pas été un enfant facile, mais lorsque sa famille décide de l'envoyer dans une maison de redressement, il en éprouve à la fois du chagrin et de la révolte, et cet éloignement sera pour lui une preuve supplémentaire du rejet dont il fait l'objet de la part des siens:

A présent, je croyais subitement que les miens étaient capables de tout. [...]. Dans la nuit toujours plus obscure, je pleurnichais en m'éloignant de mon foyer, qui montrait désormais son visage authentique et effroyable.¹¹

Dans le foyer de Thuringe où sa famille l'a placé, il fait l'expérience de méthodes d'éducation brutales et fascisantes. La journée commençait par le lever du drapeau à croix gammée et le salut hitlérien, continuait par de longues marches dans la forêt au son des chants hitlériens, et s'achevait par la même cérémonie au drapeau. La devise du foyer était:

[...] ponctualité, propreté et obéissance.¹²

¹¹ Ibid., p. 134.

« Jetzt traute ich den Meinigen auf einmal alles zu. [...] Flennend entfernte ich mich in der immer tiefer werdenden Nacht vom Zuhause, das jetzt sein wahres und entsetzliches Gesicht zeigte. »

¹² Ibid., p. 143.

« [...] Pünktlichkeit, Sauberkeit und Gehorsam. »

Ces trois préceptes et les châtements infligés à ceux qui y dérogeaient finirent par briser toute velléité de révolte chez la plupart des pensionnaires du foyer.

Relations difficiles avec la mère, confiance brisée, éloignement dans un foyer au fond d'une forêt en Thuringe: l'enfance de Bernhard est marquée par une série d'aspects négatifs suffisants pour produire un effet désastreux sur un enfant. A cela s'ajoutent d'autres facteurs, et non des moindres. Car cette enfance coïncide également avec l'avènement du national-socialisme et l'annexion de l'Autriche au III^e Reich:

A cette époque, l'Autriche fit brusquement partie de l'Allemagne et il ne fut plus permis de prononcer le nom d'Autriche. Ici, on ne disait plus *Grüßgott* mais *Heil Hitler* depuis longtemps, et le dimanche, on ne voyait pas seulement à Traunstein les « noirs » qui priaient, mais aussi les masses brunes qui hurlaient, ces masses qui n'avait jamais existé en Autriche.¹³

L'enfant assiste à la répression de l'identité autrichienne par l'envahisseur allemand et constate l'adhésion de nombreux Autrichiens à la nouvelle idéologie. Rappelons ici que le nom d'Autriche disparut à cette époque pour devenir l'*Ostmark*, qui disparut à son tour pour devenir un conglomérat de *Gaue* nommé *Alpen-und-Donau-Reichsgaue*. Ceci procède d'une volonté politique délibérée de l'Allemagne nazie, et comme le fait remarquer Félix Kreissler:

Rien ne devait rappeler que ce pays avait jadis existé.¹⁴

¹³ Ibid., p. 125.

« In dieser Zeit gehörte Österreich plötzlich zu Deutschland, und das Wort Österreich durfte nicht mehr ausgesprochen werden. Man sagte ja hier schon lange nicht mehr Grüßgott, sondern Heil Hitler, und auch am Sonntag sah man in Traunstein nicht nur die betenden Schwarzen, sondern auch die schreienden braunen Massen, die es in Österreich nicht gegeben hatte. »

¹⁴ Cf. KREISSLER, p. 286.

Les mutations historiques que nous venons d'évoquer ne sont sans doute pas étrangères au fait que l'Autriche a peut-être été d'emblée pour Bernhard une entité floue, à laquelle il pouvait difficilement s'identifier. Ce pays sans nom sous la guerre restera toujours pour lui un pays peuplé « d'hommes sans qualités », qui acceptent sans broncher les idéologies du moment - comme le démontre l'extrait d'*Un enfant* cité plus haut.

Pour des raisons économiques, la famille de Bernhard va s'installer à cette époque en Allemagne, et l'enfant souffre de ce déménagement, puisque ses camarades allemands le raillent en l'appellant « l'Autrichien » :

[ce qualificatif], on l'entendait de manière absolument méprisante, car du point de vue de l'Allemagne, l'Autriche n'était rien. J'étais donc venu du néant.¹⁵

L'enfance de Bernhard coïncide également avec la Seconde Guerre mondiale, et cette expérience marquante transparaît elle aussi dans toute son oeuvre, que ce soit de façon directe ou allusive. Ainsi, dans *Gel*, il évoque en ces termes l'un de ses personnages :

La guerre lui a permis de voir ce que ne voient jamais ceux qui ne connaissent pas la guerre.¹⁶

L'origine, le premier volume autobiographique de Bernhard explicite cette affirmation et fait de cette épreuve une expérience fondatrice. L'auteur a passé son enfance à Salzbourg, dans un internat appelé le Foyer d'élèves national-socialiste (*Nationalsozialistisches Schülerheim*) sous la férule du dénommé

¹⁵ Ibid., p. 111.

« [...] es war durchaus abschätzig gemeint, denn Österreich war, von Deutschland aus gesehen, ein Nichts. Ich war also aus dem Nichts gekommen. »

¹⁶ F, p. 32.

« Der Krieg hat ihm ermöglicht zu sehen, was Leute, die den Krieg nicht kennen, niemals sehen. »

Grünkranz. Deux sortes de peur dominaient alors l'enfant qu'il était: la peur de la guerre et la terreur que lui inspirait Grünkranz:

[...] la peur de tout et de tous à l'internat, et avant tout, la peur de Grünkranz, qui surgissait toujours à l'improviste et punissait avec une infamie et une intelligence toutes militaires, Grünkranz, qui avait été un officier modèle et un officier S.A. modèle, [...], ce personnage, national-socialiste dans toutes les fibres de son être.¹⁷

Grünkranz impose aux élèves un « plan sadique d'éducation fasciste et étatique », ¹⁸ où la brutalité côtoie l'endoctrinement idéologique. Bernhard, dont la constitution est fragile, raconte qu'il faisait alors partie des plus faibles, de ceux que les forts poussent pour accéder aux dortoirs ou aux salles d'eau, et de ce fait, il arrivait toujours en retard dans les salles de classes où Grünkranz donnait alors libre cours à ses pulsions sadiques sur ce « matériau humain affaibli ». Bernhard se rappelle qu'il devint la cible de prédilection de l'ancien officier devenu officier de S.A.:

[...] où qu'il me rencontrât, [Grünkranz] me giflait sans raison, en prononçant mon nom. Il surgissait, me nommait et me giflait, comme si le processus que constituait à ses yeux ma soudaine apparition dans un lieu quelconque était une occasion évidente pour me gifler.¹⁹

L'endoctrinement idéologique est le pilier de cette éducation:

¹⁷ UR, p. 20.

« [...] die Angst vor allem und jedem im Internat, vornehmlich die Angst vor dem immer unvermittelt und mit der ganzen militärischen Infamie und Schläue auftauchenden und strafenden Grünkranz, der ein Musteroffizier und Muster-SA-Offizier gewesen war, dieser [...] durch und durch nationalsozialistische Mensch. »

¹⁸ Ibid., p. 20.

¹⁹ Ibid., p. 49.

« [...] Grünkranz, der mich, gleich wo er mir begegnete, ohrfeigte, grundlos, meinen Namen nennend, er tauchte auf, nannte meinen Namen und ohrfeigte mich, als wäre ihm dieser Vorgang, nämlich das von ihm aus gesehen plötzliche Auftauchen meiner Person wo immer, selbstverständlicher Anlaß gewesen, mich zu ohrfeigen. »

Nous étions encore forcés d'écouter les nouvelles dans la salle commune, et c'est debout que nous devions écouter les communiqués spéciaux émanant du champ de bataille. Le dimanche, nous étions encore obligés d'endosser l'uniforme des jeunesses hitlériennes et de chanter les chants des jeunesses hitlériennes.²⁰

Il ne fait pas de doute que Bernhard a cruellement souffert de cette situation, car les images qu'il emploie pour décrire l'internat correspondent bien à celles d'un univers carcéral:

L'internat en tant que cachot équivalait à une aggravation croissante de la peine, et finalement, au désespoir absolu sans échappatoire.²¹

En outre, l'enfant qu'était Bernhard à cette époque vivait dans un état d'épuisement profond. A cette époque, la population salzbourgeoise passait des nuits entières dans les galeries creusées à cet effet dans le roc des montagnes qui entourent la ville, afin de se protéger des attaques aériennes des Américains. Mais cela ne modifia en rien les habitudes de l'internat:

[...] le fonctionnement de l'internat avait été maintenu avec une obstination crispée et malade. Bien que notre retour des galeries à l'internat ne s'effectuât souvent que vers cinq heures du matin, nous nous levions, conformément au règlement, dès six heures, nous allions dans la salle d'eau, et à six heures et demie précises, nous étions dans la salle d'étude. Mais dans notre état d'épuisement total nous ne songions plus à y étudier, et le petit déjeuner n'était très souvent qu'un nouveau départ pour les galeries [...].²²

²⁰ Ibid., p. 46.

« Noch waren wir im Tagraum zum Anhören der Nachrichten gezwungen gewesen und hatten die Sondermeldungen von den Kriegsschauplätzen stehend anhören müssen, noch waren wir an den Sonntagen verpflichtet, die H.J.-Uniform anzuziehen und die H.J.-Lieder zu singen. »

²¹ Ibid., p. 11.

« Das Internat als Kerker bedeutet zunehmend Strafverschärfung und schließlich vollkommene Aussichts- und Hoffnungslosigkeit. »

²² Ibid., p. 31-32.

« [...] aber der Internatsbetrieb war krampfhaft und krankhaft aufrecht erhalten worden, obwohl wir beispielsweise sehr oft erst um fünf Uhr früh aus den Stollen in das Internat zurückgekommen waren, sind wir doch nach Vorschrift schon um sechs wieder aufgestanden und in den Waschraum

L'épuisement physique dû aux nuits sans sommeil, la discipline nazie et les égarements caractériels de Grünkranz poussent beaucoup d'enfants à bout, et Bernhard se souvient qu'en l'espace d'un an - entre l'automne 1943 et l'automne 1944 - quatre d'entre eux se sont suicidés à l'internat. Dans *L'origine*, Bernhard accorde certes la priorité à son expérience personnelle en racontant les souffrances qu'il a endurées, mais il est également le témoin précieux d'une époque. La guerre était alors synonyme de privations, de faim, de peur et de destruction. Au début, les Salzbourgeois avaient cru que leur ville ne serait pas bombardée en raison de son incontestable richesse architecturale, mais dès la mi-octobre 1944, les attaques aériennes commencèrent. Bernhard décrit l'étonnement et l'horreur des habitants après le premier bombardement qui détruisit le centre de la vieille ville. Il est lui-même fasciné par cette horreur; mais sa fascination se mue rapidement en saisissement, puis en effroi à la vue des victimes:

Jusqu'à aujourd'hui, je n'ai pas oublié les morts recouverts de draps, gisant dans l'herbe du jardin devant l'épicerie. Aujourd'hui encore, lorsque j'arrive aux environs de la gare, je vois ces morts et j'entends les voix désespérées des membres de leur famille, et l'odeur de chair brûlée humaine et animale dans la rue Fanny von Lehnert reste omniprésente dans cette image effroyable.²³

Mais la mort à cette époque n'était pas seulement infligée par les bombardements des alliés. Elle était omniprésente, et le fait même de vouloir

und sind pünktlich um halb sieben im Studierzimmer gewesen, in totaler Erschöpfung war aber an Studieren im Studierzimmer nicht mehr zu denken gewesen, und das Frühstück war sehr oft nichts anderes als schon wieder der Aufbruch in die Stollen [...]. »

²³ Ibid., p. 28.

« Ich habe bis heute die im Vorgartengras des Konsumgebäudes liegenden mit Leintüchern zugedeckten Toten nicht vergessen, und komme ich heute in die Nähe des Bahnhofs, sehe ich diese Toten und höre diese verzweifelten Stimmen der Angehörigen dieser Toten, und der Geruch von verbranntem Tier- und Menschenfleisch in der Fanny von Lehnertstraße ist auch heute und immer wieder in diesem furchtbaren Bild. »

s'en protéger pouvait la provoquer. Ainsi, lors des attaques aériennes, les Salzbourgeois se réfugiaient certes dans les galeries surplombant la ville pour se protéger. Mais beaucoup d'entre eux y furent asphyxiés ou moururent littéralement de peur:

Dans les galeries mêmes, [...] ces centaines de groupes restaient assis pendant des heures sur le sol de pierre, et quelquefois, lorsque l'air commençait à manquer et qu'ils s'évanouissaient en série, tous commençaient à crier, tandis qu'à d'autres moments, il planait à nouveau un tel silence, que l'on croyait que ces milliers de gens dans les galeries étaient déjà morts.²⁴

Bernhard se souvient que l'unique sujet des conversations qu'il entendait à cette époque était la mort; tous ceux qui l'entouraient évoquaient cet unique thème jusqu'à épuisement total de leurs forces. L'horreur de l'anéantissement était omniprésent dans les consciences, et il n'était nul endroit où l'on pouvait lui échapper. Paradoxalement, c'est au moment où Salzbourg est dégradée et enlaidie qu'elle s'humanise enfin aux yeux de Bernhard. La ville se trouve alors en quelque sorte du même côté que l'enfant qu'il est: celui des vaincus. Et chez l'écrivain, cette image de la douleur suscite davantage l'amour que l'horreur:

[...] et c'est seulement à cette époque que j'ai été capable d'aimer avec ardeur, d'aimer d'un amour fervent ma ville d'origine, comme je ne l'ai fait ni avant, ni après. Maintenant, dans son extrême détresse, cette ville était soudain ce qu'elle n'avait jamais été auparavant: [...] le musée mortel et mensonger de la beauté qu'elle avait toujours été jusqu'à cet instant de désespoir extrême s'était rempli d'humanité.²⁵

²⁴ Ibid., p. 31.

« In den Stollen selbst [...] hockten diese Hunderte von Gruppen stundenlang auf dem Steinboden, und manchmal, wenn die Luft ausging und sie reihenweise ohnmächtig wurden, fingen alle zu schreien an, und dann war es auch oft wieder so still, daß man glaubte, diese Tausende in den Stollen wären schon tot. »

²⁵ Ibid., p. 50-51.

« [...] und so habe ich diese meine Heimatstadt nur in dieser Zeit, weder vorher noch nachher, tatsächlich inständig lieben können und auch inständig geliebt. Jetzt, in der höchsten Not, war diese

L'expérience de la guerre est ambivalente chez Bernhard: d'une part, il se sent prisonnier de Salzbourg, de l'internat de Grünkranz et de son éducation selon des préceptes fascistes, ce qui génère sa haine à l'égard de la ville. D'autre part, les bombardements américains anéantissent progressivement tout ce qui était souffrance pour lui, c'est-à-dire la Salzbourg orgueilleuse et conservatrice. Mais là encore, ses sentiments sont ambigus, car en même temps qu'est extirpé le mal, des vies humaines sont détruites. La débâcle de la ville et de l'enfant ne font qu'un, et il s'adonne au vertige de l'anéantissement. Paradoxalement, ce chaos laisse entrevoir à Bernhard la chance fragile d'une harmonie, car tout ce qui le touche est détruit, même son violon avec lequel il s'adonnait à ses spéculations suicidaires. Son expérience de la guerre est double, tout comme ce que lui inspire Salzbourg avant ce contexte est ambivalent: le chaos que la guerre provoque soulage les souffrances personnelles de Bernhard, mais le sensibilise également à la souffrance d'autrui. L'enfant qu'il était constate que l'existence humaine est précaire et sans valeur dans le contexte de la guerre:

J'ai pris conscience de la monstruosité de la guerre en tant que crime élémentaire.²⁶

déclare-t-il dans *L'origine*. Son expérience personnelle s'ouvre sur la souffrance universelle, avec cette note de compassion particulière à l'auteur, plus proche de l'ironie cinglante que de la compassion larmoyante.

Stadt das, was sie vorher niemals gewesen war, [...] das tote und verlogene Schönheitsmuseum, das sie bis zu diesem Zeitpunkt ihrer größten Verzweiflung immer gewesen war, hatte sich mit Menschlichkeit angefüllt [...]. »

²⁶ Ibid., p. 56.

« Die Ungeheuerlichkeit des Krieges als Elementarverbrechen ist mir zu Bewußtsein gekommen. »

Soulignons ici la construction symétrique de *L'origine*. Le texte se divise en deux parties: la première s'appelle *Grünkranz* et s'ouvre sur les imprécations contre Salzbourg, tandis que dans la seconde, intitulée *Oncle Franz*, Bernhard se livre à un véritable réquisitoire contre la famille. Grünkranz, le tortionnaire d'hier, disparaît avec la défaite allemande et Bernhard n'entendra plus jamais parler de lui.

On pourrait imaginer qu'après la guerre, une ère nouvelle commence pour Bernhard et pour son pays. Mais il n'en est rien aux yeux de l'auteur, et c'est là que se trouve le sens de la construction symétrique du récit. L'ennemi ne fait que changer de nom, mais la volonté de détruire continue de dominer l'éducation inculquée aux enfants. Du foyer national-socialiste à l'établissement qui se réclame d'un catholicisme rigoriste, le *Johanneum*, il n'y a pas de différence fondamentale, si ce n'est que le directeur, le « gentil oncle Franz », délègue le pouvoir de punir au préfet des études, qui use de cette prérogative avec la même férocité que Grünkranz. A présent, c'est l'idéologie catholique qui remplace la dévotion à Hitler:

[...] et à l'emplacement du portrait d'Hitler, il y avait maintenant un grand crucifix, et au lieu du piano sur lequel Grünkranz jouait pour accompagner nos chants nationaux-socialistes, *Die Fahne hoch* ou *Es zittern die morschen Knochen*, il y avait un harmonium.²⁷

Mais ce qui choque surtout l'enfant, c'est le blanc de mémoire dans lequel on enjoint à chacun de se fondre, c'est que la vie reprenne son cours, comme si l'ère nationale-socialiste n'avait jamais existée. Le catholicisme et le pouvoir conservateur reprennent leurs droits, renouent avec leur propre tradition en faisant abstraction du passé récent. Pour Chantal Thomas:

²⁷ Ibid., p. 64.

« [...] und wo das Hitlerbild an der Wand war, hing jetzt ein großes Kreuz, und anstelle des Klaviers, das, von Grünkranz gespielt, unsere nationalsozialistischen Lieder wie *Die Fahne hoch* oder *Es zittern die morschen Knochen* begleitet hatte, stand ein Harmonium. »

Ce qu'il y a d'inaugural avec *L'origine*, c'est la mise en scène d'un état de guerre total et définitif, que, de livre en livre, Thomas Bernhard reconduit. Cela est simplement indiqué dans *L'origine*. Touté l'oeuvre se charge de nous le répéter.²⁸

Il est vrai que l'expérience de la guerre a profondément marqué Bernhard, au point que c'est elle qui déterminera ses choix futurs: celui de parler de l'Autriche en termes critiques ou polémiques et de condamner sa patrie en censeur sévère. Car après la guerre, quand la vie reprend ses droits, il constate que les Autrichiens n'intègrent pas l'expérience national-socialiste à leur histoire et n'en tirent pas les conclusions qui s'imposent. Selon Bernhard, ils chercheraient au contraire à oublier cet aspect de leur histoire le plus rapidement possible. Le passé et l'oubli du passé: on a affaire ici à un pôle déterminant de toute l'oeuvre de Bernhard et à un aspect capital de sa perception de l'Autriche.

En effet, les changements intervenus en 1945 n'entraînent pour Bernhard aucune modification profonde: à ses yeux, les hommes qu'il côtoie se ressemblent, de même que les notions d'éducation qu'on lui applique. C'est en se fondant sur son expérience personnelle que Bernhard associera toujours le catholicisme au national-socialisme dans ses récits, deux notions qui chez lui ont valeur de termes interchangeables et désignent un phénomène latent en Autriche.

Selon Hansjörg Graf, la vision de l'Autriche de Bernhard s'explique par les événements qu'il a vécu:

Cet autoportrait apporte le démenti à tous ces mensonges qui voudraient séparer violemment l'oeuvre de l'Autrichien de la biographie de Bernhard.²⁹

²⁸ Chantal Thomas: *Thomas Bernhard*. Paris, Seuil, 1990, p. 105.

²⁹ Hansjörg Graf, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.10.1971. Cité par HÄLLER, p. 125.
« Dieses Selbstporträt straft alle jene Lügen, die das Werk des Österreichers gewaltsam von der Biographie Bernhards trennen möchten. »

Pour Marcel Reich-Ranicki, cette expérience est également une piste que doit explorer le lecteur soucieux de comprendre Bernhard:

Bernhard est, qu'il le veuille ou non un écrivain patriotique autrichien (*Heimatsdichter*), qui, de fait, écrit moins par amour ou sympathie profonde pour la vie dans le Tyrol ou dans les vallées de Styrie que par rage, dégoût, voire, par haine.³⁰

Si cette définition *ex negativo* du sentiment patriotique chez Bernhard est une piste intéressante, elle est toutefois insuffisante à rendre justice à l'oeuvre de cet écrivain, dont elle occulte en grande partie la complexité.

C'est plutôt dans le camp de la littérature anti-patriotique (*Anti-Heimatliteratur*) que l'on pourrait situer l'oeuvre de Bernhard, car son propos est bien de dénoncer le chauvinisme de ses compatriotes et leur soumission aveugle à des idéologies qu'il ressent comme pernicieuses. Pour l'écrivain, ce sont avant tout le prétendu giron familial et les institutions telles que l'école et la patrie qui sont à l'origine d'une certaine forme de terrorisme « fasciste ».

Bernhard Sorg, pour sa part, fait remarquer que si les romans de Bernhard des années 60 à 70 font encore allusion à des événements plus ou moins fictifs, ses oeuvres à partir des années 80 reflètent quant à elles la réalité comme une ultime relation entre le moi intérieur de l'auteur et le monde extérieur. Pour Sorg:

Histoire individuelle et collectivité se fondent l'une dans l'autre pour aboutir à un résultat incertain et concernant le statut littéraire de l'oeuvre: le « je » ne s'instaure plus en instance corrective et n'en trouve plus en face de lui. Le poids de son passé et sa propre

³⁰ Marcel Reich-Ranicki: *Konfessionen eines Besessenen*. In: Anneliese Botond (Hrsg.): *Über Thomas Bernhard*. Frankfurt/ Main, 1970, p. 94.

« Bernhard ist, ob er es will oder nicht, ein österreichischer Heimatsdichter, den freilich weniger Liebe oder Innerlichkeit über das Leben in Tirol oder in den Tälern der Steiermark schreiben lassen als Wut und Ekel, wenn nicht gar Haß. »

incapacité à vivre des expériences fondamentalement nouvelles font que les monologues des protagonistes partent à la dérive.³¹

Les lignes que nous venons de citer sont d'une importance capitale dans le domaine qui nous intéresse. Elles révèlent qu'il existerait chez Bernhard une sorte de nécrose du « moi », qui lui ferait projeter son expérience du passé, et tout particulièrement celle de la guerre, sur l'Autriche contemporaine. Il est vrai que lorsqu'on considère le caractère obsessionnel et répétitif des vitupérations de Bernhard contre son pays, on est en droit de se demander si sa critique n'est pas conditionnée par un mécanisme de projection qui lui fait reporter ses griefs antérieurs sur la réalité contemporaine. Sorg souligne également que la critique de Bernhard serait motivée par le désir de se venger de l'Autriche, puis fait remarquer que se venger se dit en allemand *heimzahlen*, c'est-à-dire littéralement: rendre (à la patrie) la monnaie de sa pièce.³² C'est là une explication intéressante concernant la genèse des images négatives de Bernhard. Mais la position négative de Bernhard à l'égard de l'Autriche trouve également son origine dans d'autres facteurs.

2. La rebellion de Bernhard contre la patrie

Si nous nous reportons à la définition de *Heimat* telle qu'elle figure dans le dictionnaire de Grimm, nous pouvons constater que la patrie est aussi:

³¹ Bernhard Sorg: *Die Zeichen des Zerfalls. Zu Thomas Bernhards « Auslöschung » und « Heldenplatz »*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg): *Thomas Bernhard. text+kritik*, n°43. München, November 1991, p. 77.

« Ich-Geschichte und Kollektivität verschmelzen, mit dem allerdings prekären und den literarischen Rang der Werke berührenden Ergebnis, daß keine durchgängige Korrektur-Instanz innerhalb dieses Ich oder ihm gegenüber mehr existiert. Konditioniert von seiner Vergangenheit, unfähig zu grundlegend neuen Erfahrungen, strömen die uferlosen Monologe der Protagonisten dahin. »

³² Sorg, op. cit., p. 78.

« Das ist das Zentrum und das Telos der späten Bernhard-Werke: die Heim-Zahlung des erlittenen Unrechts, auch wenn die Objekte des Hasses (Familie, Staat, Kirche) die Währung, in der es geschieht, in ihre Lebenspraxis gar nicht konvertieren können. »

[...] le pays ou simplement la région dans laquelle on est né, ou dans laquelle on séjourne de manière habituelle.³³

Or, on ne peut pas dire de Bernhard qu'il ait, au sens strict du terme, une patrie répondant à cette définition, puisqu'il est né en Hollande. Cette ambiguïté de son identité, un autre que lui s'est chargé de l'exprimer au début de sa carrière littéraire: le ministre de la culture Piffl-Percevic, chargé de lui remettre le Prix National Autrichien de Littérature en 1968, désigna Bernhard comme étant de nationalité hollandaise et décrivit *Gel* comme un roman sur l'Océan Pacifique.³⁴ Certes, on peut voir dans ces deux maladresses du ministre l'expression d'une méconnaissance de l'homme et de l'oeuvre qu'il était chargé de récompenser. Mais n'est-il pas, tout compte fait, extrêmement révélateur que Bernhard ait été désigné par une personnalité officielle comme Hollandais, c'est-à-dire, comme étranger au contexte social et culturel autrichien? Dans une lettre du 16.12.1980 adressée à Gerhard Ruiss, Bernhard rappelle cet incident et le commente non sans ironie:

[...] Si j'étais tributaire de cette société autrichienne qui est la nôtre, cela ferait longtemps que je serais mort de faim. [...] Je vis ici en Autriche parce que je suis attaché à ce paysage. Mais par amour pour mon travail, je ne veux pas avoir à faire avec mes ennemis. Et les ennemis sont partout.

Le *Wiener Montag* m'a traité de punaise il y a presque vingt ans, le ministre Percevic de chien en 1967, Monsieur Henz, président du Sénat pour l'Art, de porc, et il y a peu de temps, les *Oberösterreichische Nachrichten* de « racaille qu'il convient d'expulser au-delà de la frontière ».³⁵

³³ *Grimmsches Wörterbuch*, cité par Arthur Häny, op. cit., p. 10.

« [Heimat]: das Land oder nur der Landstrich, in dem man geboren ist oder bleibenden Aufenthalt hat. »

³⁴ Cf. Thomas Bernhard, lettre à Gerhard Ruiss, 16.12.1980. In: DITTMAR II, p. 31-32.

« [...] der damalige Kunst-und Kulturminister Piffl-Percevic [nannte mich] still vor sich hin einen « Hund » und verließ den Audienzsaal, nachdem er mich vorher in seiner « Rede » als einen Holländer bezeichnet und einen Roman über die Südsee als von mir geschrieben erwähnt hatte. »

³⁵ Ibid., p. 32-33.

Cette lettre révèle bien la complexité de la situation de Bernhard en Autriche: d'une part, l'écrivain est considéré comme un trouble-fête par les représentants de l'*establishment* autrichien: ils ont recours à son égard à l'insulte, et certains d'entre eux proposent même de le bouter hors du pays, car il fait figure de *persona non grata* et de gêneur. C'est son identité même d'Autrichien qui est ici mise en cause: il est désigné comme étant « autre », étranger, et cette altérité le rend suspect. En procédant ainsi, la société autrichienne se définit elle-même et dessine ses limites: seul est Autrichien celui qui accepte les règles du jeu social sans les remettre en question, et sans exercer son esprit critique à leurs dépens.³⁶

Mais la lettre évoquée ici exprime également le lien affectif qui unit Bernhard à son pays et à ses paysages. Rappelons-nous que Bernhard manifestait déjà son attachement à la « patrie des paysages » dans *Les petits-bourgeois sur l'échelle de l'hypocrisie*, où il exprimait sa relation avec sa patrie de la manière suivante:

Ce qui pour *eux* [mes parents] était encore une patrie, une relation faite de bonheur et d'effroi à perpétuité, est devenu pour moi un *séjour historique* plus ou moins habituel, une *proximité* aimée, haïe. Il ne saurait être question de patrie, car pour cela il lui manque en ce qui me concerne, toutes les prédispositions. En fait, je suis ici où se trouve l'Autriche plus souvent qu'ailleurs, et je suis attaché à ce *paysage autrichien*; cette évidence s'impose toujours à moi quand

« [...] Wäre ich auf diese unsere österreichische Gesellschaft angewiesen, wäre ich längst, um es kurz zu sagen, verhungert. [...]. Ich lebe hier in Österreich, weil ich nicht anders kann, weil ich an die Landschaft gebunden bin. Aber ich will meiner Arbeit zuliebe mit meinen Feinden nichts zu tun haben. Und die Feinde sind überall. Der *Wiener Montag* hat mich schon vor bald zwanzig Jahren eine Wanze genannt, der Minister Percevic 1967 einen Hund, der Präsident des Kunstsenats Herr Henz ein Schwein, und die oberösterreichischen Nachrichten vor noch nicht langer Zeit ein « Gesindel, das über die Grenze abgeschoben gehört. » »

Notons au passage l'erreur que commet Bernhard en datant la sortie de Piffi-Percevic de 1967: le Prix National Autrichien de Littérature lui fut remis le 4.3.1968. Cf. DITTMAR I, p. 96.

³⁶ Il est intéressant de constater que les réactions des Autrichiens face aux prises de position de Bernhard sont plus intéressantes encore que la polémique qui est à leur origine, ce qui semble prouver que l'écrivain a bel et bien su toucher les points sensibles de ses compatriotes.

je suis très loin, pendant très longtemps. Alors, peu importe où je me trouve, il faut que je revienne, car ce sentiment me prend en général de la manière la plus intensive à l'autre bout du monde. Mais la déception est toujours énorme. Ce n'est pas là le pays, et surtout pas l'Etat devant lequel la tête et l'intelligence, le coeur et le sentiment se sont humiliés jusqu'au désespoir. Ce que nous voyons aujourd'hui est une mutilation honteuse de l'art et de la nature, une profanation brutale de l'histoire.³⁷

Bernhard exprime ici toute l'ambiguïté de son attachement à l'Autriche. Cette ambivalence semble trouver son origine dans la contradiction fondamentale inhérente au sentiment qu'il voue à l'Autriche, à cet amour contrarié qui se transforme en amour-haine. Certes, il est très difficile d'interpréter les sentiments d'autrui, mais peut-être peut-on avancer l'hypothèse selon laquelle il existe dans la critique de l'Autriche par Bernhard deux aspects distincts, qui correspondent respectivement à un mouvement d'amour et à un mouvement de haine.

Le premier aspect du *Heimatgefühl* chez Bernhard est un véritable élan d'amour à l'égard du paysage autrichien, même si celui-ci n'est pas décrit de manière naturaliste. Cet amour est investi d'une forte charge émotionnelle et imaginaire. L'Autriche devient une « proximité aimée », dont la représentation éveille en Bernhard une nostalgie poignante et suscite en lui le désir intense de revenir au pays lorsqu'il est au loin. L'Autriche qu'il aime correspond cependant à un pays imaginaire, une image idéalisée, liée à des émotions agréables et à un sentiment de bonheur, mais sans fondement réel, car seul le

³⁷ Kl., cf. DITTMAR I, p. 188.

« Was diesen [meinen Eltern] noch Heimat gewesen war, eine lebenslängliche Glücks- und Schreckensbindung, ist mir ein mehr oder weniger zur Gewohnheit gewordener *Geschichtsaufenthalt*, geliebte, gehaßte *Nähe*. Von Heimat kann keine Rede sein, dazu fehlen ihr, was mich betrifft, alle Voraussetzungen. Tatsache ist, daß ich hier, wo Österreich ist, öfter bin als woanders, und daß ich an diese *österreichische Landschaft* gebunden bin, das wird immer dann klar, wenn ich sehr lang sehr weit weg bin. Dann, gleich wo, möglicherweise am intensivsten am anderen Ende der Welt, muß ich zurück, aber die Enttäuschung ist immer die größte. Das ist nicht das Land und vor allem nicht der Staat, vor dem Kopf und Verstand und Herz und Gefühl sich bis zur Verzweiflung erniedrigt haben, das heute ist eine schamlose Kunst- und Naturverunstaltung, eine grobe Geschichtsschändung. »

souvenir (c'est-à-dire une représentation imaginaire) et l'éloignement physique imposé par un exil à l'étranger la rendent désirable. Cet amour est le côté de son sentiment patriotique sur lequel Bernhard s'exprime le moins, peut-être à cause même de sa forte charge émotionnelle et du caractère ineffable qui lui est inhérent. Il est néanmoins la partie immergée de l'iceberg qui détermine l'ensemble de sa critique, car seul un amour malheureux peut justifier tant de ressentiments.

Le second aspect du sentiment patriotique chez Bernhard correspond quant à lui à un mouvement de haine. Cette haine s'appuie sur un raisonnement, sur l'énoncé froid et objectif de certains faits: l'écrivain constate que le monde actuel est perverti par des politiciens sans scrupules et des architectes corrompus, qui, au nom du « progrès » mais surtout par souci de profit personnel, profanent le pays et les paysages qu'il aime.³⁸ Cette Autriche profanée et trahie se transforme alors pour lui en « proximité [...] haïe », en entité menaçante. La réalité objective entre en conflit avec sa propre représentation imaginaire, deux images contradictoires se superposent et s'excluent, faisant naître en lui cette ambivalence que nous lui connaissons. L'Autriche qu'il déteste est celle de la « défiguration honteuse de l'art et de la nature ».³⁹ Or, les notions d'art et de nature sont des valeurs essentielles dans l'imaginaire bernhardien. La haine et l'irritation de l'auteur s'exercent donc à l'encontre de ceux qui trahissent un idéal qui lui est cher. La violence de ses sentiments témoigne d'une certaine forme de fidélité à son pays, ou plutôt à l'image idéale qu'il se fait de ce pays. Bernhard n'apporte cependant aucune preuve pour étayer ses accusations, ce qui confère à sa polémique un caractère gratuit et essentiellement subjectif.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.: « [...] das heute ist eine schamlose Kunst- und Naturverunstaltung, eine grobe Geschichtsschändung. »

Ainsi, la raison et le sentiment, l'amour et la haine se mêlent-ils étroitement pour former chez Bernhard un sentiment patriotique paradoxal. Ce sentiment ambivalent est issu de l'interaction complexe de différents niveaux de conscience: dans l'extrait cité plus haut, Bernhard évoque en effet « la tête et l'intelligence et le coeur et le sentiment », ce qui montre bien que le rationnel et l'irrationnel entrent ici en conflit. Le sentiment patriotique de l'écrivain correspond à un état du moi où la subjectivité et l'objectivité se rencontrent, et où l'Autriche imaginaire entre en conflit avec l'Autriche réelle, ce qui justifie la forte charge émotionnelle de sa critique.

Il est également intéressant de constater qu'aimer son pays devient pour Bernhard synonyme de « s'humilier jusqu'au désespoir ». A quoi peut bien correspondre cette humiliation? Bernhard fait-il ici allusion aux difficultés qu'il a rencontrées pour se faire entendre dans son pays?

C'est bien cette question qui est au centre d'une lettre qu'il écrit le 2 février 1981 à Gerhard Ruiss, et dans laquelle on relève ces phrases:

Je me demande en effet ce que des écrivains ont à faire dans un Etat comme le nôtre, où il n'est rien qu'on estime aussi peu que l'écriture, sans parler de la pensée et de la poésie, et où nous avons un gouvernement qui a exercé le pouvoir pour un temps mortellement trop long, et qui n'est composé que d'imbéciles, d'êtres incultes et de patrons brutaux.⁴⁰

Nous expliciterons cette accusation dans un chapitre ultérieur, mais d'ores et déjà, nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle les éclats et scandales provoqués par les écrits de Bernhard permettent de situer notre auteur dans la tradition des écrivains autrichiens contestataires et dérangeants. Rappelons-nous à cet égard Musil, cet autre chroniqueur d'une Autriche hostile à l'esprit,

⁴⁰ Thomas Bernhard. In: DITTMAR II, p. 35.

« Ich frage mich allerdings, was Schriftsteller zu tun haben in einem Staat wie dem unsrigen, in dem nichts niedriger eingeschätzt ist als die Schriftstellerei, ganz zu schweigen von Denken und Dichten und in dem wir eine schon auf die tödlichste Länge an der Macht befindliche Regierung haben, die nur aus Dummköpfen, Banausen und brutalen Bossen besteht. »

qui décrit la Cacanie comme un pays où l'on traite les génies d'imbéciles, et où même les Cacanien authentiques ont du mal à résister à la pression que l'Etat exerce sur eux.⁴¹ Cette vision de l'Autriche est également celle de Bernhard, et elle explique sans aucun doute que « l'austriacité » de notre auteur soit si paradoxale, puisque marquée à la fois par un profond attachement à l'Autriche et par le désir ardent de s'émanciper d'un tel lien.

Au-delà des difficultés personnelles et professionnelles que Bernhard a rencontrées dans sa carrière et qui peuvent expliquer son aversion pour son pays, notre auteur pose également la question de la légitimité du sentiment patriotique. Il déclare en effet que la notion de patrie est un artifice créé de toutes pièces par le discours intégrateur qui sous-tend toute vie sociale, et affirme qu'il convient de s'en émanciper, tout comme son père le fit jadis:

Je sais que mon père a décidé un jour de tout abandonner, de se délivrer et de s'éloigner pour toujours et définitivement de tout ce qui avait été sa patrie, cette patrie qu'on lui avait, comme à moi, fourrée dans la tête à force de discours, posée sur le crâne comme une chape de plomb afin qu'elle l'écrase; il a pris la décision de tout abandonner et il s'y est tenu avec conséquence.⁴²

⁴¹ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg, Rowohlt, 1952, p. 139.

« Vollends aber kein richtiger Kakanier hielt es innerlich in Kakanien aus. Wenn man von ihm nun ein österreichisches Jahrhundert gefordert hätte, es wäre ihm das wie eine Höllenstrafe vorgekommen, die er sich und der Welt mit lächerlich freiwilliger Anstrengung auferlegen sollte. Ganz etwas anderes dagegen war ein österreichisches Jahr. Das hieß, wir wollen einmal zeigen, was wir eigentlich sein könnten; aber sozusagen auf Widerruf und höchstens ein Jahr lang. Man konnte sich darunter denken, was man wollte, es war ja nicht für die Ewigkeit, und das griff ans Herz, man wußte nicht wie. Es machte die tiefste Liebe zum Vaterland lebendig. »

⁴² KÄ, p. 114.

« Ich weiß, daß mein Vater eines Tages beschlossen hatte, alles aufzugeben, sich für immer und endgültig aus allem zu befreien und zu entfernen, das ihm Heimat gewesen war, aufgepfropft wie mir wahrscheinlich, eingeredet, diese Heimat, als eiserne Kappe auf seinen Kopf gesetzt, damit sie ihn erdrücke, daß er den Entschluß gefaßt hatte, alles aufzugeben, und diesen Entschluß konsequent durchführte. »

Il raconte comment son père a quitté la maison paternelle en y mettant le feu, de manière à ce que l'incendie atteigne son apogée au moment où le train le mènerait loin de sa patrie, et il conclut:

Avec ce regard jeté sur la maison paternelle en flammes, il avait effacé (en lui) non seulement la patrie, mais jusqu'au concept même de patrie.⁴³

Bernhard est, à sa manière, un digne héritier des méthodes paternelles, puisque chacune de ses oeuvres tente d'éradiquer son héritage identitaire. La notion « d'extinction » d'un héritage trop lourd à porter est en effet l'un des thèmes centraux de l'oeuvre, qui ne s'exprime nulle part mieux que dans son dernier roman intitulé *Extinction*, où le personnage de Murau déclare:

[...] mon récit est uniquement destiné à effacer ce qu'il décrit, d'effacer tout ce que j'entends par Wolfsegg et tout ce qu'est Wolfsegg [...].⁴⁴

Peut-être est-ce là aussi un objectif que poursuit Thomas Bernhard avec sa critique féroce antiautrichienne. On peut toutefois constater que contrairement à ses personnages, ses propres velléités d'émancipation de la patrie restent au niveau du fantasme, car notre auteur n'a jamais sérieusement envisagé de quitter définitivement son pays auquel il est lié par des sentiments d'une ambivalence qui est source à la fois d'inspiration et de souffrance. Ainsi, dans une interview de juin 1986 accordée à Krista Fleischmann, Bernhard déclare avoir voué son cœur à la patrie, et que « quelquefois, une

⁴³ Ibid., p. 115.

« Mit diesem Blick auf das brennende Elternhaus hatte er nicht nur die Heimat, sondern überhaupt den Heimatbegriff (für sich) ausgelöscht. »

⁴⁴ AUSL, p. 199.

« [...] mein Bericht ist nur dazu da, das in ihm Beschriebene auszulöschen, alles auszulöschen, was ich unter Wolfsegg verstehe, und alles, das Wolfsegg ist [...]. »

petite goutte de sang en jaillit encore ». ⁴⁵ Il esquive cependant toute invitation à donner des précisions à ce sujet, tout en avouant qu'il a besoin de l'Autriche et plus particulièrement de Vienne, qui sont pour lui de véritables sources d'inspiration littéraire. Il affirme également que ce n'est qu'en alternant sa présence et son absence dans son pays qu'il réussit à y vivre. Interrogé par la journaliste sur les conditions dans lesquelles il écrit, il avoue que l'inspiration lui vient plus facilement à l'étranger:

Lorsque j'ai la gorge qui se noue en Autriche, je descends ici, et ça, c'est idéal. ⁴⁶

Cette phrase révèle, s'il était encore nécessaire de le prouver, le caractère problématique de la relation que Bernhard entretient avec l'Autriche. C'est encore à l'étranger qu'il se réfugie lorsqu'il ne supporte plus sa patrie, et c'est à Torremolinos qu'il fuit après la première de *Place des Héros* en 1988, mais son état de santé s'y aggrave tellement que son demi-frère Peter Fabjan viendra le chercher pour le ramener à Gmunden, où il décèdera en février 1989. L'étranger, en tant qu'exil provisoire et toujours répété en Espagne et au Portugal, est pour Bernhard une bouffée d'air frais qui stimule son esprit créateur et améliore son état de santé physique et moral. La prise de distance physique à l'égard de sa patrie joue pour lui un rôle important, et agit comme un pôle magnétique qui tantôt l'attire, tantôt le repousse, mais le met toujours en face du problème de sa propre identité autrichienne, et ce, jusque dans la langue:

Et ce qu'il y a de plus important pour le travail, pour moi du moins, [...] c'est de se retrouver dans un pays dont on ne comprend pas la langue, parce qu'on a constamment l'impression que les gens ne

⁴⁵ Thomas Bernhard. In: FLEICHMANN, p. 207.
« Manchmal tropft noch ein Tropfen Blut heraus. »

⁴⁶ Ibid., p. 10.
« Wenn's mir in Österreich den Hals zurschnürt, dann fahr' ich halt da herunter, und das ist ideal. »

disent que des choses gentilles et ne parlent que de problèmes philosophiques importants. Et lorsqu'on comprend la langue chez nous, on a l'impression qu'ils profèrent seulement des inepties.⁴⁷

C'est à l'étranger que Bernhard cherche les conditions indispensables à la création, c'est-à-dire une certaine illusion d'harmonie qu'il ne trouve pas dans sa patrie. Cet aspect est essentiel pour comprendre l'homme que fut Bernhard: car si l'Autriche lui sert de repoussoir pour idéaliser l'étranger, elle est en même temps le thème central de ses préoccupations littéraires lorsqu'il est éloigné de son pays. Sa relation avec sa patrie est passionnelle et souvent marquée par une aliénation qui ne lui permet pas de porter un jugement objectif. Bernhard se comporte en amant éconduit, qui part au loin pour ruminer ses griefs, et qui revient dans son pays pour y égrener son chapelet de plaintes et de déceptions. Ainsi, dans *Extinction* il s'écrie:

Le retour en Autriche occasionne à chaque fois un effet de souillure total.⁴⁸

Ce qui frappe dans l'image que Bernhard émet de l'Autriche, c'est son caractère à la fois fortement subjectif et général. S'il s'en prend à des individus précis qui lui ont fait du tort, cela signifie pour lui que *tous* les Autrichiens sont mauvais:

Ces médecins m'ont ruiné la santé, ces avocats m'ont escroqué, ces curés m'ont menti, tous ces gens m'ont déçu de la manière la plus répugnante et ils ont humilié ma foi en eux [...]. Dans le monde

⁴⁷ Ibid., p. 33.

« Und dann ist für die Arbeit am allerwichtigsten, für mich jedenfalls [...] in einem Land zu sein, wo man die Sprache nicht versteht, weil man ununterbrochen das Gefühl hat, die Leut' sagen nur angenehme Dinge und reden eigentlich nur wichtige philosophische Sachen. Und wenn man bei uns die Sprache versteht, hat man das Gefühl, sie reden nur lauter Schmarrn. »

⁴⁸ AUSL, p. 649.

« Die Rückkehr nach Österreich bewirkt jedesmal einen totalen Beschmutzungseffekt. »

entier j'ai des amis, ce n'est que là où je devrais être chez moi que [...] je n'ai jamais eu d'amis.⁴⁹

La remarque qui vient d'être citée nous permet de mieux éclairer l'ensemble de la critique à laquelle procède Bernhard. A partir des déceptions personnelles qui lui ont été infligées par *quelques* personnes, l'auteur élabore une vision de l'Autriche où *tous* les médecins, *tous* les avocats et *tous* les curés sont méprisables. Il étend ensuite cette généralisation à toutes les institutions et à l'Etat autrichien, ce qui explique le caractère global et provocateur de sa critique.

En transformant son expérience personnelle en paradigme qui a valeur de vérité absolue, Bernhard fait émerger le *mythe* d'une Autriche essentiellement négative, à laquelle son destin est, qu'il le veuille ou non, intimement lié. Si les imprécations de notre auteur contre son pays sont une manifestation *ex negativo* de son « patriotisme », sa rébellion permanente contre l'Autriche et l'« austriacité » de ses compatriotes est elle aussi un élément constitutif de son affirmation identitaire.

⁴⁹ Ibid., p. 305.

« Diese Ärzte haben mich ruiniert, diese Anwälte haben mich betrogen, diese Pfarrer haben mich belogen, alle diese Menschen haben mich auf die abstoßendste Weise enttäuscht und in meinem Glauben an sie gedemütigt [...]. In der ganzen Welt habe ich Freunde, nur dort, wo ich eigentlich zuhause sein sollte, habe ich [...] niemals Freunde gehabt. »

Chapitre III

L'auto-représentation de Bernhard

Pour compléter l'étude de la genèse des images de Bernhard, il convient maintenant d'explorer l'auto-image de notre auteur, c'est-à-dire la façon dont il se met en scène pour se distancier ou non de l'identité collective autrichienne. Or, que peut-on constater dans le cas de Bernhard? L'« austriacité » de l'auteur est une identité contrariée (par la société), et contrariante (pour la société), car Bernhard réussit à irriter ses compatriotes autant par sa critique négative que par sa façon d'être. L'identité paradoxale qui est la sienne transparait certes dans ses textes, mais ce sont surtout les interviews que Bernhard a accordées qui sont révélatrices des contradictions qui sont les siennes. Une analyse détaillée devrait nous permettre de cerner de plus près la personnalité complexe de notre auteur. A cet égard, ses entretiens avec André Müller ¹ et Krista Fleischmann ² sont certainement les plus révélateurs dont nous disposons, car ils mettent en scène les journalistes et l'écrivain dans la situation dialectique d'un dialogue. ³

¹ André Müller (MÜLLER): *Im Gespräch mit Thomas Bernhard*. Weitra, Bibliothek der Provinz, 1992. Il s'agit de deux interviews datées respectivement de 1971 et 1979.

² Krista Fleischmann (FLEISCHMANN): *Thomas Bernhard. Eine Begegnung*. Wien, Edition S, 1991. Trois interviews: *Thomas Bernhard. Eine Herausforderung. Monologe auf Mallorca* (1981), Une seconde interview réalisée en 1984 à la suite du scandale de *Holzfällen* et: *Ein Widerspruch. Die Ursache bin ich selbst*, Madrid, 1986.

³ La publication de Kurt Hofmann gomme en revanche les questions du journaliste pour ne mettre l'accent que sur le discours de Bernhard. Cf. Kurt Hofmann: *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*. Wien, Löcker, 1988. 14 textes issus d'entretiens avec Bernhard à Ohlsdorf, entre 1981 et 1988. Ce procédé nous semble fausser la notion même d'interview, puisque le texte initial est retravaillé par le journaliste qui l'oriente dans une perspective précise, ce qui l'amène à effacer le contexte et les dates des entretiens. Kurt Hoffmann, que nous avons rencontré en juillet 1991 dans les studios d'ORF à Salzbourg s'est montré extrêmement réticent à parler de ses rencontres avec Bernhard et n'a pas autorisé l'accès à ses enregistrements. Il en est de même pour Krita Fleischmann, qui renvoie

Les deux grands axes de l'auto-représentation de Bernhard qui constituent la progression de ce chapitre, sont respectivement les thèmes « existentiels » (la vie, la mort et la maladie), et la misanthropie de l'écrivain.

1. Les thèmes existentiels de l'auto-représentation de Bernhard: vie, mort, maladie

Le premier axe selon lequel Bernhard se met en scène est celui des thèmes dits « existentiels », qui incluent son expérience de la maladie, l'idée qu'il se fait de la mort et sa position face à la vie. Il ne fait pas de doute que sa propre expérience de la maladie - une pneumonie contractée à l'âge de 18 ans et mal soignée - est à l'origine de la vision désabusée et pessimiste que son oeuvre donne du monde, et naturellement de l'Autriche. Dans *Le souffle*, le troisième volet de son autobiographie, il évoque comment il prit la décision de vivre, alors qu'il était condamné par les médecins et déjà relégué dans le mouvoir d'un hôpital de Salzbourg en compagnie d'autres agonisants.⁴ Cette expérience fondamentale va déterminer sa prose jusqu'au milieu des années 70, car la mort y est omniprésente comme l'expression d'une résignation à l'immutabilité de la condition humaine. Mais la maladie va également accompagner Bernhard tout au long de sa vie et déterminer ses choix: celui de la solitude par renoncement à toute activité sexuelle,⁵ celui de la vie à la

invariablement aux interviews publiées, mais refuse tout commentaire personnel. S'agit-il là d'une discrétion exemplaire, de respect des règles déontologiques ou tout bonnement d'une certaine identification avec l'écrivain, dont ces journalistes imitent la misanthropie à la limite de la grossièreté? En tout état de cause, tous semblent vouloir protéger l'écrivain par leur silence.

⁴ Ate, p. 17.

« Ich wollte *leben*, alles andere bedeutete nichts. Leben, und zwar *mein* Leben, *wie und solange ich es will*. Das war kein Schwur, das hatte sich der, *der schon aufgegeben war*, in dem Augenblick, in welchem der andere vor ihm zu atmen aufgehört hatte, vorgenommen. »

⁵ Thomas Bernhard. In: FLEISCHMANN, p. 53.

« Sexualität war bei mir insofern sehr eingeschränkt, weil in dem Moment, wo sich das gerührt hat, [...] da bin ich irgendwie sterbenskrank g'worden. Und dadurch war das jahrelang eher sehr, sehr

campagne à cause de la qualité de l'air qu'on y respire, plus bénéfique à ses poumons que l'air pollué de la ville. Fleischmann fait plusieurs fois allusion à la gêne respiratoire de Bernhard dans de courts commentaires précédant ses interviews ⁶ et précise que l'auteur n'a pas pu assister en direct à la première de *Place des Héros* en raison de violentes quintes de toux. ⁷

Cette expérience de la maladie, en ce qu'elle représente un handicap permanent, a profondément marqué l'écrivain. Ainsi, dans *Béton*, Bernhard déplore la brutalité des gens sains, qui n'ont aucun égard pour le malade, et finissent par le reléguer à l'arrière-plan de leurs préoccupations. ⁸ Par l'évocation de sa maladie, Bernhard se met en scène dans une attitude qui force le respect, comme le soulignent les divers commentaires qu'a inspiré *Le souffle*. Caractérisé par Reich-Ranicki comme « l'œuvre la plus riche et la plus mûre de Bernhard », ⁹ ce texte inspire à Jean Améry une grande admiration pour le courage de l'écrivain en même temps qu'un certain malaise face à la rage de vivre « irrationnelle » qui s'y exprime. ¹⁰

eingedämmt und eingeschränkt.[...] Aber, so zwischen zweiundzwanzig und dreißig, war das dann schon alles, glaub' ich, ganz richtig und normal da, nicht. Auch mit einem großen Genuß und mit allem Auf und Nieder, wörtlich und bildlich gesprochen. »

⁶ Cf. FLEISCHMANN, p.14 et p.160.

« Thomas Bernhard will seine Kurzatmigkeit nicht zu erkennen geben » et « [...] er habe die ganze Nacht kaum geschlafen, keine Luft bekommen. »

⁷ Ibid. p. 279.

« Thomas Bernhard hat wegen starker Hustenanfälle die Vorstellung auf einem Bildschirm verfolgt. »

⁸ B, p. 160-161.

« Sie brutalisieren alles. [...] Sie sind so von sich eingenommen, daß sie gar nicht merken, daß sie den Andern, den Kranken, fortwährend verletzen. »

⁹ Reich-Ranicki, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1987. Cf. DITTMAR I, p. 196.

« Die Autobiographie ist Thomas Bernhards reichstes und reifstes Werk. Sie gehört zu den großen literarischen Dokumente unserer siebziger Jahre. »

¹⁰ Jean Améry, in: *Merkur*, 1978. Cf. DITTMAR I, p. 194-195.

« Ich gönne ihm das Leben - und wie sehr! Denn ich liebe seine Prosa, freue mich an seiner Existenz [...]. Aber es ist mir diese *rage de vivre* unheimlich, das gierige Atmenwollen, das letzten Endes nur unser kreatürliches Teil ist. »

Chez Bernhard, la représentation de la maladie s'accompagne également d'une réflexion sur la mort et le suicide qui traverse toute son oeuvre. Il intitule ainsi son discours de remerciement pour le prix Anton Wildgans *A la recherche de la vérité et de la mort*¹¹ et y déclare que la mort est le but de la vie, car elle seule introduit dans l'existence un élément de cohérence. Cela signifie pour lui que:

[...] tout est *risible* lorsqu'on pense à la mort.¹²

La mort érigée en principe esthétique va faire de Bernhard, comme en témoigne la critique littéraire, le « chantre de la noirceur existentielle », l'incarnation des « ténèbres ». ¹³ Mais cette réflexion théorique sur la mort n'a rien d'artificiel chez Bernhard, elle s'appuie au contraire sur une expérience réelle: il avoue en effet à Müller avoir tenté de se suicider à l'âge de 7 ans par pendaison, puis à 10 ans en avalant des somnifères. Il déclare également que l'idée du suicide est omniprésente dans sa vie, mais qu'il continue à vivre par pure curiosité. ¹⁴ Plus loin il affirme:

Lorsque je décris ces situations qui se dirigent avec une force centrifuge vers le suicide, ce sont sûrement des descriptions d'un état qui m'est propre, dans lequel je me sens peut-être à l'aise pendant que j'écris, précisément parce que je ne me suis pas suicidé, parce que j'ai pu y échapper.¹⁵

¹¹ Wahr-Tod, p. 7.

¹² Ibid., p. 7.

« [...] aber es ist vieles *lächerlich*, wenn man an den Tod denkt. »

¹³ Cf. Claude Porcell: *Ténèbres*. Paris, Nadeau, 1986.

¹⁴ Thomas Bernhard. In: MÜLLER, p. 57.

« Mich hält, glaub' ich, nur die Neugier am Leben. »

¹⁵ Ibid., p. 68.

« Wenn ich so was beschreibe, so Situationen, die zentrifugal auf den Selbstmord zusteuern, sind es sicher Beschreibungen eigener Zustände, in denen ich mich während ich schreibe, sogar wohl fühle, vermutlich, eben weil ich mich nicht umgebracht habe, weil ich selbst dem entronnen bin. »

Le suicide a donc une fonction cathartique, et pour se libérer de la pensée de la mort, Bernhard a recours à un double artifice: il se projette dans l'image de son propre suicide, et cette projection prend forme dans l'écriture par un effet de miroir qui atteint le but escompté. Par ailleurs, il prétend que la mort - cette idée qui remplit d'effroi la plupart des hommes - a pour lui la même valeur que la vie. A ses yeux, tous les concepts sont ainsi égaux et interchangeables, le beau et le laid, la vie et la mort, le bon goût et le mauvais goût, et il affirme que:

Même la mort n'est plus exceptionnelle pour moi. Et je parle d'elle comme un autre parlerait d'un petit pain.¹⁶

Cette comparaison un peu triviale montre que c'est en banalisant sa propre mort que Bernhard réussit à l'apprivoiser, à conjurer son mystère. Mais n'est-ce pas là une mise en scène bien présomptueuse de soi, par laquelle notre auteur cherche à se montrer plus fort que le commun des mortels?

On peut toutefois mieux comprendre l'attitude de Bernhard face à la mort lorsqu'on considère sa propre expérience, qui est d'abord celle de la guerre,¹⁷ puis celle de sa propre maladie, et enfin le décès particulièrement tragique de son grand-père et de sa mère qui survint à peine à quelques mois d'intervalle, lorsque Bernhard avait tout juste 18 ans et venait de sortir du sanatorium où on l'avait soigné pour sa pneumonie. *Le froid* présente une analyse particulièrement poignante de cette période de sa vie:

La période entre Großmain, le prétendu sanatorium, cet hôtel de la mort, [...] et Grafenhof avait été particulièrement déprimante; le mot que j'emploie aujourd'hui pour la qualifier est celui d'*adieu*; car

¹⁶ Ibid., p. 69.

« Auch der Tod ist für mich nicht außergewöhnlich. Ich red' ja über den Tod wie ein anderer über a Semmel. »

¹⁷ Cf. I, chapitre II, notes 23-24, p. 75-76..

dans cet intervalle, j'ai fait mes adieux à tout, j'ai été contraint de faire mes adieux [...]. J'ai erré dans les rues de Salzbourg, j'ai escaladé les collines de Salzbourg, je suis sans cesse retourné sur la tombe fraîche de mon grand-père, tout cela dans le seul but de faire mes adieux. Lorsque je rentrais à la maison, affamé, épuisé, dégoûté de la vie au sens propre du terme, il s'agissait à nouveau de faire mes adieux à ma mère. Tout l'appartement était rempli de son odeur de décomposition [...]. Elle savait qu'elle allait mourir et quelle était sa maladie; personne ne le lui avait dit, mais elle était trop intelligente, trop lucide, rien ne lui échappait.¹⁸

Bernhard raconte l'agonie particulièrement longue et douloureuse de sa mère, et se montre impitoyable envers les médecins, qui, par manque de compétence ou d'intérêt, avaient laissé mourir son grand-père et sa mère.¹⁹ L'expérience de la mort des deux êtres qui lui sont les plus chers survient non seulement au moment où lui-même est frappé par la maladie, mais elle coïncide également avec sa vie de jeune adulte, cette période où, en principe, tous les espoirs sont permis. Or, l'itinéraire de Bernhard est profondément marqué par la souffrance et la mort, et cette expérience est sans aucun doute responsable de sa vision négative du monde.

La mort de ceux qu'il aime sera désormais pour lui l'expérience la plus douloureuse et la plus traumatisante qui soit. Et même adulte, lorsqu'il évoque la mort de celle qu'il appelle sa « tante », une vieille dame rencontrée dans une maison de repos après sa maladie et qui lui tint lieu de famille à la mort de son

¹⁸ KÄ, p. 57-58.

« Die Zeit zwischen Großmain, dem sogenannten Sanatorium, dem Todeshotel, [...] und Grafen Hof war ja auch deprimierend gewesen, heute muß ich das Wort *Abschied* darüber schreiben, denn ich hatte in dieser Zeitspanne von allem Abschied genommen, Abschied nehmen müssen [...]. Ich bin durch die Salzburger Straßen geirrt und auf die Salzburger Hausberge gestiegen und immer wieder zu dem frischen Grab des Großvaters, überallhin nur zu dem Zweck, Abschied zu nehmen. Kam ich wieder nachhause, ausgehungert, ermüdet, im eigentlichen Sinne lebensüberdrüssig, hieß es wieder, von meiner Mutter Abschied zu nehmen. Die ganze Wohnung war angefüllt mit ihrem Fäulnisgeruch [...]. Sie wußte, das sie sterben würde und woran, niemand hatte es ihr gesagt, aber sie war zu klug, zu hellhörig, es entging ihr nichts. »

¹⁹ A partir de ce jour, il vouera une haine inextinguible à tout le corps médical, comme en témoigne son récit *Le froid*. Cf. KÄ, p. 59.

« Der Chirurg ist der Mörder meines Großvaters, der Gynäkologe hat meine Mutter umgebracht [...]. »

grand-père et de sa mère, Bernhard se montre plein d'humilité. A Müller, qui lui demande si la pensée de la mort de cette femme l'effraie, il répond:

Cette pensée m'est presque insupportable, mais on verra bien, cela ne tardera pas à se produire. Sincèrement, je crois que cela pourrait m'anéantir, oui, cela se pourrait. Je serai alors complètement désarmé...[...]. Si elle meurt, elle est morte. C'est vous que j'appellerai alors... vous serez mon oncle.²⁰

Malgré la gravité du sujet qu'il évoque ici, Bernhard ne peut s'empêcher de plaisanter, comme si sa sincérité initiale devait être contrebalancée par l'ironie. Notons au passage le truisme « si elle meurt, elle est morte », sorte de formule magique enfantine où la redondance sert sans doute à démystifier la mort. Cependant, la confiance de Bernhard au sujet de la mort imminente de sa tante est révélatrice à bien des égards. Elle montre qu'il existe à ses yeux une hiérarchie dans la mort. En tant que concept esthétique auquel il a recours dans son œuvre, la mort est semblable à un jeu: jeu de mots et jeu de l'imagination. De ce fait, l'idée de sa propre mort ne l'effraie pas, puisqu'il ne cesse de se familiariser avec elle par le biais de l'écriture. En revanche lorsqu'il s'agit de la mort réelle d'un être aimé, Bernhard est aussi désarmé que tout un chacun, malgré les bravades et jeux de mots auxquels il se livre. Ces derniers sont surtout destinés à masquer son désarroi et à ne donner à personne prise sur lui. Il a d'ailleurs souvent recours à cette méthode dans ses interviews: dès qu'il a l'impression d'avoir été sincère, il revient sur ses paroles par un calembour ou des propos extravagants, et crée ainsi un effet de contradiction permanent dans son discours.

Dans les années 80, l'obsession de la maladie et de la mort s'efface peu à peu dans l'œuvre de Bernhard, laissant la place au comique des personnages,

²⁰ Thomas Bernhard. In MÜLLER, p. 86.

« Dieser Gedanke ist mir fast unerträglich, aber man wird sehen, das wird ja bald passieren. Das könnte mich umschmeißen wenn ich ganz offen rede, ja, das könnte sein. Da bin ich sicher ganz ausgeliefert...[...]. Wenn sie stirbt, dann ist sie gestorben. Dann rufe ich Sie an... als Onkel. »

enchevêtrés dans leurs considérations sur l'art ou leurs imprécations contre l'Autriche. Cette modification entraîne également une mutation de l'auto-représentation de Bernhard, qui renonce à son rôle de « beau ténébreux » au profit de l'affirmation de la vie. Ce changement se manifeste à l'évidence dans les interviews accordées à Fleischmann, et il est omniprésent dans les trois entretiens. Ainsi, lorsqu'en 1981, la journaliste lui demande s'il se considère comme un être « négatif », il réplique :

Non. J'ai une conception de la vie absolument normale, comme toutes les personnes normales l'ont probablement; elle n'est pas exclusivement négative, mais elle n'est pas seulement positive.²¹

Et il insiste sur l'image d'écrivain négatif que l'opinion a de lui, image à ses yeux erronée, car elle est démentie par sa personnalité réelle qu'il juge positive. Une fois de plus, Bernhard inscrit son auto-image entre deux extrêmes en distinguant chez lui l'écrivain et l'homme. Cette auto-représentation positive est au demeurant un fil conducteur dans ses interviews, puisqu'en 1984, il affirme dans un entretien :

J'aime bien vivre, je ne connais personne qui aime la vie autant que moi [...] et qui souhaite aux autres d'être et de vivre ainsi.²²

Cette assertion se situe aux antipodes de l'image plutôt négative que le public autrichien se fait de Bernhard. Mais notre auteur insiste sur cette auto-image, puisque dans la dernière interview accordée à Fleischmann en 1986, il se décrit de la manière suivante :

²¹ Thomas Bernhard. In: FLEISCHMANN, p. 36.

« Nein. Ich hab' eine völlig normale Einstellung zum Leben, wie alle anderen normalen Menschen auch wahrscheinlich, und die ist nicht nur negativ, aber sie ist eben auch nicht nur positiv. »

²² Ibid., p. 182.

« Ich leb' gern, ich kenn' kaum einen Menschen, der lieber lebt als ich, [...] und nur jedem anderen wünscht, daß er auch so ist und lebt. »

Je suis plutôt frivole et décontracté, superficiel la plupart du temps, car sinon, ce serait insupportable [...] mais on est quelquefois forcé de se montrer profond [...].²³

L'évolution de son auto-représentation vers un personnage « positif » correspond à la phase de son œuvre où Bernhard s'est montré le plus ludique, mais aussi le plus polémique à l'égard de l'Autriche. L'interview de 1984 a en effet été réalisée à la suite du scandale provoqué par son roman *Des arbres à abattre*, tandis que celle de 1986 est consécutive à la publication d'*Extinction*. Le dénominateur commun de ces deux romans est sans conteste la critique au vitriol que Bernhard y exerce envers l'Autriche. L'œuvre semble à cet égard être investie d'une mission cathartique pour l'auteur, et la haine pour son pays que l'écrivain y projette disparaît paradoxalement de sa vie par un effet de vases communicants. Sans doute peut-on avancer l'hypothèse selon laquelle la mort, ce thème obsessionnel jusqu'au milieu des années 70, était inspirée à Bernhard par l'expérience de sa propre maladie et la mort de ceux qu'il a aimés. Mais il semblerait que l'écrivain se soit focalisé sur ce thème en l'amplifiant, afin d'exprimer un malaise existentiel qu'il n'avait pas encore clairement identifié. En revanche, lorsqu'après cette période, il identifie l'Autriche comme l'origine de tous ses maux, une sorte de délivrance s'opère, et au lieu de subir son malaise, il passe à l'action en attaquant ce qu'il estime être la cause du mal dont il souffre. Peu importe au fond si cette identification s'appuie sur des faits réels ou imaginaires: on peut déceler dans sa polémique une prise de conscience et un passage à l'acte, qui ont certainement entraîné un véritable soulagement pour lui. Cette nouvelle position va également transformer sa stratégie d'auto-représentation: car Bernhard quitte alors le

²³ Ibid., p. 266

« Ich bin ja auch eher leichtfertig und gelöst, oberflächlich die ganze Zeit, weil man es ja sonst gar nicht aushalten würde, [...] nur manchmal wird man gezwungen zu einer Tiefe [...]. »

domaine purement littéraire pour devenir une personnalité publique, dont les prises de position et les écrits deviennent une véritable pomme de discorde entre ses partisans et ses adversaires. Schmidt-Dengler souligne à juste titre qu'il a su transformer l'expression de sa singularité en atout commercial:

[...] dans la mesure où, dans son intransigeance, il scelle un pacte tacite avec l'acheteur de ses livres. Ce dernier reste d'autant plus attaché à ce franc-tireur qui se manifeste dans chaque nouveau livre, qu'il est lui-même de plus en plus mécontent de l'Autriche.²⁴

En faisant de l'Autriche le miroir de tous les mécontentements individuels, Bernhard confère à son pays une dimension emblématique, riche en sens multiples: l'Autriche est non seulement l'objet d'une critique plus ou moins légitime, elle permet aussi à Bernhard de projeter sur son pays le malaise profond qui est le sien. Ce faisant, l'écrivain procède sans doute à un amalgame entre ses états d'âme et le monde extérieur, comme l'a fait remarquer à juste titre Bernhard Sorg.²⁵ Mais si Bernhard a su transformer sa polémique anti-autrichienne en véritable atout commercial, il a également réussi à semer dans la vie publique de son pays une véritable « zizanie » dans laquelle sont impliqués aussi bien les hommes politiques, que l'*intelligentsia* et le peuple autrichien; ceci représente un aspect de sa stratégie de provocation sur lequel nous reviendrons dans un chapitre ultérieur. S'il est difficile de comprendre réellement les motivations profondes de Bernhard en la circonstance, on peut toutefois risquer sous forme de question double une hypothèse: Bernhard veut-il transformer la société autrichienne en amenant ses compatriotes à une prise de conscience, ou cherche-t-il seulement à exploiter à ses fins propres les clivages existants? En l'absence de prises de positions claires de sa part, force est de constater ici que le mystère reste entier.

²⁴ Schmidt-Dengler: *Bernhard en Autriche, une figure de l'isolement*. In: Hervé Lenormand, Werner Wögerbauer (Ed.): *Thomas Bernhard*. Nantes, Arcane 17, 1987, p. 54.

²⁵ Cf. I, Chapitre II, note 31, p. 81.



Quelques indices se trouvent dans son œuvre, mais ils sont ambigus. L'écrivain a-t-il réussi à créer la « mystification du siècle », ou son œuvre est-elle un cri d'alarme sincère? Il est impossible de trancher, et sans doute ses textes participent-ils des deux tendances.

2. Le misanthrope et ses préjugés

Un autre aspect inhérent à la personnalité de Bernhard est sa légendaire misanthropie, sur laquelle la critique a souvent attiré l'attention. Et à juste titre, car s'il est un point sur lequel Bernhard a toujours mis l'accent et qui est central dans son auto-représentation, c'est bien sur sa misanthropie. En 1979 déjà, il déclarait à Müller:

La seule chose qui me fasse progresser est de me retrouver aussi seul que possible, peu en importe les conséquences, et au fond, elles ne sont que désagréables, mais j'aime cela, je suis amoureux de ce que les autres ne pourraient supporter.²⁶

La solitude est pour lui un besoin vital, et il avoue qu'il n'est pas disposé à la partager:

Je ne connais personne avec qui j'aimerais ou pourrais vraiment vivre. [...]. Je ne peux par exemple pas m'imaginer que quelqu'un passe deux jours et deux nuits avec moi sous mon toit, peu importe la personne, exception faite de ma tante qui a quatre-vingt-cinq ans [...]. Et même cela ne marche pas plus d'une semaine.²⁷

²⁶ Thomas Bernhard. In: MÜLLER, p. 83-84.

« Mich fördert nur, wenn ich möglichst für mich allein bin, ganz gleich, was das alles mit sich bringt, und es sind ja im Grunde nur lauter Unannehmlichkeiten, aber ich hab' sie ja gern, ich bin ja in das verliebt, was andere gar nicht auf sich nehmen würden. »

²⁷ Ibid., p. 74.

« Ich kenne niemanden, mit dem ich wirklich zusammensein möchte oder könnte. [...]. Ich kann mir zum Beispiel nicht vorstellen, daß jemand zwei Tage oder Nächte bei mir im Haus wohnt, ganz wurscht, wer das ist, außer meiner Tante, die ist 85 [...]. Aber länger als eine Woche geht das auch nicht. »

Il est vrai que ses amitiés sont assez rares et qu'elles finissent toujours par des ruptures brutales. Ainsi, il était très lié pendant une dizaine d'années avec Karl Hennetmair, l'agent immobilier qui lui a procuré ses trois propriétés, jusqu'au jour où il a décidé de ne plus le revoir parce qu'un fauteuil de la maison qu'il lui avait confiée en son absence était taché. C'est cependant à Hennetmair que nous devons des renseignements précieux qu'il a consignés dans une sorte de récit au jour le jour de l'année 1972. Nous y apprenons que Bernhard avait une prédilection pour le rôle d'« ogre », et Hennetmair se souvient des confidences que Bernhard lui avait faites:

Lorsqu'il sera vieux, il souhaite que les enfants s'enfuient devant lui dans la rue... et que les mères disent: si vous n'êtes pas sages, c'est Bernhard qui va venir.²⁸

Ce rôle de « grand méchant loup », cauchemar des enfants turbulents révèle que c'est bien par une auto-image bougonne et misanthrope que Bernhard pense écarter les indésirables, tout comme il souhaite remplacer le père fouettard dans l'imaginaire enfantin. Mais c'est aussi le rôle de Barbe-Bleue qu'il aime à jouer avec les femmes. Selon Hennetmair, les dames de la bonne société raffolaient de la compagnie de l'écrivain, et certaines lui auraient même déclaré leur flamme. Ainsi à la date du 30 décembre 1972, Bernhard lui aurait confié l'anecdote suivante concernant l'une de ses admiratrices:

Bref, elle me fit soudain une déclaration d'amour. Je me suis naturellement moqué d'elle en lui disant que je n'éprouvais rien pour elle, absolument rien, et que je ne l'aimais pas. Après sa déclaration, je me suis naturellement montré brutal à son égard [...]

²⁸ Karl Hennetmair, cité par Helmut Schödel: *Wenn ihr nicht brav seid, kommt der Bernhard. Ohlsdorf nach dem Tod des Dichters*. In: *Die Zeit*, 4.8.1989, p. 35-36.

« 8.4.1972. [...] Wenn er einmal alt ist, wünscht er sich, wenn er auf der Straße geht, daß die Kinder vor ihm davonlaufen... und die Mütter sollen sagen: « Wenn ihr nicht brav seid, kommt der Bernhard. »

j'ai encore joué au « 17 et 4 » avec elle afin de lui changer les idées, et comme le sort en avait décidé ainsi, j'y ai, qui plus est, gagné 140 schillings.²⁹

Cette brutalité mêlée de cynisme est-elle réelle, ou affichée à seule fin d'éviter un contact ou un engagement qui lui semblent intolérables? Le fait même de raconter cette aventure à Hennetmair révèle cependant que Bernhard se met en scène dans le rôle d'un misogyne qui ne s'embarrasse pas de manières délicates, et montre qu'il n'hésite pas à blesser autrui lorsqu'il sent que son indépendance est menacée.

Bernhard ne se contente cependant pas de faire preuve de cynisme à l'égard d'autrui: dans son auto-représentation, il exerce également sa cruauté envers lui-même. Ainsi, dans un entretien accordé à Fleischmann, il se déclare prisonnier de son corps qu'il compare à une camisole de force, et il prend la journaliste à témoin:

Vous voyez bien à quel point je suis crispé et estropié, et tout ce qui chez moi vient de l'intérieur est à l'image de mon apparence extérieure: crispé et estropié. Non? Vous ne trouvez pas? [...]. On s'en aperçoit tout de suite. Cette armure de chevalier que l'on porte, semblable à la carapace d'un crabe, cette écorce que l'on a autour de soi.³⁰

Les lignes que nous venons de citer révèlent que notre auteur se sent très peu sûr de lui: les questions qu'il pose à la journaliste sont en effet pressantes, provocantes, comme s'il attendait d'elle une réponse qu'il anticipe chaque

²⁹ Thomas Bernhard, cité par Karl Hennetmair. In: *ibid.*, p. 36.

« Kurzum, sie machte mir plötzlich einen Liebesantrag. Ich habe sie natürlich ausgelacht und gesagt, es ist nichts, rein gar nichts, ich liebe Sie nicht... Ich war natürlich nach ihrer Liebeserklärung sehr grob zu ihr, [...] hab dann noch « 17 und 4 » mit ihr gespielt damit sie auf andere Gedanken kommt, und wie es schon sein will, habe ich dabei noch 140 Schillinge gewonnen. »

³⁰ Thomas Bernhard. In: *FLEISCHMANN*, p. 133.

« Sie sehen doch, wie verkrampft und verkrüppelt ich bin, und alles, was aus mir kommt, ist so wie es außen aussieht, nämlich verkrampft und verkrüppelt. Nein? Finden Sie nicht? [...]. Sieht man doch sofort. Diese Ritterrüstung, die man anhat, so krebsartig, eine Schale, die man um sich hat. »

fois. De toute évidence, il se sent physiquement diminué par la maladie, ce qui explique peut-être ses réactions à l'égard d'autrui, car il compense cette faiblesse physique par une surenchère de cynisme à l'égard de l'humanité entière. Il déclare en effet dans *Maîtres anciens*:

Dans l'ensemble les humains se valent tous dans l'abjection, l'ignominie et le mensonge.³¹

Cette conception désabusée de l'homme est omniprésente dans l'œuvre, et Bernhard considère que toute espèce de solidarité envers ses congénères relève soit de l'hypocrisie, soit d'un accès de faiblesse.³² Bref, il se met en scène en tant que victime d'une maladie qui l'a amené à s'endurcir pour survivre, et il explique ainsi la cruauté dont il fait preuve à l'égard de tous ceux qui pourraient mettre en danger son indépendance. Rancune et fragilité se conjuguent en lui pour engendrer une misanthropie certes quelque peu égocentrique, mais qui n'est pas pour autant dénuée de lucidité. Bernhard ne réclame pas en effet le droit au jugement infaillible: il est au contraire pleinement conscient de la partialité qui l'anime lorsqu'il s'agit pour lui de juger son pays et ses compatriotes:

Il n'existe que des préjugés. Mes jugements ne peuvent être que des préjugés.[...]. Et c'est ainsi qu'on condamne le monde entier, et la sentence qu'on profère n'est qu'un préjugé.³³

³¹ AM, p. 298.

« Die Menschen sind insgesamt gleich niederträchtig und gemein und verlogen. »

³² Thomas Bernhard. In: FLEISCHMANN, p. 232.

« Wenn man für die anderen etwas tut, ist es entweder eine Heuchelei oder ein Schwächeanfall, den man hat. »

³³ Ibid., p. 58.

« Es gibt ja nur Vorurteile. Meine Urteile können nur Vorurteile sein.[...]. Und so verurteilt man immer die ganze Welt, und es ist nur ein Vorurteil. »

La déclaration faite ici par Bernhard est d'une importance capitale dans le domaine qui nous intéresse, car elle éclaire la relation problématique de notre auteur avec son pays et ouvre de nouvelles perspectives à l'interprétation de son oeuvre. Si on se réfère à la définition sociologique de la notion de préjugé, on peut en effet élucider en partie l'attitude, mais aussi la méthode critique de Bernhard. Selon le *Dictionnaire de la sociologie*, il convient de comprendre ainsi le concept de « préjugé »:

Etroitement lié à la notion d'attitude d'une part, et à celle de stéréotype d'autre part [...] Allport le définit comme le jugement porté sur un groupe avant toute expérience et toute analyse; il a donc une fonction de simplification [...] il fonctionne sur le principe de la généralisation - tout le groupe et chacun de ses membres, indistinctement, porte les marques stéréotypées qui l'établissent dans une singularité. Le préjugé implique en même temps, chez ceux qui l'utilisent, une composante affective et évaluative qui n'est pas déterminée par la réalité du groupe objet du préjugé. T. Adorno a montré que, chez l'individu, le préjugé - et plus généralement l'attitude - ne pouvait être isolé; il s'intègre dans le système qui forme sa personnalité. Ces diverses caractéristiques expliquent, d'une part, que parce qu'il est lié au système de valeur du sujet, le préjugé résiste fortement à toute information contradictoire; mais, d'autre part, que le préjugé peut avoir une fonction d'intégration sociale puisqu'il permet la création d'une identité collective entre ceux qui partagent le même préjugé.³⁴

Reprenons cette définition point par point pour l'appliquer à Bernhard. Si chez notre auteur, nous sommes bien en présence de préjugés qui lui font décrire l'Autriche sous un jour négatif et au moyen de stéréotypes, sa réaction se fait toutefois en fonction d'une certaine expérience empirique qu'il a du groupe: « l'austriacité » de Bernhard est certes ici le gage d'une certaine authenticité, mais la mauvaise foi qui préside à l'élaboration de ses images négatives rend ses assertions caduques. En revanche, sa critique révèle bien le « principe de généralisation » dont il est question dans la définition: Bernhard évoque en

³⁴ Raymond Boudon, Philippe Besnard, Mohamed Cherkaoui, Bernhard Lécuyer (Ed.): *Dictionnaire de la sociologie*. Paris, Larousse, 1995, p.180.

effet toujours « le peuple », « les hommes politiques », « les Autrichiens » etc... dans leur ensemble indifférencié et porteurs des défauts qu'il leur prête. Il ne fait pas de doute non plus que sa polémique est largement influencée par les rapports affectifs très intenses et ambivalents qui le lient à son pays.

Le point suivant de la définition citée plus haut concerne la théorie d'Adorno, selon laquelle le préjugé est une partie constitutive de la personnalité de celui qui le véhicule. Là encore, la définition se révèle exacte en ce qui concerne Bernhard: rappelons-nous que Sorg considère ses dernières oeuvres comme un mécanisme de projection entre le moi intérieur de l'auteur et le monde extérieur.³⁵ Si Bernhard exagère souvent son indignation à l'encontre de l'Autriche, celle-ci est pourtant bien réelle et inséparable de sa personne. En revanche, le dernier point de la définition citée concernant la fonction intégrative du préjugé est démenti par le caractère même de la critique de Bernhard, qui vise au contraire la démythification de tout discours et de toute institution ayant une fonction intégrative.

Par conséquent, « l'austriacité » de Bernhard ne peut être qu'une *identité du refus des valeurs collectives autrichiennes*, et elle s'oppose fondamentalement à la façon d'être de ses compatriotes: c'est pour ainsi dire une « austriacité » *a contrario*, un décalque négatif de l'identité autrichienne placé sous le signe de l'opposition radicale et du dénigrement systématique. Bernhard revendique le droit à la subjectivité et au jugement injuste qui découle naturellement de l'identité qu'il revendique.

Ce qu'il y a pourtant de plus paradoxal dans sa façon d'être, c'est qu'il reconnaît que la solitude mène à une impasse aporétique. Sa misanthropie se double en effet de la certitude qu'on ne peut vivre sans les autres, et dans *Maîtres anciens*, son personnage déclare:

³⁵ Cf. Bernhard Sorg. In: I, Chapitre II, note 3, p. 81.

Nous haïssons les hommes et voulons malgré tout être en leur compagnie, car ce n'est qu'avec eux et parmi eux que nous avons une chance de survivre et de ne pas sombrer dans la folie.³⁶

Nous nous trouvons ici face aux nombreuses contradictions inhérentes à la personnalité de Bernhard: d'une part, il réclame la solitude à grands cris, mais il le fait en avouant d'autre part qu'on ne peut se passer de la présence des autres. Il refuse tout engagement affectif,³⁷ tout en rêvant dans *Maîtres anciens* d'un amour conjugal si harmonieux, que la perte de l'être cher rendrait même l'art dérisoire.³⁸ La mort de Hedwig Stavianicek, celle qu'il appelle sa « tante » et qu'il considère depuis l'âge de 19 ans comme la personne la plus importante de sa vie, n'est sans doute pas étrangère à ce revirement. En effet, Hedwig Stavianicek décède en 1984, c'est-à-dire un an avant la publication de *Maîtres anciens*, qui porte de toute évidence l'empreinte de ce deuil. En effet, dans ce roman, la seule solution que Bernhard oppose à la désintégration du monde et de l'art réside dans l'amour. Lorsque Reger perd sa femme, ni les livres, ni les tableaux qui ont constitué jusque là le sens de sa vie ne peuvent l'aider à supporter cette perte. Ce personnage affirme que la solitude est une impasse, et que, pour vivre, l'homme a besoin des autres, même s'il les déteste:

Sans les hommes nous n'avons pas la moindre chance de survie, dit Reger, nous avons beau choisir comme compagnons autant de grands esprits et de Maîtres anciens que nous voulons, *ils ne remplacent pas un seul être humain [...]*.³⁹

³⁶ AM, p. 291.

« Wir hassen die Menschen und wollen doch mit ihnen zusammensein, weil wir nur mit den Menschen und unter ihnen eine Chance haben, weiterzuleben und nicht verrückt zu werden. »

³⁷ Cf. note 29 de ce chapitre.

³⁸ AM, p. 285.

« Alle diese Bücher und Schriften, die ich in meinem Leben gesammelt [...] habe, um alle diese Regale damit vollzustopfen, haben am Ende nichts genützt, ich war von meiner Frau alleingelassen und alle diese Bücher und Schriften waren lächerlich. »

³⁹ AM, p. 291.

Bernhard n'est donc pas exclusivement l'horrible misanthrope pour lequel il aime se faire passer, et derrière sa carapace d'égoïsme se cache une sensibilité exacerbée. Une preuve de sa compassion se manifeste lors du tournage des *Monologues à Majorque* réalisé en 1981 par Krista Fleischmann. Il rencontre à cette occasion Gabriele, une jeune veuve originaire de Miesbach en Bavière, qui enquête sur la mort accidentelle de son mari, tombé du balcon d'un hôtel à Santa Ponsa. Bernhard est vivement impressionné par le destin de cette jeune femme, au point d'en tirer l'argument du récit *Béton*, publié en 1982. Il semblerait que l'expression de l'émotion chez notre auteur passe toujours par un travail littéraire qui lui permet de mieux appréhender les ressorts psychologiques d'autrui, et en même temps, de maîtriser la compassion que lui inspire la souffrance de l'autre. Lorsqu'il prétend que la générosité n'est pour lui que le signe d'une faiblesse à laquelle il cède rarement, c'est sans doute par peur de s'exposer et d'être blessé.

En revanche, dans la vie publique, Bernhard retrouve toute sa muflerie et son sens polémique pour s'en prendre aux hommes politiques, à l'*intelligentsia* et au peuple autrichiens. Fidèle aux conseils de son grand-père, il se blinde d'une cuirasse de grossièreté qui lui permet d'attaquer sans être touché:

Je suis toujours content quand quelqu'un tape sur moi, parce que je peux alors taper trois fois plus fort en retour, et cela vous rend fort.⁴⁰

Bernhard a érigé la loi du Talion en méthode défensive contre les hommes politiques autrichiens, taxés un peu plus loin de « petits êtres morbides ». ⁴¹

« Ohne Menschen haben wir nicht die geringste Überlebenschance, sagte Reger, wir können uns noch so viele große Meister und alte Meister als Gefährten genommen haben, sie ersetzen keinen Menschen [...]. »

⁴⁰ Thomas Bernhard. In: FLEISCHMANN, p. 240.

« Ich bin immer froh, wenn wer auf mich hinschaut, weil ich dann dreifach zurückhauen kann, und das macht einen ja stark. »

⁴¹ Ibid., p. 241.

« [Österreich und die Politiker] ... die sind ja nichts, kleine Morbiderln, die da herumgehen [...]. »

Certes, il prétend ne pas valoir mieux que les autres, mais quand il les évoque, les défauts d'autrui lui semblent plus apparents que les siens propres.⁴² Il reproche également à ses compatriotes, et en particulier aux écrivains autrichiens, de ne pas se montrer assez critiques à son égard, d'être trop lâches pour l'aborder ouvertement, et d'éviter ostensiblement toute confrontation avec lui en le fuyant dans la rue. Lorsque Fleischmann lui demande comment il interprète l'attitude de ses collègues, il réplique:

Selon l'adage, on est toujours soi-même à l'origine de tout mal, mais c'est ainsi qu'on a toujours le champ libre, et c'est bien plus agréable. Si on jouissait d'une grande popularité, il faudrait se presser à travers la foule, comme le Pape, à qui on arrache ses vêtements lorsqu'il apparaît quelque part. Cela ne m'arrive pas, la plupart du temps, je ne vois les gens que de dos.⁴³

Les stratégies défensives et offensives qu'il a mises en place se montrent d'une certaine façon « payantes », puisqu'il a su créer le vide autour de lui et que même ses pairs le fuient. Il le constate néanmoins avec une certaine nuance de désappointement.

Un autre aspect de sa vie publique que Bernhard n'évoque pas directement dans les interviews, mais qui transparaît dans son œuvre, est l'espèce de paranoïa et de sentiment de persécution qui le caractérisent.⁴⁴ A tort ou à

⁴² Ibid., p. 245.

« Das weiß man ja selber, wie man ist. In keinem Fall besser wie etwas anderes. »

⁴³ Ibid., p. 246.

« Man ist ja Ursache allen Übels selbst, heißt's ja, aber dadurch hat man ja auch immer freie Bahn, ist ja viel angenehmer. Wenn man beliebt wäre, müßte man sich durch die Menge durchwurschteln, wie der Papst, dem s' Gewand herunterreißen, wenn er wo auftritt. Das passiert mir nicht, ich sehe ja immer nur Rücken. »

⁴⁴ Selon les spécialistes de la question il faut entendre par paranoïa une « Psychose chronique caractérisée par un délire plus ou moins bien systématisé, la prédominance à l'interprétation, l'absence d'affaiblissement intellectuel, et qui n'évolue généralement pas vers la détérioration. ». Cf. J. Laplanche, J.B. Pontalis (Ed.): *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, P.U.F., 1967, p. 299.

raison, il s'est toujours senti menacé en Autriche, comme le révèle cet extrait d'*Extinction*:

Depuis des années je reçois ces lettres, qui ne sont pas du tout écrites par des fous comme je l'ai d'abord cru, mais par des personnes vraiment responsables, pour ainsi dire juridiquement irréprochables et qui me menacent entre autres de poursuites et d'assassinat, à cause de mes publications dans les journaux et magazines les plus divers, non seulement à Francfort et Hambourg, mais aussi à Milan et Rome.⁴⁵

Cet extrait corrobore l'interview avec Müller où Bernhard affirmait que:

S'ils pouvaient le faire, les gens vous assassindraient aujourd'hui pour n'importe quelle vétille.⁴⁶

Bernhard transpose là aussi ses angoisses sur Reger, son personnage de *Maîtres anciens*, qui affirme n'avoir pu survivre en Autriche que grâce à son délire de persécution:

[...] qui lui a naturellement toujours été utile, sans jamais être vraiment nuisible, ni à lui-même, ni aux autres.⁴⁷

On est en droit ici de se demander si cette paranoïa est objectivement fondée, ou seulement un argument par lequel Bernhard tente de se faire passer pour la victime innocente de ses compatriotes. Lorsqu'on considère ses options

⁴⁵ AUSL, p. 19.

« Seit Jahren bekomme ich diese Briefe, die durchaus nicht, wie ich zuerst geglaubt hatte, von Verrückten geschrieben sind, sondern von tatsächlich mündigen, juristisch einwandfreien Personen sozusagen, die mir für meine Veröffentlichungen in den verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften nicht nur in Frankfurt und Hamburg, auch in Mailand und Rom, unter anderem meine Verfolgung und Tötung androhen »

⁴⁶ Thomas Bernhard. In: MÜLLER, p. 49.

« Die Leute würden einen doch heute, wenn sie könnten, wegen jeder Lapalie ermorden [...]. »

⁴⁷ AM, p. 172.

« [einen Verfolgungswahn], der ihm naturgemäß immer nützlich gewesen ist, ohne ihm und anderen wirklich gefährlich zu sein. »

idéologiques (si tant est que l'on puisse employer ce terme pour caractériser les idées plutôt floues de Bernhard dans le domaine qu'on rattache habituellement à l'idéologie) il ne semble pas étonnant que Bernhard se soit attiré l'inimitié du plus grand nombre, en raison même du flou conceptuel qui est le sien. En effet, il dénigre systématiquement tous les hommes politiques, qu'ils soient de droite ou de gauche, il s'attaque aux idéologies extrémistes comme le communisme et le national-socialisme, mais il est frappant de constater qu'il ne propose aucune solution politique cohérente. Dans un entretien accordé à Karin Kathrein, il reconnaît toutefois que toute oeuvre, qu'on le veuille ou non, contient un message politique.⁴⁸ Et il revendique comme unique *credo* la fonction subversive de ses écrits:

J'ai toujours voulu faire bouger les choses. Enfant déjà, j'étais un agitateur. Evidemment, j'étais aussi le trouble-fête et le méchant. Beaucoup de choses me déplaisent. Déstabiliser ceux qui sont solides comme le roc, égratigner les puissants, c'est déjà une pulsion d'enfant. Mais à quoi cela sert-il ? On renverse un puissant, et par là-même, on le remplace par un autre.⁴⁹

Compromettre et renverser les puissants, telle est sa visée politique, même s'il ne se fait aucune illusion sur les résultats de ce genre de procédé. Bernhard semble en effet assez désabusé par *tout* système politique et idéologique, et sa vision du monde est fondée sur l'idée selon laquelle l'univers entier n'est qu'artifice :

⁴⁸ Karin Kathrein: *Es ist eh alles positiv. Thomas Bernhard über seine Bücher, seine Feinde und sich selbst*. In: DREISSINGER, p. 188.

« Freilich räumt er ein, daß seine Dichtung [...] eine gesellschaftliche Funktion erhalten kann. « Aber die Funktion wird ihr von der Gesellschaft gegeben. Die Leser machen damit was sie wollen. » Ihm erscheint eine didaktische Absicht, eine gesellschaftliche Position einseitig, einengend. Daß jedes Kunstwerk aber eine Botschaft enthält, daß sich daraus auch « zwangsweise » eine Aufgabe ableiten läßt, gesteht er zu. Als Programm lehnt er es ab. »

⁴⁹ Thomas Bernhard, cité par Karin Kathrein op. cit., p. 188.

« Ich wollte immer etwas bewegen. Schon als Kind war ich ein Anreger. Natürlich auch der Störenfried und der Böse. Mir paßt viel nicht. Die Grundfesten lockern, an den Mächtigen kratzen, das ist ja schon immer ein Kindertrieb. Aber was hilft's? Man stürzt einen Mächtigen und setzt damit wieder einen anderen Mächtigen ein. »

Mais nous vivons sur des échasses dans un artifice terrible. La nature est reniée, la mort est reniée. Tout est renié. C'est comme les égoutiers: ils nous sont tout à fait indispensables mais tout le monde les évite soigneusement. Tout cela n'est qu'hypocrisie. Personne ne voit ces êtres souterrains qui enlèvent la fange. Mais les êtres aériens, ceux qui ne comprennent rien au rôle des égoutiers, ceux là-même se croient sublimes et les passent sous silence.⁵⁰

Cette assertion peut être prise au pied de la lettre, tout comme elle peut être interprétée de façon métaphorique et mise en relation avec son rôle d'écrivain tel que Bernhard le conçoit. En effet, à la lumière de ses positions sur l'Autriche, on peut être tenté de voir en Bernhard « l'égoutier » qui a décidé de remuer la fange des mensonges idéologiques sur lesquels se fonde l'identité collective des Autrichiens. Or, dans l'extrait qui vient d'être cité, Bernhard revendique le rôle souterrain et ingrat qui consiste à plonger dans le passé de son pays pour y découvrir ses tranches d'histoire les plus sombres. Mais il accepte ce rôle en tant qu'individu épris de vérité, et non comme représentant d'une quelconque idéologie. Le parcours biographique de Bernhard, son auto-image volontairement provocatrice et qui ne cherche pas l'assentiment du plus grand nombre concourent à faire émerger de lui l'image d'un individualiste quelque peu égocentrique et profondément épris de liberté. On peut donc aisément réfuter l'hypothèse selon laquelle Bernhard incarnerait une idéologie, au sens habituel du terme.⁵¹ Même si aujourd'hui, le mot « idéologie » est souvent pris par les sociologues en un sens neutre et désigne l'ensemble des idées relatives au politique et au social, sans préjuger de leur validité, ce mot

⁵⁰ Ibid, p. 191.

« Wir leben ja auf Stelzen, in einer heillosen Künstlichkeit. Die Natur wird verleugnet, der Tod wird verleugnet. Alles wird verleugnet. Wie die Kanalarbeiter, die sehr notwendig für uns sind, mit denen aber niemand etwas zu tun haben will. Das ist doch Heuchelei. Niemand sieht diese Unterirdischen, die den Dreck wegputzen. Aber die Oberirdischen, die nichts davon verstehen, die glauben sich erhaben und verschweigen sie. »

⁵¹ Si on se réfère à la définition marxiste de l'idéologie, ce terme prend un sens négatif et désigne l'ensemble des idées fausses que les hommes se font de la réalité sociale et qui s'appuient sur un raisonnement scientifique. Cf. *Dictionnaire de la sociologie*, op. cit., p. 116-117.

implique plus ou moins la notion de dogme, ou du moins, d'un ensemble d'idées propres à une époque, à une société ou à une catégorie d'individus.⁵² Or, Bernhard n'est pas un idéologue, et ce pour deux raisons. D'une part, il est incontestablement le seul écrivain autrichien contemporain à véhiculer des idées aussi radicalement négatives sur son pays, et l'image de misanthrope qu'il revendique révèle qu'il défend un point de vue qui lui est propre sans se soucier de convaincre ses lecteurs ou son public par une argumentation rationnelle.

D'autre part, ses « idées » politiques sont proches du préjugé, de l'impression subjective et de la croyance irrationnelle; aussi ne peut-on pas le classer sous une étiquette quelconque. Les contradictions qui apparaissent dans ses propos soulignent à la fois la difficulté qu'il éprouve à se faire une idée « rationnelle » de son pays, et son refus d'être catalogué sous une étiquette, quelle qu'elle soit.

Ce n'est donc pas une idéologie au sens habituel du terme qui sous-tend le discours de Thomas Bernhard. Son oeuvre véhicule plutôt des « idées-force » qui lui sont inspirées par ses *sentiments*, sans qu'il éprouve toutefois le besoin de légitimer ces derniers en leur donnant un vernis logique. Dans ses écrits et prises de positions, Bernhard a plutôt recours à une *stratégie* de la provocation systématique, qui vise à ébranler les certitudes et les illusions que ses compatriotes entretiennent sur eux-mêmes. S'il se montre particulièrement imaginatif pour mettre en oeuvre cette stratégie, il ne recule pas non plus devant l'effort pour mettre en scène ce pays qu'il ne peut s'empêcher ni de critiquer, ni d'aimer - comme le révèle la partie suivante de notre étude. Aveuglé par des sentiments ambivalents, animé par le désir de blesser ceux qu'il considère comme ses adversaires, Bernhard s'insurge, polémique, et esquisse le portrait d'une Autriche pour le moins surprenante.

⁵² Cf. la définition que Paul Ricoeur donne de l'idéologie: I, chapitre I, note 23, p. 75.

DEUXIEME PARTIE

LES DISCOURS DE BERNHARD SUR L'AUTRICHE

Toute société a recours à des pratiques imaginatives sociales afin de se représenter et se mettre en scène. Dans la première partie de notre étude,¹ nous avons évoqué ce qu'écrit à cet égard Paul Ricoeur quand il constate que deux expressions fondamentales de l'imaginaire social sont l'idéologie et l'utopie. Nous allons appuyer ici nos analyses sur la définition de l'idéologie que propose Ricoeur. Dans *Du texte à l'action*, il distingue trois niveaux du concept d'idéologie:

1) A son premier niveau, l'idéologie est à la fois distorsion et dissimulation (selon le concept marxiste), ce qui correspond au procédé par lequel la vie réelle est falsifiée par la représentation imaginaire que les hommes s'en font.

2) A son second niveau, l'idéologie a une fonction de légitimation du pouvoir. Toute société fonctionne avec des règles et tout un symbolisme social, qui a recours à son tour à une rhétorique du discours public. Pour Ricoeur :

Là où il y a du pouvoir, il y a une revendication de légitimité. Et là où il y a une revendication de légitimité, il y a recours à la rhétorique du discours public dans un but de persuasion.²

3) Enfin, le troisième degré du phénomène idéologique est sa fonction d'intégration. Ricoeur voit dans les cérémonies commémoratives d'une société la structure symbolique de la mémoire sociale. Les événements fondateurs de la communauté sont constitutifs de son identité même et deviennent - grâce à l'idéologie - l'objet de la croyance du groupe entier. Seulement, l'idéologie peut dégénérer en :

¹ Cf. I, chapitre I, 3, p. 43-44.

² Paul Ricoeur: *Du texte à l'action*. Paris, Seuil, 1986, p. 384.

[...] une grille de lecture artificielle et autoritaire, non seulement de la façon de vivre du groupe, mais de sa place dans l'histoire du monde.³

C'est ainsi que tout le système de notre pensée peut se trouver transmuté en une croyance collective soustraite à la critique, et par conséquent, devenir objet de manipulation.

Si on s'interroge pour savoir à quels niveaux Bernhard attaque l'Autriche, on constate qu'il le fait précisément aux trois niveaux définis par Ricœur. Il se fixe pour objectif de dénoncer les mensonges que sous-tend toute vie communautaire, de rejeter le rôle intégrateur des institutions, et il s'insurge contre le pouvoir. A l'idéologie que sous-tend le discours public, Bernhard oppose son propre système de représentation, qui est un édifice d'idées, de clichés et de préjugés mis au service de sa critique. Le choix des cibles auxquelles il destine sa critique est à cet égard révélateur: il s'agit pour lui d'attaquer l'Autriche sur tous les fronts du discours intégrateur. Ce sont donc aussi bien la nature que l'histoire de l'Autriche, les institutions et l'*homo austriacus* qui sont au coeur de la polémique bernhardienne. L'objectif que nous poursuivons dans cette deuxième partie est de passer au crible les différents discours de notre auteur sur l'Autriche et les Autrichiens, en axant notre analyse sur les idées-force mais aussi sur les incohérences que ces discours véhiculent. Cette analyse doit nous permettre de faire émerger l'Autriche de Bernhard.

³ Op. cit., p. 386.

Chapitre I

« Cartes postales » de l'Autriche

On peut constater une très nette évolution des thèmes de la critique bernhardienne. Si dans les années soixante, Bernhard dénigrait encore la nature et le paysage autrichiens en les rendant responsables du mal de vivre des hommes, ses cibles vont devenir de plus en plus précises, et il ira jusqu'à citer nommément des acteurs de la vie politique et culturelle autrichienne pour dénoncer leurs agissements. Le présent chapitre ne concerne qu'une partie de la perception bernhardienne de l'Autriche. Son objet est en effet de montrer *comment* Bernhard met en scène la campagne et les villes autrichiennes - à ses yeux inhospitalières et hostiles à l'homme - et de dégager le sens de ces images.

1. Des paysages et une nature hostiles

Si pour nombre d'écrivains autrichiens - comme Stifter par exemple - la nature autrichienne représente une vision idyllique, un rempart contre la vie moderne des villes, elle n'est pour Bernhard que synonyme de clichés mensongers qu'il s'efforce de détruire.

C'est ce que démontre l'article intitulé *Les petits bourgeois sur l'échelle de l'hypocrisie*, paru en 1978. Dans ce texte, Thomas Bernhard proclame certes son attachement au paysage autrichien, mais le lecteur est surpris de constater que nulle part le dit paysage n'est décrit de façon précise. Cette méthode, car il faut bien parler ici d'une méthode mise au service de l'objectif indiqué ci-dessus, Bernhard l'a expliquée à plusieurs reprises. Ainsi, dans une interview

de 1981 accordée à Krista Fleischmann, il déclare que le paysage ne joue qu'un rôle accessoire dans ses écrits:

Je décris toujours des paysages intérieurs, mais la plupart des gens ne les voient pas, parce qu'ils sont aveugles à tout ce qui est intérieur. Ils croient toujours qu'à l'intérieur il fait sombre, et alors, ils ne voient rien. Je crois que je n'ai jamais décrit de paysage dans aucun de mes livres. Car une telle chose n'existe même pas. Ce que j'écris, ce sont toujours des concepts, et il s'agit alors de *montagnes* ou d'une *ville* ou de *rues*, mais quant à savoir à *quoi* elles ressemblent... je n'ai jamais fait une seule description de paysage. Et cela ne m'a jamais intéressé.⁴

Dans son article *L'Autriche. Une provocation*,⁵ Heinz Häller s'interroge sur cette utilisation de « concepts » et propose l'interprétation suivante: Bernhard, nous dit-il, procède ainsi parce que l'un de ses objectifs est de brouiller toute piste d'interprétation « positiviste » en mélangeant délibérément réalité et fiction. Ainsi, il existe par exemple en Autriche un lieu nommé Gubernitz (près de Knittelfeld) et un autre du nom de Hochgöbnitz (à l'ouest de Köflach), mais dans tout le pays, il n'y a pas de Hochgubernitz (qui est le nom du domaine du Prince dans *Perturbation*). Wendelin Schmidt-Dengler pense lui aussi que chez Bernhard, les noms de lieux sont dénués de tout « réalisme »: l'intention de l'auteur serait de perturber le lecteur en le soumettant aux associations phonétiques et sémantiques qu'éveillent les noms évoqués.⁶ Par ailleurs, il faut noter que certains noms de lieux reviennent de

⁴ Thomas Bernhard. In: FLEISCHMANN, p. 14-15.

« Ich schreibe immer nur über innere Landschaften und die sehen die meisten Leut' nicht, weil sie innen fast nix sehen. Weil sie immer glauben, wenn's drinnen ist, ist's finster, und dann sehen sie nix. Ich glaub', ich hab' überhaupt noch in keinem Buch eine Landschaft beschrieben. Das gibt's nämlich gar net. Ich schreib' immer nur Begriffe, und da heißt's immer *Berge* oder eine *Stadt* oder *Straßen*, aber, wie die ausschauen - ich hab' nie eine Landschaftsbeschreibung gemacht. Das hat mich auch nie interessiert. »

⁵ HÄLLER, p. 111-152.

⁶ Schmidt-Dengler: *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*. Wien, Sonderzahl 1986, p. 46.

façon quasi obsessionnelle chez Bernhard. Ainsi, dans *Extinction*, le nom de *Wolfsegg* peut apparaître jusqu'à dix reprises par page, et cette reprise anaphorique crée précisément chez le lecteur la perturbation qu'évoque Schmidt-Dengler.

Peter Handke quant à lui, est d'avis que la fonction du paysage dans *Perturbation* est de refléter l'état d'âme du prince:

[...] et même lorsque le prince parlait de la distribution prétendument catastrophique du courrier dans la campagne de Bundau, il entendait par là son moi intérieur catastrophique. Je reconnus que les noms d'objets et de processus n'étaient que la manifestation de son état nerveux. Les noms de localités Köflach et Stiwoll étaient synonymes de trouble et de désespoir.⁷

La campagne et les lieux décrits par Bernhard révèlent en fait une double intention de l'auteur: son objectif est de perturber le lecteur par la répétition obsessionnelle d'un nom, et de lui imposer une nature anthropomorphe qui reflète le malaise existentiel de ses personnages.

Pour Daniel-Henri Pageaux, la représentation de l'espace chez un auteur n'est pas anodine :

[...] l'espace, dans une image de culture [...] n'est pas continu ni homogène. Une pensée «mythique» valorise les lieux, en isole certains, en condamne d'autres, confère à certains le rôle primordial d'être le véritable cercle d'appartenance pour le Je et une collectivité choisie, alors qu'une autre «portion» de l'espace [...] assumera le rôle négatif de chaos, générateur de désordres. [...] On sera attentif à tout ce qui peut rendre l'espace «extérieur» isomorphe de l'espace intérieur (d'un personnage, d'un Je

⁷ Peter Handke: *Als ich «Verstörung» von Thomas Bernhard las*. In: Anneliese Botond (Hrsg.): *Über Thomas Bernhard*. Frankfurt/ Main, Suhrkamp, 1970, p. 102.

« [...] und selbst, wenn der Fürst über die Postzustellung sprach, die katastrophal sei, meinte er damit sein katastrophales Inneres. Die Namen für die Dinge und Vorgänge, so erkannte ich, waren nur Zeichen für seine Zustände. Die Ortsnamen Köflach und Stiwoll standen für Verstörtheit und Verzweiflung. »

narrateur) tant il est vrai que l'espace (étranger) peut reproduire et signifier un paysage mental.⁸

L'espace en tant que « paysage mental » auquel fait allusion Pageaux se retrouve par excellence dans le discours délirant débité par le prince de *Perturbation*, qui mêle certains éléments du paysage extérieur à ses propres représentations psychiques:

Mon père se souvint que lors de sa dernière visite, Saurau avait constamment clamé le mot «Mure» pour commenter l'inondation, et parlé d'un «désespoir de l'esprit qui le brusquait». Clamant constamment le mot «Mure» et calculant en termes de «montants débordants, de sommes débordantes, de sommes astronomiques débordantes» [...] il avait soudain parlé des ravages que les bruits de son cerveau occasionnaient dans sa tête, et qui étaient plus considérables encore que la dévastation des berges de l'Ache dans la vallée.⁹

Le discours du prince exclut toute considération objective de la nature et se focalise uniquement sur l'inondation, génératrice de chaos dans le paysage comme dans son esprit. L'emploi de néologismes tels que « montants débordants », et « sommes débordantes » montre que le personnage projette l'inondation sur sa comptabilité, ce qui crée un effet à la fois comique et grotesque. Mais le prince devient réellement pathétique lorsqu'il compare les ravages subis par son cerveau aux ravages causés par l'inondation. Il n'existe plus alors de frontières entre réalité et fiction, entre l'extérieur de la nature, et l'intérieur du « je » narrateur. La nature anthropomorphique et le moi se

⁸ Daniel-Henri Pageaux: *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*. In: Pierre Brunel, Yves Chevrel: *Précis de littérature comparée*. Paris, P.U.F., 1989, p. 146-147.

⁹ VER, p. 104.

« Bei seinem letzten Besuch, erinnert sich mein Vater, hat der Saurau, das Hochwasser kommentierend, immer das Wort «Mure» ausgerufen und von einer ihn «brüskierenden Verstandesverzweiflung» gesprochen. Immer wieder das Wort «Mure» ausrufend und in «Hochwasserbeträge, Hochwassersummen, Hochwasserunsummen» rechnend [...] habe er auf einmal von einer durch die Geräusche in seinem Gehirn noch viel größeren Verwüstung in seinem Kopf als an den Ufern der Ache unten gesprochen. »

fondent par un effet d'osmose pathologique. Il s'agit bien là d'une pensée «mythique» selon la définition de Pageaux, mais dans l'acception la plus négative qui soit. Par l'évocation de ce personnage hors du commun et l'usage qu'il fait dans son discours de la nature, Bernhard réduit celle-ci à une notion abstraite, à une construction intellectuelle, tributaire, finalement, de l'interprétation de chacun. Malgré l'abstraction notée ici, il existe cependant chez Bernhard une interaction réelle entre l'homme et la nature: le paysage peut être le reflet de l'état mental d'un personnage, tandis que la nature va déterminer la vie de l'être humain. C'est ce qui va nous intéresser à présent.

Bernhard présente la nature comme une force destructrice, capable de perturber et d'anéantir l'homme. C'est cette représentation de la nature qui va faire ici l'objet d'une analyse d'ordre imagologique. A cet effet, posons tout d'abord la question de l'objectif poursuivi par Bernhard lorsqu'il dénigre la nature autrichienne en la qualifiant de « destructrice ». Pour Schmidt-Dengler:

La stratégie de Bernhard qui a connu un vif succès jusqu'à ce jour, consiste à engager la polémique dans les domaines où un consensus maximal a pu, en règle générale, être atteint.¹⁰

Or, quel consensus est plus répandu en Autriche que celui qui consiste à vanter les beautés de ses paysages, ses sites préservés et sa nature intacte? Ces louanges dithyrambiques se retrouvent jusque dans l'hymne national autrichien, qui véhicule des représentations stéréotypées:

Pays des montagnes, pays du fleuve/ Pays des champs, pays des cathédrales/ Pays des marteaux, riche en promesses d'avenir/ Tu es la patrie de fils illustres/ Peuple doué pour le beau ...¹¹

¹⁰ Schmidt-Dengler, op. cit., p. 70.

« Bernhards bis heute erfolgreiche Strategie beruht darin, dort mit der Polemik anzusetzen, wo im allgemeinen ein Höchstmaß an Konsens erreicht werden konnte. »

L'accent est mis ici, on le perçoit aisément, sur la richesse et la variété des beautés dont la nature a doté l'Autriche. Par une mystérieuse relation de cause à effet, la vision de ces beautés engendrerait chez les habitants de ce pays un sens inné du beau. Or, que fait Bernhard dans sa polémique antiautrichienne? Il s'attaque précisément à ces clichés en leur opposant l'image d'une nature hostile à l'homme. Ainsi, dans *Perturbation*, il proclame:

C'est là où la nature est la plus pure et la plus intacte, [...] qu'elle est la plus inquiétante.¹²

Soulignons ici la forme superlative des qualificatifs qui, contrairement à toute attente, aboutissent à un jugement négatif. Là où le lecteur non averti s'attend à lire « la plus belle », Bernhard écrit au contraire « la plus inquiétante ». Il prend le contrepied du cliché positif en en maintenant les prémisses, mais il débouche sur une conclusion qui lui est diamétralement opposée. Il est intéressant ici en outre de constater que Bernhard forge des clichés négatifs en ayant recours aux mêmes méthodes que celles qui président à l'élaboration des clichés positifs. Evidemment, il déçoit ainsi certains lecteurs dans leur attente légitime de voir confortée leur propre image stéréotypée de l'Autriche. Car au cliché positif, il oppose un « contre-cliché », identique en apparence, mais dont le sens est radicalement opposé. Et comme ses textes constituent un tissu serré de ces contre-clichés, ils forment indubitablement un discours parallèle à la stylisation positive de l'Autriche dans laquelle la majorité des Autrichiens se retrouvent. C'est ce que révèle Erika Tunner:

¹¹ Hymne national autrichien:

« Land der Berge, Land am Strome/ Land der Äcker, Land der Dome/ Land der Hämmer, Zukunftsreich/ Heimat bist du großer Söhne/ Volk begnadet für das Schöne ... »

¹² VER, p. 66.

« Die Natur ist dort, wo sie am allerreinsten ist und am allerunberührtesten [...] die unheimlichste »

Le paysage de Bernhard est anti-bucolique, anti-arcadien. Au monde réel, tourmenté, souvent dur et angoissant, il n'oppose pas par sentimentalisme une vie à la campagne idéalisée, alliant l'innocence à la simplicité. Chez Bernhard, il n'est pas « d'existence sereine », pas même dans la conscience désirante. Ni abeilles bourdonnantes, ni pâquerettes, ni tonnelles recouvertes de vigne vierge, ni espaces clos sécurisants. Les espaces clos de Bernhard sont des espaces d'aliénation et de mort.¹³

Bernhard n'en finit pas de ruminer sa haine et son ressentiment à l'égard de la nature autrichienne à longueur de pages, car à ses yeux, elle est responsable de la dégénérescence physique et mentale des gens auxquels elle sert de cadre de vie. Ses romans *Gel* et *Perturbation* contiennent le réquisitoire le plus violent qui soit contre la campagne, et contribuent ainsi à la destruction radicale de tous les stéréotypes positifs alliés à la représentation de la nature et de ceux qui sont censés vivre à son contact:

« Tout est morbide à la campagne » dit le peintre, « et ici, tout est particulièrement morbide ». C'est une grave erreur de supposer que les gens de la campagne valent mieux que les autres [...]. Les gens de la campagne, ce sont certainement les sous-hommes d'aujourd'hui! Les sous-hommes! D'ailleurs, la campagne est pourrie, déchue, bien plus dégradée que la ville!¹⁴

En nous appuyant sur cet exemple, nous pouvons percevoir la façon dont fonctionne le discours bernhardien. L'auteur commence par énoncer une

¹³ Erika Tunner: *Das Lob des Landes in Thomas Bernhards « Verstörung »*. In: *Nouveaux Cahiers d'Allemand*, Nancy, 1987, p. 236.

« Bernhards Landschaft ist eine anti-bukolische, eine anti-arkadische. Der friedlosen, oft harten und beängstigenden Wirklichkeit wird nicht sentimentalisch ein idealisiertes, harmlos-schlichtes Landleben gegenübergestellt. Bei Bernhard gibt es kein « unbetrübtes Dasein », nicht einmal in der Wunschvorstellung. Keine summenden Bienen, keine Heideblumen, keine weinumrankten Lauben, keine geschlossenen Räume der Geborgenheit. Bernhards geschlossene Räume sind Räume der Gefangenschaft und des Todes. »

¹⁴ F, p. 153.

« « Morbid », sagte der Maler, « ist alles auf dem Land, speziell hier ist alles morbid. » Es ist doch ein großer Irrtum anzunehmen, die Landmenschen seien mehr wert [...] Die Landmenschen, das sind ja die Untermenschen von heute! Die Untermenschen! Überhaupt ist das Land verkommen, heruntergekommen, viel tiefer heruntergekommen als die Stadt! »

affirmation catégorique qui frappe par son manque de nuance: « tout est morbide à la campagne », dit-il, et un stéréotype - un « contre-cliché » - est né. Sur ce premier stéréotype, il en greffe un second: « les gens de la campagne ne valent pas mieux que les citadins », et il développe cette idée. Il introduit également dans sa démonstration la notion de « sous-hommes », une définition qui induit une hiérarchie parmi les êtres humains et souligne un mépris affiché envers les « sous-hommes » en question. La reprise anaphorique du terme et les points d'exclamation qui ponctuent celle-ci confirment l'intention provocatrice, et n'est pas sans rappeler la radicalité des discours totalitaires. Enfin, Bernhard donne sa définition de la campagne « pourrie, déchue, dégradée », tout en introduisant là aussi une hiérarchie: la campagne est plus dégradée que la ville.

Pour créer ses stéréotypes, Bernhard a recours à tout un arsenal idéologique: affirmation à l'emporte-pièce, préjugé, introduction d'une hiérarchie entre les hommes et les lieux qu'il souligne au moyen de procédés stylistiques comme le superlatif ou le point d'exclamation. Voyons comment il procède en nous intéressant à la façon dont il poursuit à cet égard sa démonstration:

La campagne n'est plus un lieu où on se ressource, elle n'est plus qu'une mine de brutalité et de débilité mentale, de lubricité et de mégalomanie, de parjure et de meurtre, de nécrose systématique! ¹⁵

Ici, Bernhard introduit une hiérarchie « temporelle », qui vise à montrer que le passé était supérieur au présent. Mais ce passé idyllique n'est évoqué que furtivement. Puis, l'écrivain enchaîne en qualifiant la campagne au moyen de substantifs extrêmement négatifs qu'il associe dans une relation binaire: brutalité et débilité, lubricité et mégalomanie, pour arriver à la conclusion

¹⁵ Ibid., p. 154.

« Das Land ist kein Quellbezirk mehr, nur noch eine Fundgrube für Brutalität und Schwachsinn, für Unzucht und Größenwahn, für Meineid und Totschlag, für systematisches Absterben! »

selon laquelle un tel tableau ne peut en toute logique déboucher que sur la mort.

Chez Bernhard, la campagne autrichienne est également synonyme de maladie physique, et de dégradation morale de l'homme. Dans *Amras*, il est ainsi question d'une forme d'épilepsie qui n'existerait qu'au Tirol. Le roman *Extinction* décrit, quant à lui, le climat impitoyable de Wolfsegg qui aurait transformé ses habitants à son image, car:

[les hommes sont] comme ce climat, d'une brutalité tout simplement destructrice de l'être humain.¹⁶

Dans *Perturbation*, l'auteur évoque encore les habitants de la Styrie, qu'il dit être capables des pires violences, tandis que *Gel* montre une étroite vallée de montagne qui génère des êtres débiles et brutaux:

La plupart d'entre eux souffrent d'une infirmité congénitale. Tous ont été conçus dans l'ivresse. Presque tous ont une nature criminelle. Un pourcentage élevé de jeunes gens se retrouvent toujours en prison. Les blessures corporelles graves, la lubricité et la débauche contre nature sont à l'ordre du jour. Les sévices imposés aux enfants, l'assassinat sont des incidents du dimanche après-midi...¹⁷

Ainsi donc, la campagne produirait des êtres physiquement et moralement dégénérés et la brutalité y serait monnaie courante. La violence, banalisée au point de devenir une distraction du dimanche après-midi, serait une sorte de remède au désœuvrement. Contrairement aux conceptions de Rousseau, la

¹⁶ AUSL, p. 17.

« [die Menschen, die] wie dieses Klima von einer geradezu menschenvernichtenden Rücksichtslosigkeit sind. »

¹⁷ F, p. 30.

« Den meisten ist eine Verkrüppelung angeboren. Alle im Rausch erzeugt. Größtenteils kriminelle Naturen. Ein hoher Prozentsatz der jüngeren Leute sitzt immer im Gefängnis. Die schwere Körperverletzung und die Unzucht und die Unzucht wider die Natur sind an der Tagesordnung. Die Kindesmißhandlung, der Mord, Vorfälle für Sonntagnachmittage ... »

nature chez Bernhard n'est pas génératrice de vertu chez l'homme. Elle l'incite bien au contraire à la débauche. Il évoque cette idée dans *Gel*, où il affirme :

Le bord des chemins pousse à la dépravation.¹⁸

Cette nature destructrice va également conditionner le psychisme extrêmement rudimentaire des hommes qui peuplent la campagne autrichienne, plus proches, selon Bernhard, de l'animal que du roseau pensant :

On connaît leurs excès. On sent leur sexualité. On sent ce qu'ils pensent, ce qu'ils projettent, ces êtres; on sent quels interdits se cristallisent constamment en eux.¹⁹

Par les particularités que Bernhard lui prête et par son essence même, la nature des campagnes autrichiennes provoquerait en fait la ruine de l'homme. Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que les personnages de Bernhard considèrent un séjour à la campagne comme un véritable châtiment. Dans *Perturbation*, notre auteur dépeint ainsi de façon sordide le sort des instituteurs de campagne :

Le destin des instituteurs de campagne est amer; souvent expulsés de la ville - aussi petite fût-elle - où ils se sentaient bien, mutés par mesure disciplinaire dans une vallée froide et étroite qui leur était hostile, ils menaient là [...] une vie pitoyable, semblaient souvent dans les plus brefs délais dans une apathie mortelle qui se transformait immédiatement chez eux en démence.²⁰

¹⁸ Ibid., p. 15.

« Die Wegränder verführen zur Unzucht. »

¹⁹ Ibid., p. 17.

« Man weiß von ihren Exzessen. Man riecht ihre Geschlechtlichkeit. Man fühlt, was sie denken, vorhaben, diese Menschen, man fühlt, was Unerlaubtes in ihnen sich ständig zusammenzieht. »

²⁰ VER, p. 51.

« Das Schicksal der Landlehrer sei ein bitteres, oft aus der Stadt, sie mag auch noch so klein sein, in welcher sie sich wohl fühlten, in ein kaltes, gegen sie feindselig eingestelltes enges Gebirgstal strafversetzt, führten sie ein [...] erbärmliches Leben, verfielen meistens in der kürzesten Zeit einem tödlichen Stumpfsinn, der ihnen augenblicklich zum Wahnsinn wurde. »

Bernhard parle du séjour à la campagne des instituteurs comme d'une « mutation disciplinaire »: cela démontre pour lui, naturellement, qu'à l'intérieur même de l'*establishment*, et plus particulièrement au Ministère de l'Education, on considère que certaines localités démentent le mythe d'une nature autrichienne idyllique.

Telle que Bernhard l'évoque dans les textes qui viennent d'être cités, la nature autrichienne est l'emblème d'une force négative, qui détruit les autochtones à petit feu, et les étrangers de façon foudroyante. Son objectif est ici de démythifier cette image de l'Autriche idéale aux paysages paisibles sur laquelle repose une partie du consensus national, et de lui opposer l'image d'une nature froide et hostile, qui concourt à la destruction de l'homme. Les stéréotypes que véhicule son oeuvre dans ce domaine de sa critique forment un réseau de représentations essentiellement négatives, qui s'opposent en tous points à l'Autriche vantée par l'hymne national. L'intention polémique de Bernhard est ici manifeste: il s'attaque à l'un des aspects constitutifs de l'auto-représentation nationale de l'Autriche. En outre, sa cible ici est loin d'être anodine, car en s'en prenant à la nature autrichienne, il met à mal un sujet de fierté nationale qui fait l'unanimité chez ses compatriotes.²¹ C'est donc bien ces derniers que Bernhard vise en bafouant apparemment ce qui leur tient le plus à coeur.

Lorsque Bernhard décrit de façon également récurrente les auberges autrichiennes, son propos est tout aussi destructeur que lorsqu'il évoque la nature, car il prend alors le contre-pied des clichés flatteurs d'agence de voyage qui vantent le charme et l'accueil chaleureux de ces lieux. Là encore,

²¹ Dans son étude intitulée *Nation Österreich*, Ernst Bruckmüller s'appuie sur un sondage réalisé en 1980 qui montre que « la beauté des paysages » est le tout premier sujet de fierté nationale en Autriche et emporte 97% des voix. Bruckmüller souligne en outre la permanence de ce modèle d'identification. Cf. BRUCKMÜLLER, p. 70.

« Auch der Gegenstand des kollektiven österreichischen Stolzes schwankt im Laufe der Zeit nicht unerheblich - die landschaftliche Schönheit stand schon 1980 als Identifikationsfigur im Vordergrund [...]. »

sa critique n'est pas anodine. Les auberges sont en effet une sorte de « carte de visite », l'infrastructure qui dévoile le mieux le caractère, « l'âme » d'un pays. S'inscrivant en faux contre tous les arguments commerciaux et les clichés de carte postale, Bernhard insiste dans nombre de ses romans (*Le naufragé*, *Extinction*, *Gel*, *Maîtres anciens*) sur la propreté douteuse des auberges autrichiennes. Voyons comment il procède :

Les auberges autrichiennes sont toutes crasseuses et dégoûtantes, pensais-je, c'est à peine si, dans ces auberges, on vous met une nappe propre sur la table, ne parlons même pas d'une serviette en tissu, qui, en Suisse par exemple, va de soi. La plus petite auberge en Suisse est propre et appétissante, tandis que même nos hôtels autrichiens sont crasseux et dégoûtants.²²

Bernhard crée ici un cliché selon lequel les auberges autrichiennes symbolisent purement et simplement un univers qui regorge d'immondices. Pour ce faire, il commence par généraliser en évoquant « toutes les auberges autrichiennes ». Ce jugement global lui tient lieu de vérité absolue. Comparées à leurs homologues suisses, toutes « propres et appétissantes », les auberges autrichiennes sont qualifiées de « crasseuses et dégoûtantes », et le contraste entre elles est indiqué par la juxtaposition des antonymes. La comparaison entre l'Autriche et la Suisse permet également à Bernhard d'établir une hiérarchie entre ces deux pays, et de réactiver un certain nombre de clichés comme celui, par exemple, de la propreté légendaire de la Suisse. Sa comparaison se fait bien sûr au détriment de l'Autriche, ce qui se reflète sur le plan stylistique par la reprise anaphorique des adjectifs de l'introduction « crasseux et dégoûtant », appliqués cette fois aux hôtels autrichiens. En

²² UNT, p. 55.

« Die österreichischen Gasthäuser sind alle verschmutzt und sind unappetitlich, dachte ich, kaum daß man in einem dieser Gasthäuser ein sauberes Tuch auf den Tisch bekommt, ganz zu schweigen von einer Stoffserviette, in der Schweiz beispielsweise eine Selbstverständlichkeit. Auch im kleinsten Gasthaus in der Schweiz ist es sauber und appetitlich, selbst in unseren österreichischen Hotels ist es schmutzig und unappetitlich. »

juxtaposant l'éloge de la Suisse et l'anathème contre l'Autriche, Bernhard prouve sa prédilection pour les extrêmes. Cela signifie-t-il pour autant que la Suisse est à ses yeux un paradis? Il semblerait plutôt que l'écrivain utilise avant tout la référence à ce pays comme contre-exemple qui lui permet de raviver sa polémique antiautrichienne. Car paradoxalement, dans le même roman, il ne cache pas son antipathie envers la ville suisse de Choire, qu'il décrit ainsi:

Dans les tavernes de Choire, on servait le vin le plus mauvais et les saucisses les plus insipides. [...] J'avais toujours perçu comme une punition [...] de devoir descendre dans cet hôtel désolant, dont les fenêtres donnaient [...] sur une ruelle étroite et humide. [...] Choire est en effet l'endroit le plus morose que j'aie jamais vu, pas même Salzbourg n'est aussi morose que Choire et en fin de compte aussi morbide. Et les habitants de Choire sont à l'image de leur ville.²³

Ici, l'écrivain ne recule pas devant la contradiction: car si tout à l'heure il avait magnifié la Suisse, c'était pour mieux dénigrer l'Autriche. Or, il fait à présent la démarche inverse en prétendant que pas même Salzbourg - qu'il déteste pourtant - n'est aussi «ignoble» que Choire! Quel que soit l'objet de son ire, Bernhard lui manifeste une hostilité radicale, et c'est sans doute cette opposition radicale et systématique à *tout* qui caractérise le mieux notre auteur.

Dans *Maîtres anciens*, il est à nouveau question de la Suisse, cette fois comme pays d'exil éventuel pour Reger:

Souvent, j'ai pensé que j'irais en Suisse, mais la Suisse serait encore bien pire pour moi.²⁴

²³ Ibid., p. 87-88.

« In den Churer Weinstuben schenkten sie den schlechtesten Wein aus und trugen die geschmacklosesten Würste auf. [...] Ich hatte es immer als Bestrafung empfunden [...] in diesem trostlosen Hotel absteigen zu müssen, dessen Fenster auf eine enge [...] feuchte Gasse hinausgingen. [...] Chur ist tatsächlich der trübsinnigste Ort, den ich jemals gesehen habe, nicht einmal Salzburg ist so trübsinnig und letztenendes krankmachend wie Chur. Und die Churer sind dementsprechend. »

²⁴ AM, p. 308.

La déclaration prêtée ici à Reger nous conduit au coeur du problème qui caractérise la relation de Bernhard avec son pays, une relation qui induit la question suivante: dans quelle mesure la polémique antiautrichienne de Bernhard est-elle à prendre au pied de la lettre et concerne-t-elle uniquement l'Autriche? Les exemples qui précèdent montrent à l'évidence que l'Autriche (comme la Suisse) est souvent utilisée comme terme interchangeable d'une même critique. Dans son article consacré à l'auteur, Josef Donnenberg corrobore cette thèse, car il considère que les vitupérations que formule Bernhard contre l'Autriche, loin d'exprimer le mépris d'un irresponsable, sont:

l'expression et l'élément constitutif d'une expérience authentique du monde, de ce qu'il est convenu d'appeler un pessimisme radical et global; l'Autriche ne représente à ses yeux que l'exemple le plus tangible.²⁵

Donnenberg explique la colère de Bernhard en avançant l'argument du pessimisme existentiel, mais il cherche davantage à excuser la grossièreté de Bernhard qu'à évoquer les objectifs que poursuit notre auteur avec sa critique. Il faut néanmoins souligner que la seconde partie de l'explication de Donnenberg est intéressante, car il définit la fonction de l'Autriche dans la polémique de Bernhard. Si ce dernier considère en effet sa patrie comme un microcosme à l'image du macrocosme, l'Autriche devient alors un terme générique, aisément interchangeable, comme le montre notre exemple précédent, où Bernhard attribuait à la Suisse les mêmes qualificatifs qu'à l'Autriche. Une partie de la critique à laquelle procède Bernhard est donc

« Oft habe ich gedacht, ich gehe in die Schweiz, aber die Schweiz wäre für mich noch viel schlimmer. »

²⁵ Josef Donnenberg: *Thomas Bernhard*. In: *Zeit Geschichte*, Nov. 1988, p. 65.

« [Bernhards zornige Österreichbeschimpfung] ist [...] Ausdruck und Teil einer authentischen Welterfahrung, eines radikalen und globalen sogenannten Pessimismus; Österreich ist ihm nur das nächstliegende Beispiel. »

certainement fondée sur le principe d'interchangeabilité des objets évoqués. Cette piste, pour intéressante qu'elle soit, ne doit cependant pas être la seule de notre analyse, car nous verrons dans les chapitres ultérieurs que la polémique de Bernhard concerne surtout des particularités autrichiennes.

Mais revenons à la saleté présumée des auberges autrichiennes telles que les décrit Bernhard. Car elle ne constitue peut-être qu'un prétexte que saisit l'auteur pour se livrer à un réquisitoire dont la véritable cible sont ses compatriotes, dont il dénonce ici la dépravation morale. Les auberges de Bernhard sont en effet toujours peuplées d'aubergistes représentées sous les traits de femmes vénales et lubriques. Ainsi, celle de *Gel* fait son gâteau dans la nuit du vendredi au samedi:

[...] entre deux hommes qu'elle épuise impitoyablement.²⁶

L'image de l'aubergiste dans *Le naufragé* n'est guère plus reluisante, car Bernhard la dépeint comme une femme négligée et sale, qui tente de dévoyer ses clients:

[...] cette nature écoeurante, repoussante et en même temps attirante, dont le chemisier était ouvert jusqu'au ventre.²⁷

Ces femmes - qui comptent parmi les rares personnages féminins de l'oeuvre de Bernhard - incarnent la sexualité primitive, le désir bestial, mais pour les personnages très cérébraux de Bernhard, elles représentent paradoxalement la tentation de la chair. Elles sont toutes un élément perturbateur et menaçant, qui

²⁶ F, p. 23.

« [...] zwischen zwei Männern, die sie rücksichtslos strapaziert. »

²⁷ UNT, p. 164.

« [...] die widerwärtige, abstoßende, gleichzeitig anziehende Natur, die ihre Bluse bis zum Bauch herunter offen hatte. »

ne fait qu'accentuer la dégradation des auberges autrichiennes. Mais cette dépravation morale n'est pas le seul fait des femmes, car Bernhard nous livre dans *Extinction* un autre portrait d'aubergiste tout aussi alarmiste, bien que cette fois dans sa version masculine.²⁸

En tout état de cause, les images que notre auteur produit ici se situent aux antipodes des clichés de cartes postales et de guides touristiques. Elles nous révèlent aussi les procédés auxquels Bernhard a recours: il forge ses contre-clichés en réduisant la réalité à des stéréotypes primaires investis d'une forte négativité, et qui sont ainsi très provocateurs. Pour Heinz Häller, ce processus de réduction a pour conséquence d'effacer les limites temporelles, et de changer la réalité en « vérité artistique », voire « artificielle ». Häller insiste sur ces notions pour montrer que notre auteur ne poursuit aucun but scientifique ou journalistique lorsqu'il parle de l'Autriche. Selon Häller, l'Autriche de Bernhard serait le résultat d'un processus de transformation lié à l'écriture, une construction artificielle fondée sur des clichés et qui, pour prendre forme, a besoin du langage spécifiquement bernhardien.²⁹

Si la campagne autrichienne est pour Bernhard un espace hostile, générateur d'angoisse et de dépravation, qu'en est-il des grands domaines féodaux évoqués dans son oeuvre? La pluralité des interprétations possibles nous permet d'énoncer l'hypothèse suivante: les grands domaines comme Wolfsegg dans *Extinction*, Hochgobernitz dans *Perturbation*, Ungenach dans le récit du même nom, sont les vestiges d'une tradition féodale séculaire, dotés d'une économie traditionnaliste, à cause précisément de l'esprit conservateur de leurs

²⁸ AUSL, p. 225-226.

« Der Wirt des *Zur Klause* steigerte sich in eine fürterliche Szene hinein, indem er mehrere Male schrie, so ein Gesindel wie Sie (also wie wir) gehöre *ausgerottet*. »

²⁹ HÄLLER, p. 119.

« Bei diesem Verfahren hat die Sprache eine entscheidende Funktion [...] - erst ihr gezielter Einsatz gewährleistet, daß die Parabeln, Metaphern, Symbole, Chiffren [...] Zeichen scheinbar überhaupt nicht, tatsächlich jedoch ausschließlich mehrdeutig dekodierbar sind und daß letztlich fast alles zum Bezeichnungsproblem wird. »

propriétaires. Mais ils sont aussi, et avant tout, une représentation symbolique de l'Autriche. Or, qu'advient-il de ces domaines chez Bernhard? Ils sont tout simplement détruits par des fils prodigues, la fortune familiale est dilapidée, la nature détruite. Ainsi, dans *Perturbation*, le prince fait un rêve prémonitoire mettant en scène son fils, étudiant à Londres, et qui se montre particulièrement fasciné par le marxisme. Lorsque celui-ci revient en Autriche à la mort de son père, c'est uniquement pour démembrer le domaine familial:

Ce que mon fils croit être la nature n'est pas la nature. Il va probablement tenter de vendre tout Hochgobernitz. Il n'y parviendra pas, et il démembrera le domaine. Après ma mort, je vois tout d'abord Hochgobernitz rempli d'effroi. Puis mon fils vient et transforme l'immobilité en démente. Il est mon fils, tout lui est livré. Alors viendront des époques mortelles, surtout pour mes soeurs, mais aussi pour mes filles, l'insécurité totale.³⁰

Dans le cas présent, l'opposition père/ fils ne fait que stigmatiser un conflit plus important: celui qui oppose l'Autriche d'hier au monde d'aujourd'hui et qui fait s'affronter ces deux forces contradictoires jusqu'à la disparition du monde ancien.

Les fils prodigues qui surgissent dans l'oeuvre ont tous un dénominateur commun: ils vivent à l'étranger. Ainsi, le fils de Saurau fait ses études à Londres, tandis que Murau enseigne à Rome. Cette ouverture sur l'étranger engendre en eux une attitude de rejet de leur patrie: car en éduquant leur esprit critique, l'apport d'une culture étrangère leur permet de se distancier de la tradition séculaire à laquelle se soumettent encore leurs pères. L'étranger, ou encore des personnages cosmopolites permettent aux fils de s'émanciper du

³⁰ VER, p. 193.

« Was mein Sohn als die Natur empfindet, ist nicht die Natur. Er wird möglicherweise versuchen, das ganze Hochgobernitz zu verkaufen. Das wird ihm nicht gelingen, und er wird es zerstückeln. Nach meinem Tod sehe ich Hochgobernitz zuerst völlig erschrocken. Dann kommt mein Sohn und löst die Erstarrung in Verrücktheit auf. Er ist mein Sohn, alles ist ihm ausgeliefert. Es werden dann, vor allem für meine Schwestern tödliche Zeiten kommen, aber auch für meine Töchter, absolute Schutzlosigkeit. »

monde étroit dans lequel ils sont confinés. Ainsi, dans *Extinction*, l'enfant qu'était Murau a appris qu'il existait un monde en dehors de l'Autriche grâce à l'éducation non-conformiste dont l'a fait bénéficier son oncle Georg. Ce monde extérieur est constitué d'innombrables pays à la culture fascinante, et Murau est très tôt convaincu que:

Seul l'abruti pense que le monde s'arrête là où s'arrête sa propre personne.³¹

Ses propres parents incarnent le type d'Autrichiens conservateurs et xénophobes qu'il exècre. Murau les décrit ainsi:

A Wolfsegg, ils ont toujours traité avec dégoût et haine même les étrangers les plus inoffensifs, ils ont toujours rejeté tout ce qui est étranger, ne s'engageant jamais spontanément en faveur de quelque chose d'étranger ou d'un étranger, comme c'est mon habitude.³²

Murau a, quant à lui, rejeté cette éducation fondée sur l'ostracisme et sur une bonne opinion de soi et de son pays que ses parents ont tenté de lui inculquer. Son effort pour s'affranchir du passé est double: il tente d'éradiquer symboliquement Wolfsegg et tous ceux qui s'y rattachent par ses efforts d'écriture, car il entreprend un essai de plus de 600 pages intitulé *Extinction*. Mais il se lance également dans l'action, puisqu'à la mort de ses parents, il fait don de son héritage à la communauté juive de Vienne. La fonction cathartique de l'écriture et le don symbolique de Wolfsegg aux victimes du nazisme permettent ainsi à Murau d'expier les fautes que ses parents ont commises.

³¹ AUSL, p. 34.

« Nur der Stumpfsinnige glaubt, die Welt höre da auf, wo er selbst aufhört. »

³² Ibid., p. 15

« Schon ganz und gar harmlosen Fremden sind sie in Wolfsegg nur immer mit Abscheu und Haß begegnet, alles Fremde haben sie immer abgelehnt, sich niemals mit etwas Fremdem oder mit einem Fremden von einem Augenblick auf den anderen, wie es meine Gewohnheit ist, *eingelassen*. »

Si Thomas Bernhard s'identifie aux fils prodigues qu'il met en scène, ce fait n'est pas sans importance dans le cadre qui est le nôtre. Il nous permet en effet d'avancer l'hypothèse suivante: par sa critique de l'Autriche menée à travers les réseaux d'images négatives qu'il crée, Bernhard poursuit le même but dévastateur que le démembrement des domaines féodaux entrepris par ses protagonistes. Dans *L'homélie politique du matin* de 1966, il reprend les images qui lui sont chères, et accuse tantôt le peuple, tantôt les hommes politiques d'être responsables du déclin de l'Autriche:

Où que l'on porte ses regards, [on aperçoit] un ensemble de montagnes et de fleuves, fait de contemplations superficielles et théâtrales à l'agonie. Une harmonie de dimensions brisées dans le coma.³³

Bernhard reprend ici les paroles de l'hymne national pour les tourner en dérision: ce que les gens croient être beauté naturelle n'est que mise en scène, coulisses d'un théâtre sur le point de disparaître. A ses yeux, le peuple autrichien contribue à cette disparition, car il est:

Un peuple de trafiquants et de dilettantes qui se reproduit à tout instant dans sa débilité alpine spécifique. Il s'exalte sur le territoire miniature qui lui est resté.³⁴

Là encore, Bernhard s'indigne contre l'ostracisme dont les Autrichiens font preuve envers les autres, cet ostracisme qui les incite à se replier sur soi, et à transformer leur propre faiblesse (la perte de la grandeur et du cosmopolitisme d'antan) en force apparente, d'après l'adage publicitaire selon lequel « small is

³³ Pol. Mo., p. 12.

« Wohin man schaut, ein integrales Gebilde aus Bergen und Strömen von theatralischen Oberflächenkontemplationen in Agonie. Eine Harmonie von zerbrochenen Dimensionen im Koma. »

³⁴ Ibid., p. 12.

« Ein Volk von Schleichhändlern und Dilettanten, zeugt es sich in jedem Augenblick in seinem alpenländischen Exklusivschwachsinn fort. Es exaltiert sich auf dem ihm verbliebenen Miniaturterritorium [...]. »

beautifol », tellement prisé par les agences de voyages.³⁵ Cette homélie s'achève d'ailleurs sur une vision fort pessimiste:

Nous nous réveillerons dans une Europe qui se fera peut-être dans un autre siècle, et nous ne serons *rien*. [...] Un néant cartographique, un néant politique. Un néant en matière d'art et de culture.³⁶

Cela signifie-t-il que l'auteur préfère la grandeur des Habsbourg à la version démocratique de l'Autriche actuelle? Sa réponse demeure ambiguë, puisque son discours préconise la destruction des mentalités traditionnelles et des grands domaines féodaux, mais sans toutefois indiquer de voie à suivre pour assurer l'avenir. Bernhard est intimement persuadé qu'il faut anéantir le passé pour pouvoir construire un avenir dont nul ne connaît encore le visage. Mais à ses yeux, il n'est pas de retour en arrière possible.³⁷

La nature - avant tout dans sa variante autrichienne - constitue donc chez Bernhard une force destructrice, qui concourt à la mort de l'homme en le fragilisant sur le plan physique et mental, et l'auteur dénonce tous ceux qui, par leur discours, transforment cette force hostile en une « île des bienheureux », sorte de décor d'opérette donnant l'illusion d'un monde

³⁵ La vision de Bernhard en la matière est du reste corroborée par Bruckmüller, qui affirme dans son étude que la vision de l'Autriche en tant que petit pays suscite chez nombre d'Autrichiens une intense satisfaction de soi. Cf. BRUCKMÜLLER, p. 71:

« Sofern dieser Stolz [auf Österreichs Landschaft] mit der Nationalmythologie der Neutralität verbunden ist bedeutet er im Klartext: Österreicher sind stolz darauf, daß sie sich in einer angenehm klimatisierten Loge eingerichtet haben, aus der sie das Weltgeschehen betrachten, dafür beneidet werden (« Insel der Seligen ») und sich um die übrige Welt einen Teufel scheren. »

³⁶ Ibid., p. 13.

« Wir werden aufgehen, in einem Europa, das erst in einem anderen Jahrhundert entstehen mag, und wir werden nichts sein. [...]. Ein kartographisches Nichts, ein politisches Nichts. Ein Nichts in Kultur und Kunst. »

³⁷ AUSL, p. 211-212.

« Das Alte muß aufgegeben werden, vernichtet werden, so schmerzhaft dieser Prozeß auch ist, um das Neue zu ermöglichen, wenn wir auch nicht wissen können, was denn das Neue sei, aber daß es sein muß, wissen wir, [...] es gibt kein Zurück. »

paisible et serein. Que ce soit dans sa version pessimiste ou ironique, la nature est chez notre auteur surtout une construction intellectuelle, l'emblème par excellence d'un consensus national que Bernhard se plaît à démythifier et à miner de l'intérieur, afin de mieux le détruire.

L'Autriche de Bernhard n'est cependant pas uniquement caractérisée par ses campagnes malades; elle l'est également par ses villes, non moins hostiles.

2. Des villes inhospitalières

Comme nous venons de le voir, la campagne autrichienne est pour Bernhard le lieu par excellence où la brutalité et la bêtise des hommes sont plus marquées qu'en ville. Mais celle-ci représente-t-elle pour autant une alternative positive? C'est ce que nous allons tenter de découvrir à travers l'analyse de l'image de Salzbourg et de Vienne qui ressort de son oeuvre.

C'est dans *L'origine*, premier volume de l'oeuvre autobiographique publié en 1975, que Bernhard évoque de la façon la plus appuyée Salzbourg. Il y relate l'année d'internat qu'il a passée en 1943 dans la ville natale de Mozart, au foyer scolaire national-socialiste de la *Schrannengasse*, et dès les premières pages, ce récit est un réquisitoire violent contre Salzbourg.³⁸ Voyons les arguments que l'auteur avance pour détruire les clichés positifs couramment répandus au sujet de cette ville.

Il évoque en premier lieu le climat préalpin et les conditions météorologiques pathogènes qui règnent sur la cité de Mozart. Puis, il parle de l'architecture salzbourgeoise, non moins destructrice selon lui, mais sans toutefois révéler en quoi consiste ce caractère destructeur. Il estime enfin que la conjonction des forces naturelles (le climat) et du contexte culturel (l'architecture) perturbent

³⁸ Nous avons déjà évoqué cette période de la vie de Bernhard dans I, chapitre II, 1.

les Salzbourgeois au point de les transformer en « êtres doués de grande abjection et de bassesse ». ³⁹

Pour Bernhard, Salzbourg est une ville qui exalte la mort et qui est elle-même vouée à la mort:

Salzbourg est une façade fallacieuse sur laquelle le monde peint sans arrêt son caractère mensonger, et derrière laquelle l'élan créateur ou l'être créatif ne peuvent que décliner et périliter et périr. Ma ville natale est en réalité une maladie mortelle, que ses habitants ont contracté à la naissance et leur est transmise par l'éducation. ⁴⁰

Bernhard s'inscrit ici en faux contre tous les clichés qui vantent habituellement Salzbourg comme une ville d'art, au charme remarquable et au festival prestigieux. Le Salzbourg de Bernhard est au contraire hostile à tout élan créateur, et constitue un « effroyable cimetière des fantasmes et des désirs », ⁴¹ un véritable musée de la mort. Pour confirmer cette assertion, notre auteur insère en exergue à son récit une coupure des *Salzburger Nachrichten*, qui affirme que deux mille personnes par an tentent de mettre fin à leurs jours dans la province de Salzbourg. Bien entendu, ce chiffre est fortement exagéré et ne correspond pas à la réalité. Mais en mêlant ici le vrai et le faux, en conférant à son discours une crédibilité apparente garantie par de prétendues statistiques, Bernhard tente de manipuler son lecteur en lui démontrant le bien-fondé de ses arguments. Il affirme que le pouvoir destructeur de Salzbourg frappe d'abord les êtres jeunes et fragiles, les lycéens en l'occurrence, dont

³⁹ UR, p. 7.

« [...] und mit großer Gemeinheit und Niederträchtigkeit begabte Einwohner [...] »

⁴⁰ Ibid., p. 9.

« Salzburg ist eine perfide Fassade, auf welche die Welt ununterbrochen ihre Verlogenheit malt und hinter der das (oder der) Schöpferische verkümmern und verkommen und absterben muß. Meine Heimatstadt ist in Wirklichkeit eine Todeskrankheit, in welche ihre Bewohner hineingeboren und hineinerzogen werden [...]. »

⁴¹ Ibid., p. 10.

« [...] fürchterlicher Friedhof der Phantasien und Wünsche. »

certains se suicident par pendaison, d'autres en se jetant par la fenêtre de leur chambre ou encore du sommet du *Mönchsberg*:

[...] directement sur l'asphalte de la *Müllner Hauptstraße*, la rue des suicidés, titre que j'ai toujours donné à cette rue terrible, parce que j'y ai très souvent vu des corps humains fracassés, d'écoliers ou d'autres personnes, mais surtout d'écoliers, blocs de chair dans des vêtements aux couleurs adaptées à la saison.⁴²

Pour Bernhard, la ville de Salzbourg pousse les hommes au suicide à cause du désespoir existentiel qu'elle génère en eux. D'ailleurs, lui-même tenta un jour de se suicider par pendaison dans le placard à chaussures de l'internat, où il s'exerçait habituellement au violon. Et il affirme que tous ses condisciples étaient également obsédés par l'idée du suicide. Celle-ci se révélait si violente qu'elle en tuait certains, et en brisait d'autres à vie. C'est donc une image bien peu engageante que Bernhard nous donne de Salzbourg, aussi bien dans *L'origine* que dans *Le naufragé*, où il évoque également les candidats au suicide du *Mönchsberg*.

Mais ce que Bernhard reproche plus que tout à la ville de son enfance, c'est de s'être compromise avec l'idéologie nationale-socialiste, qui a, selon lui, corrompu de manière durable les mentalités de ses habitants. Quand Bernhard évoque Salzbourg en faisant référence au national-socialisme, c'est en fait une idée qui lui est particulièrement chère qu'il développe pour l'appliquer finalement à toute l'Autriche: l'idée selon laquelle son pays offrirait un exemple tout à fait saisissant de la conjonction entre le catholicisme et le national-socialisme. Notre auteur rend ces deux idéologies responsables de la fatalité qui, selon lui, règne sur l'Autriche en général, et sur Salzbourg en particulier.

⁴² Ibid., p. 15.

« [...] direkt auf die asphaltierte Müllner Hauptstraße, die Selbstmörderstraße, wie ich diese fürchterliche Straße immer betitelt habe, weil ich sehr oft auf ihr zerschmetterte Menschenkörper liegen gesehen habe, Schüler oder Nichtschüler, aber vornehmlich Schüler, Fleischklumpen in bunten Kleidungsstücken, der Jahreszeit entsprechend. »

Pour fustiger le catholicisme, il évoque le souvenir des enterrements de ses camarades suicidés, qui, dans cette ville extrêmement catholique, n'ont pas eu droit à un enterrement religieux mais seulement à une inhumation indigne d'un être humain:

Un prêtre n'a pas sa place à l'enterrement d'un suicidé dans une telle ville, entièrement livrée à l'abrutissement du catholicisme et dominée par l'abrutissement catholique, qui, en ce temps là, était de surcroît une ville entièrement nazie.⁴³

L'écrivain s'en prend également à l'attitude du diocèse de Salzbourg lorsqu'il évoque les difficultés que sa propre famille a rencontrées lors des obsèques de son grand-père. Comme celui-ci ne s'était pas marié à l'église, les autorités religieuses refusèrent son inhumation dans un cimetière catholique de la ville. Ce n'est que lorsque l'oncle de Bernhard menaça l'archevêque de déposer le corps en décomposition avancée devant son palais, que le permis d'inhumer lui fut délivré. Bernhard raconte cet épisode en le datant de 1949. Cette datation est à ses yeux significative, car elle révèle qu'aucun changement notoire n'est intervenu dans la mentalité salzbourgeoise, même après cette expérience douloureuse que fut la guerre.

La seconde cible de prédilection de Bernhard quand il parle de Salzbourg est le national-socialisme, qu'il rend tout d'abord responsable des nombreux suicides qui ont eu lieu dans son internat. Ce système totalitaire apprenait aux enfants de l'internat à s'épier mutuellement et à se méfier des adultes, et la pression qu'exerçait sur eux leur éducateur Grünkranz, un officier modèle de la S.A., était si forte que certains s'y soustrayaient par le suicide.

⁴³ Ibid., p. 17.

« Ein Geistlicher hat in einer solchen, dem Stumpfsinn des Katholizismus vollkommen ausgelieferten und von diesem katholischen Stumpfsinn vollkommen beherrschten Stadt, die dazu in dieser Zeit auch noch eine durch und durch nazistische Stadt gewesen ist, bei einem Selbstmörderbegräbnis nichts zu suchen. »

Mais le national-socialisme est aussi synonyme de guerre, et Bernhard évoque longuement des bombardements de Salzbourg, la peur des habitants, qui furent les victimes quotidiennes de la violence des combats.⁴⁴ Fragilisé par sa jeunesse, Bernhard est lui aussi une victime de cette guerre qui transforme son séjour salzbourgeois en une expérience affective ambiguë, qui le lie à la ville par un lien où le grotesque se mêle à l'absurde. Son image de Salzbourg se réclame de la subjectivité la plus absolue, au nom de laquelle il fera usage des teintes les plus sombres pour peindre la ville et l'époque. La sincérité apparente du « je » narratif différencie *L'origine* des autres récits de Bernhard, et permet au lecteur de mieux comprendre le parti-pris de l'auteur contre sa ville et son pays. Ici, Bernhard fait véritablement part de son expérience personnelle souvent poignante, et comme le récit est mené selon la perspective de l'enfant qu'il était, il réussit à émouvoir son lecteur. Contrairement à ses autres ouvrages, la polémique ne semble pas gratuite ici, et sa critique est légitimée par les souffrances qu'il a endurées et qui l'ont marqué à jamais. Chantal Thomas propose de *L'origine* une interprétation tout à fait intéressante dans la perspective qui est la nôtre: elle conçoit ce récit comme une tentative de s'opposer à la mort, et, *a fortiori*, à un ennemi identifié comme étant l'Autriche:

Et si l'oeuvre de Thomas Bernhard s'est déployée avec une vigueur et une prolixité de plus en plus grandes, comme sous l'effet d'une pulsion irrésistible, c'est parce qu'elle s'édifiait contre un pôle réactif. [...] La véhémence rhétorique de Thomas Bernhard a un sens polémique: en disant tout haut, trop haut, ce que chacun tait, elle effectue la transgression majeure.⁴⁵

⁴⁴ Cf. I, chapitre II, 1.

⁴⁵ Chantal Thomas, op. cit., p. 105.

Cette « transgression majeure » que commet, selon Chantal Thomas, notre auteur concerne le silence dont ses compatriotes entourent la période de leur histoire qui va de 1938 à 1945, et fera l'objet du chapitre suivant.

En fin de compte, les images que Bernhard nous donne de la ville de son enfance reposent essentiellement sur les clichés négatifs représentant une ville hostile, qui transforme ses habitants en brutes épaisses, uniquement sensibles au discours catholique et national-socialiste. C'est là, il faut en convenir, un portrait bien peu flatteur, qu'il faut sans doute imputer aux expériences personnelles négatives de Bernhard. Exprime-t-il à l'égard des autres villes autrichiennes la même aversion qu'envers Salzbourg? C'est ce que nous allons examiner à présent, en nous intéressant à ce qu'il écrit sur Vienne.⁴⁶

La capitale autrichienne, Bernhard l'évoque dans de nombreux récits, et le plus souvent de manière polémique. Comparée à Londres, Madrid, Rome ou Lisbonne qu'il connote toujours de manière positive, Vienne fait figure de parente pauvre, affligée de tous les défauts imaginables, et qui, par-dessus le marché, peut devenir fatale à qui ne sait la quitter à temps:

[...] il y a des villes comme par exemple Londres ou Madrid qui prennent aussi, mais peu, et qui donnent presque tout, Vienne prend tout et ne donne rien, voilà la différence.⁴⁷

⁴⁶ Hormis Salzbourg et Vienne qui constituent les deux grands pôles de sa critique, Bernhard évoque également d'autres villes autrichiennes, mais toujours dans le but de les dénigrer. Ainsi, rien que la pensée d'être né à Linz est pour lui une « pensée effroyable » (*Place des Héros*, p.15), Graz est qualifiée de « nid de nazis » (*Ibid*, p.35) et un « trou de province qui se prend pour le nombril du monde » (*Béton*, p.162). Il évoque également Leoben (*Perturbation*) et Innsbruck (*Midland in Stilfs*) de manière négative.

⁴⁷ B, p. 103.

« [...] es gibt Städte, wie zum Beispiel London oder Madrid, die nehmen auch, aber nicht viel, und geben fast alles, Wien nimmt alles und gibt nichts, das ist der Unterschied. »

Quels sont les reproches exacts que Bernhard adresse à la capitale autrichienne? Dans *Béton*, il la qualifie de la manière suivante:

Vienne est aujourd'hui une ville complètement prolétarisée, pour laquelle un honnête homme ne peut que ressentir dérision, dédain et le plus profond des mépris.⁴⁸

Pour apprécier à sa valeur exacte la phrase ci-dessus, une remarque sur le sens des termes « prolétarisé » et « prolétaire » chez Bernhard est indispensable. Dans *L'homélie politique du matin*, il écrit:

Et que les prolétaires (il doit en être ainsi!) n'aient aucune culture et que le prolétariat n'ait aucune culture, et que prolétaires et prolétariat refusent complètement la culture, parce que la culture n'est en rien compatible avec le concept de prolétariat etc. etc., c'est là un fait incontestable.⁴⁹

Il n'est pas question de discuter ici les connotations idéologiques de cette affirmation, car elles feront l'objet d'un chapitre ultérieur. En revanche, il est important de constater ici que pour Bernhard, la notion de prolétariat équivaut à « absence de culture ». Par conséquent, lorsqu'il taxe Vienne de « ville prolétarisée », cela revient à dire que la culture en est absente et qu'on a par conséquent affaire à une cité sans âme. Dans *Béton*, il affirme du reste:

Dans cette ville, l'art n'est plus qu'une farce écoeurante, la musique un orgue de barbarie usé jusqu'à la corde, la littérature un cauchemar, je ne parlerai même pas de la philosophie, car même

⁴⁸ Ibid., p. 99.

« Wien ist heute eine durch und durch proletarisierte Stadt, für welche ein anständiger Mensch nurmehr noch Spott und Hohn und die tiefste Verachtung übrig haben kann. »

⁴⁹ Pol.Mo., p. 12.

« Und daß die Proleten (das muß sein!) keine Kultur haben, und daß das Proletariat keine Kultur hat, und daß Proleten wie Proletariat die Kultur gar nicht wollen, weil die Kultur mit dem Begriff des Proletariats überhaupt nicht vereinbar ist usf., usf., ist eine unwiderlegbare Tatsache. »

moi, qui ne suis pas dépourvu de fantaisie, loin de là, je n'arrive pas à trouver les mots.⁵⁰

Bernhard se livre ici à une surenchère de traits d'esprit et de jeux de mots afin d'exprimer son indignation (réelle ou feinte), ce qui confère même, tout compte fait, à sa polémique un caractère ludique et spirituel. On retrouve ce ton dans *Maîtres anciens*, où il décrie la saleté des toilettes viennoises (bien plus sales, selon lui, que les toilettes qu'on trouve dans les pays balkaniques, et donc les plus sales d'Europe!), des restaurants viennois, où l'on est confronté en permanence aux nappes souillées, et où une remarque faite au serveur à ce sujet attire au client les foudres de celui-ci. En six pages, Bernhard joue avec virtuosité sur les mots, les images toujours répétées et variées, et aboutit à la conclusion que les toilettes viennoises ne sont pas seulement les plus écoeurantes d'Europe, mais du monde entier. Puis il enchaîne sur les Viennois, qu'il déclare être les gens les plus sales d'Europe, en s'appuyant sur des statistiques fictives de vente de savon. De là à conclure que cette saleté extérieure rejaillit sur le caractère des Viennois il n'y a qu'un pas, que Bernhard franchit allègrement en émettant une restriction toute rhétorique:

[...] je dis que probablement [...], les Viennois sont encore beaucoup plus sales à l'intérieur qu'ils ne le sont à l'extérieur.⁵¹

Bernhard aime choquer, quitte à avoir recours à des moyens fort peu subtils et à des comparaisons scatologiques. Cette image associant Vienne ou l'Autriche à la saleté revient très fréquemment dans son oeuvre. Ainsi:

⁵⁰ B, p. 160.

« Die Kunst ist in dieser Stadt nurmehr noch eine ekelerregende Farce, die Musik ein abgeleierter Leierkasten, die Literatur ein Alptraum und von der Philosophie will ich gar nicht reden, da fehlen selbst mir, der ich nicht zu den allerphantasielosesten gehöre, die Wörter. »

⁵¹ AM, p. 167.

« [...] ich sage möglicherweise, [...] sind die Wiener innen noch schmutziger als sie außen sind. »

Longtemps, j'ai pensé que Vienne était ma ville, oui, même ma patrie; mais à présent, il me faut bien avouer que je ne suis pas chez moi dans ce cloaque que les pseudo-socialistes ont rempli à ras bord de leurs immondices.⁵²

C'est d'ailleurs la même image qu'il reprend dans *Place des Héros*, lorsqu'il déclare que:

Ce petit Etat est un grand tas de fumier.⁵³

Les arguments qui l'amènent à ces conclusions seront discutés dans les chapitres suivants, car il n'est question ici que de l'image qu'il nous donne de Vienne, mais certains arguments se recoupent. Ainsi, lorsqu'il déclare que Vienne est:

[...] la plus arriérée de toutes les villes universitaires européennes.⁵⁴

cette affirmation semble gratuite. Mais elle sous-tend la pensée selon laquelle le système scolaire et universitaire autrichien ne fait que corrompre ceux qui le subissent, et la nature humaine en général.⁵⁵

⁵² B, p. 100.

« Lange Zeit hatte ich gedacht, Wien ist meine Stadt, sogar, daß es mir Heimat ist, aber jetzt muß ich doch sagen, ich bin doch nicht in einer von den Pseudosozialisten bis an den Rand mit ihrem Unrat angefüllten Kloake zuhause. »

⁵³ HELD, p. 164.

« Dieser kleine Staat ist ein großer Misthaufen. »

⁵⁴ Thomas Bernhard, cité par HÄLLER, op. cit., p. 130.

« [Wien] die rückständigste aller europäischen Universitätsstädte. »

⁵⁵ Dans *L'origine*, Bernhard avait déjà émis une idée analogue en déclarant:

« Die Gesellschaft muß ihr Unterrichtssystem ändern, wenn sie sich ändern will. » Cf. UR, p. 92.

Peu à peu le puzzle qui représente l'Autriche de Bernhard s'assemble, et on constate que l'auteur de *Place des Héros* utilise de manière quasi obsessionnelle les mêmes images. La saleté dont il accuse les Viennois et les Autrichiens apparaît surtout comme une perversion morale, causée, selon lui, par différents facteurs, qui, dans ses textes, semblent combinés à partir des idées suivantes:

- 1) L'association fatale du catholicisme et du national-socialisme en Autriche depuis la seconde guerre mondiale a corrompu les esprits.
- 2) Le prolétariat et la paysannerie, particulièrement importants en Autriche, sont des classes sociales hostiles à l'esprit; or, un peuple dénué d'esprit, un peuple sans artistes ne peut que périliter sur tous les plans.
- 3) Les Autrichiens manquent d'ouverture d'esprit et sont xénophobes.

Ce bref « tableau » nous renseigne sur la propre idéologie de Bernhard et permet de souligner qu'il voit d'un mauvais oeil le repli sur soi et sur les valeurs nationales, qui dégénère nécessairement en nationalisme. Pour sa part, il prône le cosmopolitisme, qui constitue à ses yeux un facteur évident d'enrichissement.

Comme nous avons pu le constater, les thèmes évoqués ici reviennent régulièrement dans le discours de Bernhard. Ce qui semblait initialement n'être que polémique gratuite dévoile progressivement une certaine cohérence idéologique. Certes, Bernhard n'est ni sociologue, ni historien. Sa critique contient cependant une esquisse d'analyse socio-politique, et l'évocation des paysages et des villes de Bregenz à Eisenstadt ne semble être qu'un prétexte pour dénoncer une mentalité qui serait typiquement autrichienne. L'Autriche en tant qu'entité géographique est donc investie par Bernhard d'une fonction « idéologique », car elle devient l'emblème d'un peuple dépravé, parce que satisfait de soi, peu soucieux de l'image qu'il donne au monde extérieur, et surtout corrompu par les idéologies catholiques et nationales-socialistes.

L'évocation de la nature et des villes autrichiennes n'est, en fin de compte, qu'une tentative faite par Bernhard pour comprendre ce qui, chez ses compatriotes, génère les comportements qu'il dénonce. La nature hostile que Bernhard croit observer dans son pays n'est que le premier élément d'une grille d'interprétation de l'Autriche, qui permet à notre auteur de sonder les mentalités autrichiennes en dénonçant leurs manquements et faiblesses.

Chapitre II

Le traumatisme du national-socialisme

La vision de l'Autriche chez Bernhard est inséparable des images qui montrent une nature inhospitalière, détruisant l'homme physiquement et mentalement, et des villes peu propices à son épanouissement. Mais sa grille de lecture de l'Autriche offre également une interprétation des événements qui ont déterminé l'histoire de son pays. Il est toutefois remarquable que notre auteur procède de façon sélective en la matière: ignorant délibérément tout événement ou toute période qui pourraient être considérés de manière positive - exception faite de quelques remarques ambiguës au sujet des Habsbourg - Bernhard focalise exclusivement son attention sur la période nationale-socialiste, offrant au lecteur une vision du passé de l'Autriche dont le trait dominant est la négativité.

1. Le devoir de mémoire face à l'amnésie collective

Dans l'oeuvre de Bernhard, la critique du passé national-socialiste de l'Autriche et de l'adhésion - massive selon lui - de ses compatriotes aux valeurs fascistes tient une place prépondérante. Elle touche un point sensible de l'histoire du pays et la représentation de soi de tout un peuple. Rappelons ici quelques événements historiques susceptibles de mieux éclairer la polémique dans laquelle se lance notre auteur. Après la défaite de l'Allemagne en 1945, les Alliés se sont attachés à définir la responsabilité morale des différents belligérants et à extirper les idées nationales-socialistes des

mentalités et des institutions des pays vaincus. La déclaration de Moscou des trois Grands du 1er novembre 1943 ne faisait cependant pas de l'Autriche l'un de ces vaincus, mais la première victime de l'agression hitlérienne, et tenait ainsi l'annexion pour nulle et non avenue.

Or, cette déclaration peut paraître sujette à caution, car elle fait fi des sentiments massivement manifestés par les Autrichiens à l'occasion de l'annexion de la première République au Reich allemand, ignore l'enthousiasme de la foule lors de l'allocution prononcée par Hitler sur le *Heldenplatz* de Vienne en mars 1938, et passe sous silence le rôle des Autrichiens dans l'humiliation, l'arrestation et la déportation des Juifs autrichiens.¹

Après la guerre, le peuple autrichien fit siennes les thèses de la Déclaration de Moscou en proclamant son rôle de victime du national-socialisme, et, de l'avis général, cela a permis à d'anciens bourreaux d'afficher le masque de l'innocence, et à de nombreux Autrichiens de nier leur responsabilité morale. Or, quelles sont les attitudes que Bernhard dénonce chez ses compatriotes? Précisément ces comportements proches de l'amnésie collective. Nous allons à présent étudier les points névralgiques de sa critique.

La constatation et la mise en relief de l'amnésie collective des Autrichiens à l'égard de leur passé national-socialiste constitue l'une des clefs de voûte de l'édifice critique de Bernhard, et l'un des aspects fondamentaux de l'image de l'Autriche qui se trouve au centre de ses livres. L'expérience de la guerre est pour lui non seulement celle de la souffrance individuelle et collective, elle est également génératrice de révolte: contre le système nazi, puis, après la guerre, contre l'amnésie de ceux qui ont souffert et sont maintenant à la recherche compulsive d'un retour à la normalité. Bernhard ne s'oppose nullement à un

¹ Voir à ce sujet l'article de Erika Weinzierl: *Schuld durch Gleichgültigkeit*. In: *Das Große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit*. Wien, Edition S, 1987, p. 175-195. Weinzierl y évoque de manière très documentée la persécution des Juifs en Autriche.

tel retour à la normalité, mais il déplore que ses compatriotes n'aient pas tiré de leur propre histoire les conclusions qui s'imposent, car, telle est sa conviction, au lieu de tenir compte de l'épisode national-socialiste pour se « restructurer » différemment, ils commettent une erreur fondamentale: chercher à renouer avec leur passé en voulant à tout prix en exclure cette période. C'est donc le problème de la mémoire et de la responsabilité historique que pose l'auteur, et ceci avec d'autant plus de véhémence qu'il est l'un des rares en Autriche à le poser avec une telle acuité.²

Dans *L'origine*, Bernhard déclare ainsi que:

[...] le temps transforme toujours ses témoins en amnésiques.³

et plus loin, il s'en prend ouvertement aux Salzbourgeois, chez qui il perçoit un manque de sincérité irritant:

Et je garde toujours en mémoire ces événements effroyables. [...] lorsque j'arrive dans cette ville qui semble avoir effacé sa mémoire, lorsque je parle ici à ceux qui sont effectivement d'anciens habitants de cette ville et qui doivent avoir vécu la même chose que moi, j'ai alors affaire aux gens les plus exaspérés, les plus ignorants, les plus oublieux qui soient; c'est comme si je m'adressais à une ignorance crasse, unique en son genre, et qui est blessante, blessante pour l'esprit.⁴

² Wendelin Schmidt-Dengler fait à cet égard remarquer que les vingt premières années de la IIe République correspondent en Autriche à une phase de restauration et d'harmonisation, au cours de laquelle la coalition entre les deux grands partis Ö.V.P. et S.P.Ö. contribue à effacer la période nationale-socialiste de la mémoire collective. Cf. Wendelin Schmidt-Dengler: *Literatur in Österreich von 1980 bis 1990*. Skriptum zur Vorlesung. Universität Wien, 1990, p. 11.

« Die Zeit von 1945 bis etwa 1965/66, also die ersten zwanzig Jahre der Zweiten Republik, erscheinen als Phase der Restauration und der Stabilisierung. [...] Diesem Koalitions-klima wird auch eine Tendenz zur Harmonisierung nachgesagt [...]. Von einer wissenschaftlich umfassenden Aufarbeitung der Nazizeit kann - besonders für die Zeit nach 1948 - nicht die Rede sein. »

³ URS, p. 28.

« [...] die Zeit macht aus ihren Zeugen immer Vergessende. »

⁴ Ibid, p. 33.

« In mir selbst sind diese furchtbaren Erlebnisse immer noch gegenwärtig. [...] wenn ich in diese Stadt komme, die ihre Erinnerung ausgelöscht hat, wie es scheint, spreche [ich], wenn ich hier mit Menschen spreche, die tatsächlich alte Einwohner dieser Stadt sind und dasselbe erlebt haben

Cette amnésie collective blesse la probité intellectuelle de l'écrivain en engendrant chez lui une irritation qui dégénère en polémique: blessé lui-même, il blesse en retour et avec d'autant plus d'efficacité qu'il touche un point sensible chez les Autrichiens. Dans *Extinction*, publié en 1986, c'est-à-dire 11 ans après *L'origine*, il reprend ce même thème et ne parle plus cette fois-ci d'oubli, mais de mutisme, ce qui montre l'évolution de son analyse:

Le mutisme de notre peuple concernant ces milliers et dizaines de milliers de crimes, est parmi tous ces crimes le plus grand de tous, [...] ce mutisme est plus épouvantable encore que les crimes eux-mêmes.⁵

Et Bernhard évoque alors l'histoire d'un homme qu'il nomme Schermaier. Celui-ci avait écouté la radio libre pendant l'occupation nazie, ce qui lui valut d'être dénoncé par son meilleur ami, puis enfermé dans un camp de concentration. Cet épisode semble avoir beaucoup ému l'écrivain, car il se fait le porte-parole de Schermaier et de sa femme, comme de tous ceux qui ont souffert et n'osent s'exprimer à ce sujet:

Voilà pourquoi c'est mon devoir de parler d'eux dans *Extinction*, et d'attirer l'attention sur eux, car ils sont représentatifs de tant de gens qui ne parlent pas des souffrances qu'ils ont endurées pendant la période nationale-socialiste, qui se risquent seulement à pleurer de temps à autre; c'est mon devoir de parler des Schermaier, victimes de la pensée et des agissements nationaux-socialistes, ce crime national-socialiste qu'on passe simplement sous silence aujourd'hui, après l'avoir totalement refoulé pendant des décennies.⁶

müssen wie ich, mit den Irritiertesten, Unwissendsten, Vergeßlichsten, es ist, als redete ich mit einer einzigen verletzenden, und zwar geistesverletzenden Ignoration. »

⁵ AUSL, p. 459.

« Das Schweigen unseres Volkes über diese tausende und zehntausende Verbrechen ist von allen diesen Verbrechen das Größte [...] dieses Schweigen ist noch entsetzlicher als die Verbrechen selbst. »

⁶ Ibid., p. 457-458.

« Deshalb ist es meine Pflicht, in der *Auslöschung* von ihnen zu reden und auf die aufmerksam zu machen stellvertretend für so viele, die über ihre Leiden während der nationalsozialistischen Zeit nicht sprechen, sich nur ab und zu zu weinen getrauen, über die Schermaier, die das nationalsozialistische Denken und Handeln auf dem Gewissen hat, das nationalsozialistische

Il convient ici de souligner le caractère tout à fait particulier du passage qui vient d'être cité: c'est la première et *unique* fois dans son oeuvre que Bernhard investit explicitement l'écrivain d'une mission. Celui-ci doit être le porte-parole des plus démunis, de ceux qui ne savent ou n'osent pas s'exprimer, et Bernhard évoque cette mission en terme de « devoir », c'est-à-dire en se fondant sur une notion qui, selon les définitions communément admises, renvoie à une:

Obligation morale particulière, définie par le système moral que l'on accepte par la loi, les convenances, les circonstances.⁷

Or, quelle position a-t-on adopté en Autriche face au devoir de mémoire? Les auteurs qui ont étudié la question estiment que cette obligation morale a joué pour les Autrichiens un rôle des plus mineurs. La société autrichienne s'est prioritairement contentée de reprendre à son compte les termes de la Déclaration de Moscou, selon laquelle l'Autriche fut la première victime de l'expansion territoriale du III^e Reich. Ceci a eu pour conséquence que collectivement, les Autrichiens ont pu se sentir absous de toute faute ou responsabilité. Dans son ouvrage intitulé *La prise de conscience de la nation autrichienne*, Félix Kreissler souligne qu'après 1945, l'idéologie nazie était encore vivace dans les mentalités autrichiennes, et énonce l'idée selon laquelle:

De toute évidence, ni l'enthousiasme de la Libération ni les déclarations diverses - pour l'indépendance, pour la démocratie, pour la culture autrichienne - n'avaient fait avancer la prise de conscience nationale des Autrichiens de façon massive et générale. Dès 1945, les confusions, les à-coups de l'évolution, les obstacles

Verbrechertum, das heute nur totgeschwiegen wird, nachdem es so viele Jahrzehnte gründlich verdrängt worden ist. »

⁷ *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Le Robert, 1990, p. 532.

de nature idéologique et politique s'entremêlaient avec le processus amorcé en 1938, mais qui n'en était qu'à ses débuts.⁸

A l'appui de la théorie qu'il développe ici, Kreissler cite l'écrivain Gerhard Fritsch, qui, vingt ans après la guerre, reproche à la société autrichienne d'avoir étouffé chez les jeunes auteurs de l'après-guerre les tentatives de clarification du passé pourtant si nécessaires au renouveau des mentalités:

En Autriche, la conscience salutaire de l'heure Zéro fut rapidement réprimée avec un manque de sincérité délibéré. On s'établit beaucoup trop vite dans le monde spirituel d'hier qui troubla les jeunes gens revenant de la guerre qui avaient noirci un peu de papier ou voulaient écrire; on les repoussa et les fit dévier vers la situation traditionnelle de l'écrivain en Autriche, celle de l'outsider et du solitaire, et cela même avant qu'ils se connaissent eux-mêmes et leur époque. Bientôt une vie culturelle de style traditionnel se développa en Autriche, avec au tableau toutes les lumières et toutes les ombres typiquement autrichiennes.⁹

Le passage cité ci-dessus est tout à fait primordial pour comprendre l'originalité de Bernhard au sein de la littérature autrichienne quand il s'agit de se déterminer par rapport au passé national-socialiste de son pays. Car si le mutisme et l'oubli semblent être des composantes essentielles de « l'âme autrichienne » d'après-guerre et même contemporaine,¹⁰ notre auteur enfonce quant à lui le tabou de la conscience collective pour rappeler à ses compatriotes leur devoir de mémoire. En censeur impitoyable des Autrichiens, Bernhard engage sa propre responsabilité morale envers l'humanité et dénonce la loi du silence qui règne dans son pays. Sa définition du « devoir d'écrivain »

⁸ KREISSLER, p. 539-540.

⁹ Gerhard Fritsch, cité par Félix Kreissler, op. cit., p. 540.

¹⁰ Cf. BRUCKMÜLLER, p. 394.

« [Die Österreicher] sehen « ihr » Österreich weder als die halbnazistische « Waldheimat » noch als das antifaschistische « andere Österreich », sondern leben mit einem ganzen Bündel von verschiedenen und oft auch widersprüchlichen Bildern, [...], in einem nicht besonders ausgeprägten, eher diffusen Österreich-Selbstbild, einem « kulturellen Gedächtnis » mit sehr unscharfen Konturen. »

est d'autant plus importante dans notre perspective, qu'elle n'apparaît explicitement que dans un seul de ses textes, *Extinction*, et précisément dans un contexte qui est plus que clair. L'importance de ce contexte est d'autant plus grande, à notre avis, qu'il conduit Bernhard une seule fois à donner de lui-même une image complètement opposée à celle d'individualisme forcené et de légèreté dans laquelle il se complaît habituellement. Peut-être peut-on déceler là un élan de sincérité rare chez cet homme qui se sent toujours traqué dans un pays où, à l'en croire, la recherche de la vérité s'apparente à un crime. Cette notion de « devoir d'écrivain » rejoint une idée exprimée par Kundera, cet autre chantre de la liberté individuelle et de la révolte politique et morale de l'homme. En effet, pour Kundera :

La lutte de l'homme contre le pouvoir est la lutte de la mémoire contre l'oubli.¹¹

C'est dans ce sens que Bernhard pratique le devoir de mémoire à l'égard de l'Autriche lorsqu'il se lance dans un réquisitoire violent, qui vise à la fois le pouvoir en place et le peuple autrichien, capable d'élire un homme tel que Kurt Waldheim quarante ans après la fin de la guerre.

Certes, Bernhard n'est pas le seul intellectuel en Autriche à rappeler à ses compatriotes leur devoir de mémoire. Des écrivains et essayistes comme Elfriede Jelinek, Hilde Spiel, Robert Menasse, Josef Haslinger ou Michael Scharang, des universitaires tels que Erika Weinzierl, Anton Pelinka, Oliver Rathkolb contribuent par leurs ouvrages à décrire et expliquer la nature du phénomène national-socialiste. Mais parmi ces écrivains, essayistes et chercheurs, Bernhard est pratiquement le seul à se montrer aussi intransigeant envers ses compatriotes, et à s'attirer ainsi les foudres du public avec ses jugements à l'emporte-pièce et ses réquisitoires violents, qui agacent, irritent

¹¹ Milan Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*. Paris, Gallimard, 1978, p. 14.

et lui attirent des adversaires inconditionnels. Ceci souligne bien la fragilité de sa position: en devenant un point de mire médiatique en raison des scandales qu'il occasionne, il se trouve également transformé en bouc émissaire. Dans son essai sur *L'âme autrichienne*, le psychanalyste Erwin Ringel analyse bien le phénomène dont Bernhard nous paraît être la victime:

[...] les refoulés ont très peur de ceux qui viennent et cherchent à mettre fin à leur refoulement. Voilà pourquoi les prophètes, les démystificateurs, ceux qui sont en quête de vérité [...] sont indésirables dans ce pays.¹²

Et pour illustrer son propos, il évoque la censure dont il a été lui-même victime à propos d'un de ses discours enregistré par l'O.R.F. avant sa diffusion. Dans la version diffusée de son texte, toute allusion à la responsabilité de l'Autriche dans la guerre avait été soigneusement gommée par ses censeurs, qui, selon ses dires, occupent des positions importantes dans la société autrichienne et y bénéficient du respect de tous.¹³

L'écrivain Elfriede Jelinek a elle aussi connu des difficultés du même ordre avec sa pièce intitulée *Burgtheater*, qui dénonce l'absence de dénazification dans les milieux de la culture des années 1950 et en particulier parmi les acteurs du Théâtre National. Certains acteurs comme Attila Hörbiger et Paula Wessely, qui avaient tenu des rôles importants dans des films de propagande nazie, ont en effet pu poursuivre leur carrière après la fin de la guerre sans que personne n'y trouve à redire, car ils étaient adulés du

¹² Erwin Ringel: *Die österreichische Seele*. Wien, Köln, Graz, Böhlau, p. 20.

« Die Verdränger haben vor niemandem so große Angst wie vor denjenigen, die kommen und versuchen, diese Verdrängung aufzuheben. Darum sind die Mahner, die Aufdecker, die Wahrheitssucher in diesem Land nicht erwünscht. »

¹³ Ibid. p. 16-17.

« Als ich zum 60. Geburtstag von Mitscherlich die Laudatio im Rundfunk halten durfte und törichterweise bereit war, sie schon vorher auf Band aufnehmen zu lassen, mußte ich zu meinem Entsetzen feststellen, daß gerade die Passage, wo ich auf die Mitschuld Österreichs hingewiesen hatte, einer Streichung zum Opfer gefallen war. Zufall war dies wohl kaum, vielmehr ein Beweis mehr dafür, wie intensiv der Verdrängungswunsch ist und daß er sich (heute mehr denn je) auch auf Menschen in sehr einflußreicher Position stützen kann, auf die « Verlaß » ist. »

public. La pièce de Jelinek dont il est question ici a paradoxalement déclenché une véritable campagne de presse en Autriche, alors qu'elle n'y avait pas encore été représentée.¹⁴ Jelinek fut taxée notamment de *Nestbeschmutzerin* et « d'écrivain sans talent » par des critiques qui n'avaient pas vu *Burgtheater*, les quotidiens *Neue Kronen Zeitung* et *Kurier* orchestrèrent une campagne de presse contre elle, et elle fut violemment attaquée par les lecteurs de ces journaux. Il est intéressant de constater que les questions soulevées par les écrivains que nous évoquons ici troublent plus que de raison le public et l'*establishment* autrichiens, qui cherchent à étouffer systématiquement ces voix indésirables. Cela signifie-t-il que tous ceux qui se soucient de vérité et ne se contentent pas de la version expurgée de l'histoire sont assurément des Don Quichotte à l'idéalisme impénitent, et que leur cause est perdue d'avance? Les violences verbales que Bernhard a dû subir pendant sa carrière dès qu'il évoquait l'adhésion des Autrichiens aux idées nationales-socialistes, sont assurément la preuve qu'on a affaire là à un tabou très fort dans la société autrichienne.¹⁵

¹⁴ Cf. Ingrid Seibert, Sepp Dreissinger (Hrsg.): *Die Schwierigen. Portraits zur österreichischen Gegenwartskunst*. Wien, Edition S, 1986, p. 120-137.

« [...] das Jelinek-Stück *Burgtheater*, das den Wienern - allen wiener Theatern ein zu heißes Eisen war [...] wurde in Bonn uraufgeführt. »

¹⁵ Cf. Felix Kreissler: *Nationswerdung und Trauerarbeit*. In: *Das Große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit*. Wien, Edition S, 1987, p. 127-142. Dans cet article, Kreissler discute la thèse qu'avancent de nombreux Autrichiens ayant participé aux exactions nazies selon laquelle ils n'auraient accompli que leur « devoir », et il arrive à la conclusion suivante:

« Haben jedoch andererseits die Hunderttausende in die Wehrmacht gezwungene Österreicher ihre « Pflicht » erfüllt, dann verliert die These von Österreich als dem ersten Opfer des eroberischen Hitlerimperialismus ihre historische Gültigkeit. Doch beruht ja gerade auf dieser These die internationale Position Österreichs, und die These von der Pflichterfüllung im Dritten Reich stellt geradezu eine Unterminierung der Position Österreichs als unabhängiger Staat dar. »

2. Les différentes faces de la permanence du mal national-socialiste

Si Bernhard dénonce avec vigueur l'amnésie collective des Autrichiens - donc ce qui peut paraître une attitude passive - il devient encore plus virulent lorsqu'il dénonce les comportements et options idéologiques qu'il prête à ses compatriotes - donc ce qui ressortirait de leur activité. Naturellement, au centre de ce qu'il écrit à ce sujet, il y a l'idée de la permanence de l'idéologie nazie en Autriche des décennies après la fin de l'aventure du III^e Reich. Quels aspects du nazisme Bernhard retient-il? Il s'attaque avant tout au racisme et à l'antisémitisme. Bien entendu, comme pour les autres domaines de sa critique, on ne trouvera pas chez lui d'argumentation « scientifique » s'appuyant sur des faits concrets, mais plutôt des allusions aux théories raciales du nazisme. Afin de situer sa critique et d'en percevoir les objectifs, rappelons pour commencer quelques grandes lignes de l'idéologie nationale-socialiste.

Dans son ouvrage intitulé *Hitler et le nazisme*, Claude David, comme beaucoup d'autres auteurs, avance la thèse selon laquelle:

Le seul point intangible, le seul dogme fut le racisme. Le racisme appuie et justifie la politique nationaliste, les projets impérialistes du mouvement.¹⁶

Cet aspect de la politique hitlérienne figure déjà dans les vingt-cinq articles du programme présenté par les nazis pour la première fois le 25 février 1920 à Munich. L'appartenance au peuple allemand se définit pour eux selon le critère de sélection de la race. Par conséquent, les Juifs sont soumis à la législation sur les étrangers et n'ont plus le droit d'occuper des emplois publics ou d'exploiter la terre. Par la suite, le programme envisage une « hygiène raciale » qui consiste en une sélection biologique des individus. Dans son ouvrage consacré à la prise de conscience de la nation autrichienne, Félix

¹⁶ Claude David: *Hitler et le nazisme*. Paris, P.U.F., 1979, p. 37.

Kreissler rappelle que l'arbre généalogique d'un aryen devait prouver qu'aucun grand-parent juif ne figurait parmi les ascendants, et il rappelle les prescriptions imposées aux citoyens allemands, au nom desquelles des millions d'êtres humains furent assassinés.¹⁷ Plus que tout autre, c'est cet aspect du nazisme qui retient l'attention de Bernhard: il dénonce dans ses textes cette hiérarchisation des hommes en « faibles et en « forts » au profit des plus forts, et sa sympathie va indiscutablement aux plus faibles.

Bernhard s'attache à mettre en scène le national-socialisme à travers deux aspects différents: l'un peut être qualifié de métaphorique, et l'autre correspond à l'évocation du nazisme dans le quotidien.

La métaphore du national-socialisme est présente dans certaines oeuvres, où Bernhard a davantage recours aux symboles qu'à la diatribe. Ainsi, dans *La société de chasse*, une pièce de 1974, il met en scène un ancien général nazi, sa femme et un écrivain. Une partie de chasse a lieu sur l'immense propriété du général, qui n'est pas sans rappeler les grands domaines féodaux qui, chez Bernhard, symbolisent l'Autriche. Mais les forêts que le général aime passionnément sont toutes envahies par le bostryche, ce parasite minuscule qui détruit irrémédiablement les arbres. Ceux-ci conservent une apparence saine, mais doivent être abattus. Si on a pu cacher cet état des choses au général, c'est qu'il souffre de cécité progressive et se trouve atteint d'une maladie mortelle. Ceci ne le rend guère plus sympathique, car entre l'apologie de la bataille de Stalingrad et la critique des intellectuels, le programme politique qu'il préconise consiste à prendre des mesures punitives à l'égard d'une société qu'il juge décadente. Comme les arbres atteints par le bostryche, cet

¹⁷ Cf. KREISSLER, p. 270. L'auteur cite *Die Durchführung des Abstammungsnachweises*. In: *Deutsche Volkszeitung*, 10 mai 1938.

« [...] Es steht für uns unverrückbar fest, daß der Mensch nicht in erster Linie ein Produkt seiner Erziehung oder Umgebung ist, sondern vor allem seiner rassischen Erbschaften und seiner Erbtüchtigkeit. Die Nürnberger Gesetze schützen die Reinheit des Blutes vor Vermischung mit dem Judentum, das Sterilisierungsgesetz verhindert die Fortpflanzung aller Erbuntüchtigen, damit nie wieder solche Menschen unzählige Generationen mit ihren Leiden und Krankheiten belasten und unglücklich machen. »

homme est une figure emblématique de l'idéologie nazie qui, selon Bernhard, corrompt l'homme et le ronge de l'intérieur :

Le fait est que/ le bostryche/ détruit/ ronge/ tout ici/ tout ce qui est en relation avec le pavillon de chasse/ tout.¹⁸

En utilisant de telles images pour exprimer l'idée qu'il se fait de l'Autriche et des Autrichiens, Bernhard est loin d'être isolé. Dans une anthologie consacrée à l'identité autrichienne et publiée en 1985, on trouve en effet un texte d'Alois Brandstetter intitulé *Le plus grand ennemi de l'Autrichien est le bostryche*, que l'on peut mettre en relation avec la pièce de Bernhard. Sur le mode humoristique, Brandstetter y évoque l'école, où ses maîtres lui enseignaient que le bois est un produit d'exportation vital pour l'Autriche, car la prospérité économique du pays et le bonheur de ses habitants reposent sur lui. Brandstetter se rappelle qu'il considérait alors le bostryche comme son pire ennemi, car ce parasite pouvait à tout instant anéantir le fragile équilibre de l'Autriche. Son père, en revanche, n'avait pas la même vision du bonheur et se montrait bien plus pessimiste au sujet de l'*homo austriacus* lorsqu'il déclarait:

Le pape Paul VI avait déclaré que l'Autriche était une île des Bienheureux, mon père en revanche affirmait à cette époque que le bonheur de l'Autriche était seulement lié à son insignifiance. Heureux, celui qui oublie, disait mon père, le point fort de l'Autrichien est sa faculté d'oubli. L'Autrichien peut se réjouir d'être aussi bête.¹⁹

¹⁸ *Die Jagdgesellschaft*, in: Stücke 1, p. 201.

« Tatsache ist/ daß der Borkenkäfer/ alles hier/ alles mit dem Jagdhaus Zusammenhängende/ zerstört/ zerfrißt/ alles. »

¹⁹ Alois Brandstetter: *Der größte Feind des Österreichers ist der Borkenkäfer*. In: D. Lyon, J. Marko, E. Staudinger, F.C. Weber (Hrsg): *Österreich bewußt sein - bewußt Österreicher sein? Materialien zur Entwicklung des Österreichbewußtseins seit 1945*. Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1985, p. 161.

« Papst Paul VI sagte, Österreich sei eine Insel der Seligen, mein Vater aber sagte damals, daß Österreichs Glück einzig in seiner Bedeutungslosigkeit liege. Glücklich ist, wer vergißt, sagte mein Vater, die Stärke des Österreichers sei die Vergeßlichkeit. Der Österreicher kann froh sein, daß er so dumm ist. »

Cette anecdote rejoint l'idée d'amnésie collective développée par Bernhard, mais sur le mode de la dérision. Brandstetter souligne qu'en Autriche, le bonheur ne peut être que factice, car il est fondé sur la stupidité et le mensonge. Dans son essai sur « l'âme autrichienne », le psychanalyste Erwin Ringel reprend une idée analogue, mais il montre les dangers inhérents au refoulement. Ringel fait référence à l'air célèbre de l'opérette *La chauve-souris* selon lequel « Heureux celui qui oublie/ ce qui ne peut être changé », et il stigmatise ces vers comme étant l'hymne secrète des Autrichiens, qui explique leur lâcheté mais aussi leurs névroses.²⁰

Avec la métaphore du bostryche, Bernhard nous rappelle que le mal est omniprésent, et que cette société apparemment saine est complètement corrompue de l'intérieur. Dans *Extinction*, il a recours à un procédé analogue: il y fait la distinction entre les chasseurs, qui sont des êtres sanguinaires d'idéologie nazie, et les jardiniers, qui sont des poètes incarnant la force positive qui fait croître le bien:

Une fois de plus, j'avais pu observer nettement la différence entre les chasseurs et les jardiniers; les chasseurs étaient ridicules, artificiels, les jardiniers étaient naturels [...] Les jardiniers ont les nerfs délicats, pensais-je, tandis que les chasseurs représentent le monde à l'état brut.²¹

Le narrateur, Franz-Josef Murau, classe sa famille dans la catégorie des chasseurs, mais souligne sa propre sympathie pour les jardiniers. Il dénonce la

²⁰ E. Ringel: *Die österreichische Seele*, op. cit., p. 13.

« « Glücklich ist, wer vergißt, was doch nicht zu ändern ist. » Man könnte dies als die heimliche Hymne des Österreichers bezeichnen. Vergessen, verdrängen bedeutet aber resignieren. Und so werden durchaus revidierbare Dinge erst durch Verdrängung unveränderbar. »

²¹ AUSL. p. 538-539.

« Wieder hatte ich den Unterschied zwischen den Jägern und den Gärtnern deutlich sehen können, die Jäger waren die Lächerlichen, die Künstlichen, die Gärtner die Natürlichen [...] Die Gärtner sind die mit den feinen Nerven, dachte ich, die Jäger stellen die brutalisierte Welt dar. »

solidarité qui existe entre les êtres sanguinaires du groupe des chasseurs, et se montre particulièrement féroce à l'égard de ses parents, qui ont caché des criminels nazis à la fin de la guerre et leur ont permis de vivre dans le luxe et l'impunité, alors que tant d'innocents avaient souffert injustement.²²

Mais Bernhard ne sait pas dissimuler longtemps ses intentions critiques derrière des métaphores symboliques, et dès lors, il enfourche son cheval de bataille favori: le réquisitoire violent contre l'Autriche catholique et nationale-socialiste. Dans sa thèse consacrée à l'auteur, Bernhard Sorg interprète les attributs « catholique » et « national-socialiste » que Bernhard emploie pour qualifier l'*homo austriacus* comme la forme ritualisée d'un *lamento* qui n'a toutefois aucune valeur scientifique. Sorg voit dans la critique de Bernhard une tentative de transposer sa propre expérience de la guerre dans le présent, mais sans l'adapter à la réalité contemporaine. Cette transposition est à ses yeux:

[...] le fondement de sa prose remarquable, mais conduit à une confusion de pensée et à une faculté de jugement qui ne peut être que limitée, car elle sert de méthode pour établir un impitoyable diagnostic conceptuel.²³

Sorg affirme qu'en s'érigeant en tribunal jugeant tout et tous, Bernhard ne fait qu'avouer sa propre impuissance. Cette interprétation n'est pas dénuée de fondement, surtout en ce qui concerne la subjectivité et le parti-pris de Bernhard. Mais la critique de l'écrivain ne répond-elle pas à un vide qui existe en Autriche et qu'il s'agit de combler, fût-ce au prix de la provocation et de

²² AUSL, p. 441.

« [...] die Eltern hatten in der Nachkriegszeit in der Kindervilla ihre nationalsozialistischen Freunde versteckt gehabt. Sie hatten es gut verstanden, die Kindervilla als völlig unbewohnt erscheinen zu lassen, [...] während in ihrem Innern die gesuchten Denunzierer und Mörder und *Blutordensträger* ein, wie ich denke, recht gutes Leben geführt haben, [...] während das übrige Volk, wie meine Mutter es bezeichnete, *hungerte und darbt*. »

²³ Bernhard Sorg: *Thomas Bernhard*. München, Beck, 1992, p. 146.

« [Das ist] das Fundament seiner bedeutenden Prosa, führt aber zu gedanklicher Konfusion und nur begrenzter Erkenntnisschärfe, dient es als Leitfaden einer begrifflichen und stringenten Diagnose. »

l'injustice? ²⁴ Certes Bernhard est impuissant à faire changer radicalement les choses, mais s'il gardait le silence, cela ne signifierait-il pas qu'il cherche lui aussi à se fondre dans le trou de mémoire de ses compatriotes?

Le recours à des métaphores et symboles est cependant marginal dans la dénonciation par Bernhard de la permanence du péril national-socialiste qu'on observerait jusqu'à nos jours en Autriche. Le plus souvent, il s'attache de façon très concrète à décrire le visage quotidien de l'idéologie nazie tel qu'on le perçoit dans le discours de « Monsieur-tout-le-monde ». L'ennemi qu'il dénonce n'est pas seulement le grand criminel de guerre, ²⁵ mais l'épicier, la crémère ou le boulanger qu'on peut fréquenter tous les jours. Par ce biais, Bernhard met encore mieux l'accent sur l'omniprésence du racisme et de l'antisémitisme dans les mentalités d'une grande partie de la population, et souligne ainsi toute l'horreur de ce phénomène. Il convient néanmoins de souligner qu'en tant que thème, le racisme n'apparaît que de manière sporadique chez Bernhard. Il est évoqué dans *Extinction*, lorsque Murau décrit ses parents et leur peur de tout ce qui est étranger, et dans une série de courts drames regroupés sous le titre *Le déjeuner allemand*. Dans ces pièces, l'auteur ne s'attaque toutefois pas aux Autrichiens mais aux Allemands. ²⁶ A ce

²⁴ Ibid., p. 145.

« [...] Bernhards Position des einsamen Propheten, der in einer intellektuellen und moralischen Wüste zu seinem Volk predigt und dafür von seinem Volk gesteinigt wird [ist] eine Position gewesen, die die Situation im Österreich der fünfziger Jahre, und weitestgehend bis heute, durchaus angemessen war und streckenweise immer noch ist. »

²⁵ Dans *Freispruch, Eis, Alles oder Nichts*, trois courts drames du recueil *Der deutsche Mittagstisch*, Bernhard s'en prend de manière particulièrement virulente à la société allemande contemporaine, qu'il accuse d'être noyauté par d'anciens nazis. Ceux-ci occuperaient aujourd'hui encore les postes-clés de la société. En situant ses personnages d'anciens criminels dans les sphères du pouvoir, Bernhard évoque implicitement la question de l'échec total de la dénazification à tous les niveaux de la société: car, comment le peuple pourrait-il se démocratiser alors que ses dirigeants sont partisans d'un totalitarisme qu'ils appliquent quotidiennement?

²⁶ *Oraison de mai* est un dialogue truculent entre deux Bavaroises qui sortent de la messe et évoquent la mort d'un villageois qui s'est fait écraser par une voiture. Par malchance, la voiture était conduite par un jeune Turc, et bien que l'innocence de ce dernier ait été établie, la conversation des deux femmes révèle immédiatement son caractère raciste. Plus elles parlent, plus elles prêtent au défunt un visage héroïque. Comblé de toutes les qualités, il devient un martyr, tandis que le jeune

propos, il nous semble important de souligner que dans sa critique du nazisme, Bernhard fait généralement la différence entre Allemands et Autrichiens: les anciens criminels de guerre qu'il met en scène ne sont en effet pas des Autrichiens, mais presque toujours des Allemands issus de la bourgeoisie cultivée, qu'il dépeint sous les traits de personnages particulièrement cyniques et monstrueux.²⁷ En revanche, lorsque Bernhard fait le procès de ses compatriotes, il ne fait pas de distinction entre les personnages selon leur appartenance sociale, au contraire, sa critique est globale, et c'est l'ensemble du peuple autrichien qu'il accuse de sympathies pour les idées nationales-socialistes. Cela signifie-t-il qu'il pense que l'idéologie nazie a trouvé un terrain de propagation favorable chez ses compatriotes, alors qu'en Allemagne, seules certaines sphères proches du pouvoir seraient « contaminées »? En l'absence d'indices autres que ceux qu'on trouve dans ses oeuvres, il est impossible de se prononcer clairement en faveur de cette hypothèse. Il est toutefois remarquable que Bernhard ne s'en est jamais pris ouvertement à Waldheim, alors qu'il n'a pas hésité à faire de Helmut Schmidt, Genscher et Carstens les cibles de sa critique.²⁸ Notre auteur reconnaît toutefois aux Allemands et aux Autrichiens un dénominateur commun: l'antisémitisme.

Turc d'abord, puis les Turcs en général sont dépeints au moyen de clichés particulièrement grossiers. La scène s'achève sur une diatribe virulente contre les étrangers, semblable à une oraison religieuse, dont la mécanique ne fait qu'égrener les poncifs du racisme ordinaire, dont l'écrivain dénonce la latence dans les mentalités. Les clichés qu'utilisent les personnages n'ont rien d'original, mais c'est précisément leur banalité qui les rend dangereux, car ils sont ainsi accessibles au plus grand nombre.

²⁷ Cf. *Vor dem Ruhestand, Freispruch, Eis, Alles oder Nichts*.

²⁸ C'est le cas dans: *Alles oder Nichts*, in: DEU MI, p. 113, où Bernhard met en scène ces trois hommes politiques allemands dans une situation particulièrement grotesque. Tous trois participent à un jeu télévisé destiné à consolider leur popularité, mais en fin de compte, ils ne font que révéler leur caractère corrompible et lâche. La pièce s'achève sur la question suivante formulée par l'animateur du jeu: « Sind Sie im Herzen Nationalsozialist? » Alle drei Politiker antworten wie aus einer Pistole geschossen « Ja ».

Pour évoquer l'antisémitisme, selon lui latent dans ces deux pays, Bernhard a de nouveau recours à des personnages du quotidien qui lui servent à mettre en scène ses points de vue. Dans *Match*, un court drame qui fait partie du *Déjeuner allemand*, il nous montre un policier hébété et sa femme hystérique, qui méprise la faiblesse de son époux et tente de l'inciter à la violence :

Il faut vraiment qu'un jour tu leur tires dessus/ à ces étudiants/ alors on aura la paix/ ils ne font que jouer avec vous/ ils vous défèquent sur la tête/ ils sont aiguillonnés par les Juifs/ et vous défèquent sur la tête/ moi, je leur tirerais dessus/ après on aurait la paix.²⁹

Ce personnage, qui incarne la médiocrité et l'infamie, véhicule toutes les idées de la propagande nazie: infériorité raciale, conjuration juive mondiale menaçant le peuple allemand, supériorité de celui-ci grâce à son attachement à la terre etc... Certes, les ficelles qu'emploie Bernhard ici sont grosses, mais leur succès est garanti. L'écrivain nous montre l'horreur qui guette au détour des conversations quotidiennes et démonte le mécanisme de l'antisémitisme, qui est, selon lui, la doctrine des faibles qui rêvent d'être puissants et cherchent un bouc émissaire pour se défouler de leurs frustrations.

Bernhard s'intéresse également à la banalisation du mal dans *Extinction*. Il y est question de la résurgence du national-socialisme en Autriche, qui, aujourd'hui, s'afficherait impunément au grand jour :

[...] de nos jours, où qu'ils aillent, les gens portent à nouveau constamment leurs médailles nationales-socialistes épinglées sur leurs poitrines sans éprouver la moindre honte, et c'est justement aujourd'hui qu'ils s'affichent à nouveau ouvertement avec la plus grande impudence.³⁰

²⁹ *Match*, in: DEU MI, op. cit., p. 52.

« Du muaßt halt amoi richtig eine schiaßn/ in de Studentn/ dann is a Ruah/ Dö spuin sie ja nur mit euch/ dö machan euch aufn Kopf/ dö wern aufgstachelt von dö Judn/ und machan euch aufn Kopf/ da schiaßat i nei/ nacha is a Ruah »

³⁰ AUSL, p. 440.

Mais c'est dans *Place des Héros*, pièce qui lui avait été commandée afin de commémorer le cinquantième anniversaire de l'annexion de l'Autriche à l'Allemagne, que Bernhard se montre le plus virulent. La pièce met en scène un universitaire juif viennois qui a dû quitter l'Autriche au moment de l'*Anschluss*, et qui revient cinquante ans plus tard dans sa patrie. Il s'aperçoit alors que rien n'a changé dans la mentalité des Viennois, qui restent aussi antisémites que par le passé. De surcroît, sa femme tombe littéralement malade après leur emménagement dans l'appartement dont ils ont fait l'acquisition sur la *Place des Héros* (où Hitler tint son allocution le 15 mars 1938): elle a l'impression, dans cet appartement, d'entendre constamment les vivats de la foule acclamant le *Führer*. Méprisé par ses collègues, tourmenté par la maladie de sa femme, le professeur ne trouve d'issue que dans le suicide, et la pièce met en scène les conversations des membres de sa famille après ses obsèques. *Place des Héros* est sans doute l'oeuvre la plus virulente de Bernhard, en particulier en raison de sa dénonciation ouverte de l'antisémitisme des Autrichiens:

Les Viennois et les Autrichiens/ sont bien pires encore/ que ce que
votre père a pu imaginer/ écoutez parler les gens/ regardez-les/ ils
ne vous traitent/ qu'avec haine et mépris/ que ce soit dans la rue ou
dans un café [...] être Juif en Autriche signifie toujours/ être
condamné à mort/[...] l'antisémitisme est la nature véritable/
absolument authentique/ des Autrichiens/ Avant 1938, les Viennois/
s'étaient habitués aux Juifs/ mais aujourd'hui, après la guerre, ils ne
s'habituent plus aux Juifs/ ils ne s'habitueront jamais plus aux
Juifs.³¹

« [...] und die Leute tragen ja auch, wo sie gehen und stehen, heute wieder fortwährend ihre nationalsozialistischen Orden auf ihren Brüsten, ohne geringste Scham, und gerade heute schon wieder mit der größten Unverschämtheit ganz offen. »

³¹ HELD, p. 113-114.

« Die Wiener und die Österreicher/ sind ja viel schlimmer/ als es sich euer Vater hat vorstellen können/ hört doch was die Leute reden/ schaut sie euch an/ sie begegnen einem doch nur/ mit Haß und Verachtung/ gleich ob auf der Straße oder im Lokal [...] in Österreich Jude zu sein bedeutet immer/ zum Tode verurteilt zu sein [...] der Judenhaß ist die reinste die absolut unverfälschte Natur/ des Österreichers/ vor achtunddreißig hatten sich die Wiener/ an die Juden gewöhnt gehabt/ aber nach dem Krieg gewöhnen sie sich nicht mehr an die Juden/ sie werden sich niemals an die Juden gewöhnen »

Notre propos n'est pas d'établir une comparaison systématique entre la critique de Bernhard et la réalité socio-politique de l'Autriche. Il nous semble cependant important ici de rappeler que ce pays a connu une tradition antisémite bien avant 1938. Dans *Modernité viennoise et crise de l'identité*, Jacques Le Rider souligne une recrudescence du phénomène antisémite en Autriche au tournant de siècle:

L'autre élément nouveau de la fin de siècle viennoise est précisément l'arrivée en force de l'antisémitisme d'inspiration allemande, influencé à la fois par le wagnérisme et par l'anthropobiologie raciste.³²

Le Rider souligne également que la « mystique antisémite » a profondément marqué Hitler au cours de ses années de formation viennoises entre 1907 et 1913; le futur chef du III^e Reich ne déclarait-il pas dans *Mein Kampf* que cette période avait donné des « bases de granit » à sa *Weltanschauung* raciste?³³ C'est cette *Weltanschauung* qui s'impose à l'Autriche dès les premiers jours de l'annexion: des décrets antisémites furent promulgués, de nombreux Juifs furent arrêtés, torturés, leurs biens furent confisqués, leurs libertés restreintes. Sur les 200 000 personnes que la communauté israélite autrichienne comptait en 1938, 65000 furent victimes de l'holocauste et seuls 6000 réussirent à survivre à Vienne.³⁴ Mais après la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement autrichien n'invita pas les Juifs à revenir, et les indemnisations consenties par la II^e République aux victimes du national-socialisme furent bien moins généreuses que celles dont bénéficièrent les victimes de la guerre

³² Jacques Le Rider: *Modernité viennoise et crises de l'identité*. Paris, P.U.F., 1990, p. 236.

³³ Cité dans Eberhard Jäckel: *Hitlers Weltanschauung*. Stuttgart, 1986, p. 122. Cf. Le Rider, *ibid.*, p. 236. Anton Pelinka évoque lui-aussi ce fait dans: Anton Pelinka: *Zur österreichischen Identität*. Wien, Ueberreuter, 1990, p. 53.
« Adolf Hitler hatte in « Mein Kampf », neben Georg Schönerer, Karl Lueger als sein österreichisches Vorbild ausführlich gewürdigt. »

³⁴ Cf. KREISSLER, p. 198.

proprement dite.³⁵ Aujourd'hui encore, plus d'un auteur est d'avis qu'il existe un antisémitisme latent en Autriche.³⁶

Bernhard, quant à lui, fait allusion de façon tout à fait explicite à ces faits dans *Extinction*, lorsqu'il reproche à la IIe République d'avoir indemnisé les anciens nazis plutôt que les victimes du national-socialisme. Il reprend l'exemple du couple Schermaier, dont le mari avait été emprisonné à la suite d'une dénonciation:

Que peut-il bien se passer dans l'esprit des gens comme les Schermaier, dis-je, qui voient comment on traite leurs assassins, qui voient que ces assassins coupables de milliers de crimes sont libres et capables de mener une vie de luxe, infâme et vile, tandis qu'eux-mêmes doivent endosser le rôle des oubliés, et ce, de la manière la plus pitoyable.³⁷

Notre auteur évoque là des faits connus de tous les Autrichiens, et dans *Place des Héros*, il se montre particulièrement virulent à l'égard de ses compatriotes, dont il dénonce l'antisémitisme latent:

³⁵ Josef Haslinger: *Politik der Gefühle*. Darmstadt, Luchterhand, 1987, p. 69-70.

« Angehörige von Wehrmachtsoffizieren wurden von der Erbschaftssteuer befreit, Angehörige von KZ-Opfern hingegen wurde nur ein Freibetrag von 30 000 Schilling gewährt. SS-Männer wurde ihre Dienstzeit voll für den Pensionsanspruch gewertet; denjenigen aber die durch Erfüllung solcher Dienstpflichten vertrieben worden waren, wurde die Emigrationszeit erst 1967 für den Pensionsanspruch anerkannt. Viele Emigranten waren da bereits gestorben.

³⁶ Cf. à ce sujet Erika Weinzierl: *Schuld durch Gleichgültigkeit*, In: A. Pelinka, E. Weinzierl (Hrsg.): *Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit*. Wien, Edition S, 1987, p. 194.

« Die meisten der jetzt in Österreich lebenden 8.000 Juden leben in Wien. Eine große Mehrheit der jungen Österreicher kennt persönlich keinen Juden. Dennoch gibt es weit und breit einen « latenten » Antisemitismus. Bei sich bietenden Gelegenheiten wie z.B. 1986 wird er manifest. Die « Auschwitz-Lüge », das Leugnen der Zahl der Opfer [gibt es] jetzt auch bei sehr jungen Menschen, die von Rechtsextremisten gezielt umworben und beeinflusst werden. Sie bleiben nicht ohne Erfolg, weil viele Jugendliche von dieser schrecklichsten Periode [...] noch immer nichts wissen, weil man sie ihnen verschwiegen oder verharmlost hat. » Cf. également Ringel, op. cit., p. 23.

« [der] heute hier noch immer lebendige Antisemitismus, der geradezu als ein Charakteristikum des Österreichers zu bezeichnen ist [...]. »

³⁷ AUSL, p. 459-460.

« Was muß in Menschen wie in den Schermaiern vorgehen, sagte ich, die sehen, wie mit ihren Mördern umgegangen wird, daß diese tausendfachen Mörder frei herumlaufen und noch dazu ein gemeines und niedriges Luxusleben zu führen imstande sind, während sie selbst die Rolle der Vergessenen und noch dazu auf die armseligste Weise die Rolle der Vergessenen zu spielen haben. »

S'ils sont honnêtes/ ils aimeraient/ aujourd'hui encore nous gazer comme il y a cinquante ans/ [...] s'ils le pouvaient/ ils nous assassinaient/ aujourd'hui encore, sans autre forme de procès.³⁸

L'allusion de Bernhard est ici plus que transparente, et si on s'appuie sur certaines études, elle ne serait pas dépourvue de fondement.³⁹ En effet, l'affaire Waldheim en 1986 semble avoir réveillé les fantômes du passé, et un sondage réalisé après les élections présidentielles révèle qu'en 1986, les prises de positions antisémites étaient plus marquées encore qu'en 1980. 16 % des personnes interrogées pensaient « qu'il vaudrait mieux pour l'Autriche qu'il n'y ait pas de Juifs dans le pays », tandis que 38 % déclaraient que « les Juifs sont partiellement responsables des nombreuses poursuites à leur encontre tout au long de leur histoire ».⁴⁰

Dans son essai intitulé *Politique des sentiments*, Josef Haslinger évoque, quant à lui, une visite effective d'émigrés Juifs Autrichiens à Vienne au moment de l'élection de Waldheim. Alors que le groupe se trouvait dans le centre de la ville et que Léon Zelmar, directeur du *Jewish Welcome Service* expliquait à ses compagnons que les commerces de la *Judengasse* n'appartenaient plus de nos jours à des Juifs, une femme, passant devant le groupe, fit le commentaire suivant : « Il y a bien assez de Juifs comme ça, on n'en a gazé que trop

³⁸ HELD, p. 115.

« Am liebsten würden sie/ wenn sie ehrlich sind/ uns auch heute genauso wie vor fünfzig Jahren vergasen [...]/ wenn sie könnten/ würden sie uns auch heute ohne Umstände/ umbringen »

³⁹ E. Bruckmüller se fonde sur des études récentes pour avancer les chiffres et la thèse suivante: cf. BRUCKMÜLLER, p. 142-143.

« [Es] wollten 1991 auch 56% der Österreicher keine strafrechtliche Verfolgung nationalsozialistischer Kriegsverbrecher, in Deutschland dagegen nur 36%. Aber auch diese ernüchternden Zahlen bedeuten schon eine Verbesserung: 1976 hatten noch 83% der Österreicher dafür plaidiert, Naziverbrechen ungesühnt zu lassen. Antisemitismus, genauer ausgedrückt Antijudaismus, ist eines der klassischen « inneren » Feindbilder der Österreicher. [...]. Nach all dem, was sich hier in den verschiedensten Umfragen zeigt, gibt es in Österreich nach wie vor - und vielleicht deutlicher als früher - einen im internationalen Vergleich ziemlich ausgeprägten Antisemitismus und eine hochgradige Abneigung dagegen, die Naziverbrechen an den Juden zu sühnen. »

⁴⁰ Cf. Haslinger, op. cit., p. 31-32.

peu ». ⁴¹ Cette scène relève bien sûr de l'anecdote et n'a pas une valeur générale, mais elle ne peut que nous intéresser, car elle révèle des analogies avec ce qu'écrit Bernhard dans le même ordre d'idées.

L'image du racisme et de l'antisémitisme quotidiens que reflète l'oeuvre de Bernhard n'est donc pas dépourvue de pertinence. L'auteur procède ici par analogie: il évoque des faits réels dont il grossit le trait, ce qui les transforme en caricatures. Puis, il projette ces caricatures sur l'ensemble de la population autrichienne. C'est ce procédé de globalisation qui rend sa critique à la fois explosive - car une partie du public prend sa polémique au pied de la lettre et s'insurge contre l'image que Bernhard lui renvoie - et irréaliste, car l'excès d'exagération nuit tout de même à la crédibilité de ses assertions.

C'est précisément cet excès que souligne Bernhard Sorg lorsqu'il évoque les procédés critiques de Bernhard, pour lequel la corruption, la mégalomanie ou la xénophobie seraient des catégories mythiques :

Ainsi, l'Autriche de Bernhard se présente comme une extrapolation d'expériences personnelles, qui sont seulement vraies en tant que *conditions préalables* à l'expression artistique, au sens emphatique du terme. Il demeure enchaîné à ce qu'il exècre, et comme il sait que sans cet assujettissement il ne serait plus écrivain, il est contraint de haïr et d'aimer simultanément son état. Ses protagonistes vivent comme lui : sans distance. ⁴²

A nos yeux, l'interprétation proposée par Sorg est partiellement erronée et mérite à tout le moins d'être nuancée. Il est vrai que sous la plume de Bernhard, l'antisémitisme par exemple devient une catégorie mythique, tout comme l'Autriche elle-même prend une dimension mythique par le mélange de

⁴¹ Ibid., p. 30. « Juden gibt's genug, man hat nur zuwenig vergast. »

⁴² Bernhard Sorg, op. cit., p. 147.

« So stellt sich Bernhards Österreich dar als Extrapolation privater Ehrfahrungen, die nur als *Voraussetzungen* künstlerischen Ausdrucks im emphatischen Sinn wahr sind. Er bleibt an das gefesselt, was er verabscheut, und weil er weiß, daß er ohne diese Fesselung kein Schriftsteller mehr wäre, muß er seinen Zustand gleichzeitig hassen und lieben. Seine Protagonisten leben wie er: ohne Distanz. »

vrai et de faux, de réel et de caricatural inhérent à ses assertions et à sa méthode de l'exagération. En revanche, il nous semble que Bernhard est plus conscient que ne le croit Sorg des paradoxes qui sont les siens. S'il y a ambivalence chez lui, ce n'est pas parce que l'Autriche est la condition *sine qua non* de son écriture, mais parce que sa patrie n'est pas à la hauteur de ses espoirs, et que les défauts de ses compatriotes l'exaspèrent au plus haut point. Il nous faut également exprimer des réserves sur l'amalgame que fait Sorg entre l'écrivain et ses personnages. Si ces derniers manquent souvent de distance à l'égard de l'objet de leur critique, Bernhard n'est, quant à lui, pas toujours prisonnier de sa subjectivité, et il sait faire la différence entre l'Autriche de son imagination et la réalité.

Si les imprécations de Bernhard sur les options idéologiques qu'il prête à ses compatriotes sont largement exagérées par le caractère général qui leur est inhérent, ses propos révèlent cependant une cohérence idéologique et un engagement humain manifeste. Certes, il serait exagéré d'attribuer à notre auteur l'étiquette d'écrivain anti-fasciste. Il convient toutefois de souligner que dans ce volet de sa critique, Bernhard a recours à tout un arsenal de clichés idéologiques pour peindre ses personnages, qui sont de véritables archétypes. Il renonce en effet à faire appel à la compassion du public en s'apitoyant sur les victimes du national-socialisme, et parodie au contraire le cynisme sans remords des acteurs du mal pour en révéler toute l'abjection. Cette stratégie lui permet de démontrer que si le mal a triomphé par le passé, il continue à avoir raison du présent. L'écrivain nous livre une vision très pessimiste de la société autrichienne dont il dénonce l'amnésie collective, et il fustige les sympathies massives que le national-socialisme susciterait aujourd'hui encore auprès du peuple autrichien. C'est donc bien à tout le peuple autrichien qu'il intente un procès visant à démontrer sa culpabilité collective.

Le roman *Extinction* révèle ce phénomène de manière particulièrement frappante. En effet, rappelons-nous que pour le narrateur d'*Extinction*, Wolsegg est l'emblème même d'une Autriche qu'il cherche à éradiquer.⁴³ Cela ne signifie-t-il pas implicitement que lorsque Murau évoque l'adhésion de ses parents à l'idéologie nazie, c'est tout le peuple autrichien qu'il dénonce? Voyons comment Bernhard décrit ce processus:

Le national-socialisme correspondait en tous points à ce qu'ils étaient, ils s'étaient pour ainsi dire découverts en lui. Alors qu'ils avaient un grand Dieu, mais qui, dans le fond, ne leur était plus qu'un *bon* Dieu, ils se sont soudain retrouvés en plus avec un *grand Führer*. [...]. En effet, le national-socialisme de mes parents n'avait pas cessé avec la disparition du national-socialisme, parce qu'il était inné chez eux; [...] de fait, il était bel et bien ce qui constituait la matière même de leur vie, une raison de vivre dont ils ne pouvaient absolument pas se passer et sans laquelle ils ne pouvaient tout simplement pas exister.⁴⁴

Le passage qui vient d'être cité nous semble essentiel pour comprendre la nature des accusations que Bernhard formule à l'égard de ses compatriotes. Il explique en effet l'adhésion des Autrichiens au nazisme comme le fruit d'une osmose entre le monde extérieur et leur monde intérieur, comme un processus d'identification à une idéologie totalitaire qui donnerait un sens à leur vie. Il y aurait par conséquent en eux une attirance quasiment mystique pour le pouvoir dictatorial et le mal que celui-ci engendre. Bernhard parle ici d'une caractéristique « innée » de l'*homo austriacus*, qui lui ferait tout simplement rejeter toute aspiration à un idéal démocratique fondé sur la liberté individuelle et la tolérance. Une telle attitude engendrerait par conséquent la négation

⁴³ Cf. II, chapitre I, 1.

⁴⁴ AUSL, p. 291.

« Der Nationalsozialismus hat ihnen in allem und jedem entsprochen, sie hatten sich in ihm sozusagen selbst entdeckt. Neben ihrem großen, größtenteils aber doch nur *lieben* Gott, hatten sie auf einmal noch den *großen Führer*. [...] . Denn der Nationalsozialismus meiner Eltern hatte mit dem Ende des Nationalsozialismus nicht geendet, weil er ihnen angeboren war, [...] er [...] war tatsächlich nichts anderes gewesen, als ihr Lebensinhalt, ohne welchen sie gar nicht auskommen und gar nicht existieren konnten. »

même de la vie, à laquelle toute valeur est déniée.⁴⁵ Dans *Maîtres anciens*, Bernhard développe une idée analogue lorsqu'il nous livre son interprétation des mentalités autrichiennes:

L'Autrichien est précisément le *dissimulateur* de crimes né, dit Reger, l'Autrichien couvre tout crime, fût-il le plus abject, car il est, comme nous l'avons dit, le dissimulateur opportuniste né.[...]. Sa vie durant, l'Autrichien dissimule et couvre les pires atrocités et crimes, afin de pouvoir survivre [...].⁴⁶

Pour Bernhard, les particularités négatives qui caractérisent l'âme autrichienne trouvent naturellement leur prolongement dans la vie publique, et il affirme:

Cet Etat est comme ma famille, qui est naturellement prédestinée au crime national-socialiste.⁴⁷

Si les passages que nous venons de citer sont ostensiblement provocateurs, leur importance est pourtant capitale dans le domaine qui nous intéresse: ils contiennent en effet une définition de « l'austriacité » qui permet à Bernhard de prendre de manière catégorique ses distances par rapport à ses compatriotes. *Extinction* nous livre une preuve supplémentaire du dégoût viscéral qu'inspirent à notre auteur les anciens criminels nazis, avec lesquels il refuse le moindre contact, fût-il superficiel:

⁴⁵ Dans le même ordre d'idées, Ernst Bruckmüller montre dans un chapitre consacré à « l'âme autrichienne » que les trois tabous majeurs en Autriche sont les accidents de la route causés par l'abus d'alcool, le suicide et l'avortement. Son interprétation est la suivante: « Allen drei Tabubereichen ist gemeinsam, daß man mit der Diskussion über sie die Diskussion um den Wert von Leben nicht führen will. » Cf. BRUCKMÜLLER, p. 131.

⁴⁶ AM, p. 235-237.

« Der Österreicher ist ja geradezu der geborene Verbrechendecker, sagte Reger, der Österreicher deckt jedes Verbrechen und sei es das gemeinste, denn er ist ja, wie gesagt, der geborene opportunistische Duckmäuser. [...]. Der Österreicher duckt sich lebenslänglich und deckt lebenslänglich die größten Scheußlichkeiten und Verbrechen, um überleben zu können [...]. »

⁴⁷ AUSL, p. 460.

« Dieser Staat ist wie meine Familie, die geradezu geschaffen ist für das nationalsozialistische Verbrechen. »

Quand je pense seulement que je suis forcé d'accueillir ces assassins, dis-je: Je refuse de leur serrer la main, dis-je. [...]. Car sinon, je commettrais moi aussi un crime.⁴⁸

Cette attitude révèle bien le fondement de ce qu'on peut considérer comme l'idéologie de Bernhard: un refus sans compromis de tout ce qui touche au national-socialisme. Le dégoût physique et moral que lui inspirent les Autrichiens lui permet en outre de mettre l'accent sur sa propre singularité, et sur le caractère visionnaire de ses propres idées:

Lorsque j'affirme que je n'ai rien à voir avec ces gens, cela ne signifie pas pour autant qu'il faut les supprimer, comme on le pense souvent, comme on le pense presque toujours, comme on le pense presque toujours et comme on agit ensuite. [...] même l'individu isolé peut être plus moderne que la grande majorité, et au fond, il est le plus souvent le plus moderne. La majorité n'a toujours provoqué que le malheur [...]. Les idées opportunes sont toujours intempestives, [elles] sont toujours en avance sur leur époque.⁴⁹

Le passage d'*Extinction* qui vient d'être cité nous semble de la plus haute importance pour comprendre à la fois l'attitude de Bernhard à l'égard du passé de son pays, et la position qui est la sienne au sein de la société autrichienne. Si le thème de la résurgence du national-socialisme dans la société contemporaine lui tient particulièrement à coeur, c'est à la fois pour des raisons idéologiques (il condamne catégoriquement tout pouvoir qui bafoue l'être humain en se fondant sur la discrimination) et pour des raisons

⁴⁸ AUSL, p. 459.

« Wenn ich nur daran denke, daß ich diese Mörder empfangen muß, sagte ich. Ich weigere mich, ihnen die Hand zu geben, sagte ich. [...] Denn dann beginge ich ja auch ein Verbrechen. »

⁴⁹ Ibid., p. 368.

« Ich habe mit diesen Menschen nichts zu tun, heißt ja nicht, daß sie abgeschafft gehörten, wie oft gedacht wird, wie fast immer gedacht wird, wie fast immer gedacht und in der Folge gehandelt wird. [...] auch ein Einzelner kann zeitgemäßer als die Mehrheit sein und im Grunde ist er sehr oft der Zeitgemäße. Die zeitgemäßen Gedanken sind immer unzeitgemäß, [sie] sind ihrer Zeit immer voraus. »

personnelles (n'oublions pas qu'il a trop souffert des méthodes totalitaires de ses éducateurs nazis pour accepter tout ce qui, de près ou de loin rappelle le national-socialisme).⁵⁰ Ce sujet est du reste le seul au service duquel il déploie une multiplicité de stratégies scéniques et littéraires, ce qui contribue encore à faire ressortir la monomanie des accusations qu'il profère habituellement. Mais ce sujet lui permet également de revendiquer sa propre singularité: en affirmant que tous les Autrichiens sont des nazis antisémites, il met l'accent sur l'absence de préjugés raciaux et antisémites qui lui est propre. En s'exprimant ainsi, il laisse également percevoir comment il envisage sa position au sein de la société autrichienne: celle d'un « prophète » isolé, qui, comme ses idées sont d'avant-garde, n'a certes pas encore touché la grande majorité, mais n'en incarne pas moins une certaine vérité.

Lorsque Bernhard nous livre son image du passé national-socialiste de l'Autriche, nous sommes confrontés à un problème, qui, dans le cadre d'une analyse inspirée des méthodes de l'imagologie, est central: l'image est-elle, comme le pense Hume, la *reproduction* de ce qu'a perçu un auteur, ou bien une représentation littéraire qu'on doit considérer en tant que *création*, comme le soulignent les études imagologiques depuis J.M. Carré ?

A nos yeux, Bernhard se situe dans le cadre de la *recréation* du réel, c'est à dire dans une dimension où, selon Ricoeur:

[...] la distance critique est pleinement consciente d'elle-même, l'imagination est l'instrument même de la critique du réel.⁵¹

Dans le contexte présent, comment Bernhard procède-t-il pour créer ses images? Il s'appuie sur des faits réels et connus de tous, mais qu'il ne cite pas

⁵⁰ Cf. I, chapitre II, 1.

⁵¹ Paul Ricoeur: *Du texte à l'action*. Paris, Seuil, 1986, p. 216.

explicitement. Ils émergent ainsi de façon allusive de ses textes, mais le lecteur peut les identifier avec une relative exactitude. Les images que produit notre auteur ont une pertinence, même si elles ne correspondent pas à un tableau « réel » de l'Autriche. En effet, la vision bernhardienne du phénomène nazi gomme tout le contexte historique de l'époque pour se focaliser uniquement sur une interprétation des faits de type « ethnopsychologique », selon laquelle en raison de son « caractère », l'Autrichien serait plus enclin que tout autre citoyen européen à se laisser séduire par le discours totalitaire. Ce point de vue conforte l'idée de Bernhard selon laquelle la nature en Autriche ne serait que le révélateur des mentalités des habitants du pays,⁵² et montre les Autrichiens sous les traits de monstres naturellement prédestinés à la barbarie. Cette grille de lecture, qui correspond à la logique bernhardienne, est celle de la « diabolisation » de l'Autriche grâce à la méthode de l'exagération que nous lui connaissons déjà. Le pouvoir pédagogique des images qu'il emploie ici (la provocation visant à une prise de conscience) est toutefois indubitable, et il convient de ne pas sous-estimer le rôle que Bernhard a joué dans la vie publique autrichienne en rappelant ses compatriotes à leur devoir de mémoire.

⁵² Cf. chapitre précédent: II, chapitre I.

Chapitre III

Le procès de l'Autriche et de ses institutions

L'objectif du présent chapitre consiste à élargir le champ de nos investigations à la critique que Bernhard formule à l'égard d'institutions qu'il considère comme typiquement autrichiennes, à savoir la famille et l'Eglise. Dans ce domaine de sa critique, Bernhard peut être qualifié d'iconoclaste, car son but est bien de détruire l'image presque sacrée dont jouissent ces deux pôles représentatifs de ce qu'est pour lui l'Autriche. Notre méthode pour déchiffrer le sens des représentations que produit Bernhard est toujours celle de l'imagologie. Comme l'auteur procède essentiellement de façon allusive dans cette partie de sa critique, nous serons également amenés à confronter ses propos à certaines réalités socio-culturelles de l'Autriche, afin d'élucider non pas le bien-fondé des accusations qu'il porte, mais la *fonction* de celles-ci.

1. Contre le culte de la famille

Reprenant à son compte la célèbre formule de Gide « Familles, je vous hais », ¹ Bernhard en fait son *credo* et le fer de lance de sa critique des institutions. Ceci est d'autant plus percutant que la notion de famille a traditionnellement une connotation extrêmement positive en Autriche. C'est ce que nous révèle par exemple l'ouvrage intitulé *La politique des sentiments*, dans lequel l'essayiste autrichien Josef Haslinger analyse la notion de famille

¹ André Gide: *Les nourritures terrestres*. Paris, Gallimard, Collection Folio, 1987, p. 67.

en tant que concept destiné à cimenter le groupe social. Il évoque notamment un document tout à fait révélateur en raison de ses destinataires: la brochure qui est remise aux policiers autrichiens, dans laquelle la famille est définie comme:

[...] la racine, la cellule originelle de notre ordre social [...] et de toute vie communautaire.²

Haslinger poursuit sa démonstration en montrant que le genre de procédé qu'il évoque jouit en Autriche d'un succès incontestable: en effet la campagne électorale de Waldheim était fondée sur l'image de bon catholique et de père de famille modèle du candidat, deux thèmes ne pouvant qu'emporter l'adhésion des masses de Bregenz à Eisenstadt. La famille et le catholicisme sont, toujours selon Haslinger, deux « valeurs sûres » qui permettent l'intégration sociale de l'individu; mais, ajoute-t-il, la famille est également investie d'une fonction rituelle dépourvue de tout sens:

La famille est le tabernacle de notre Etat [...]. Pourtant le tabernacle ne vit pas grâce à son contenu mais bien grâce aux simagrées rituelles qui l'entourent.³

Les phrases que nous venons de citer sont très critiques à l'égard d'une institution que Haslinger estime vidée de son sens initial, et manipulée à des fins politiciennes. Si on s'inscrit dans cette logique, remettre la famille en question équivaut tout simplement à remettre le pouvoir en question. La critique que profère Haslinger contre le culte de la famille n'a rien d'un fait

² Josef Haslinger: *Politik der Gefühle*. Darmstadt, Luchterhand, 1987, p. 17.

« Der österreichische Polizeigeneral Dr. Bögl hat im *Handbuch der Sicherheit* die Familie als die Wurzel und die Keimzelle unserer sozialen Ordnung definiert[...]. Die Familie, so werden die angehenden österreichischen Polizisten belehrt, ist die Urzelle jedes Gemeinwesens. »

³ Ibid, p. 14.

« Die Familie ist das Tabernakel unseres Staates [...]. Das Tabernakel lebt aber nicht von seinem Inhalt, sondern vom rituellen Getue, das diesen Inhalt umgibt. »

isolé en Autriche. On rencontre la même attitude chez le psychanalyste Erwin Ringel, qui, dans son ouvrage intitulé *L'âme autrichienne*, évoque des sondages qui font apparaître que trois idéaux président à l'éducation d'un enfant en Autriche: l'obéissance, la politesse et le sens de l'économie. Or, pour Ringel, ces idéaux sont la preuve même que:

la liberté des enfants est limitée, restreinte, [qu'] ils n'ont pas le droit de mener une existence propre et sont les instruments qui permettent aux parents d'atteindre leurs propres objectifs.⁴

Pour étayer sa démonstration, le psychanalyste a recours à différents exemples littéraires qui ne peuvent que nous intéresser: ainsi nous dit-il que Kafka considère l'amour parental comme l'expression d'un intérêt égoïste,⁵ tandis que pour Franz Innerhofer, la situation de l'enfant relève du servage et s'inscrit dans une structure sociale archaïque.⁶ Les exemples évoqués par Ringel sont bien la preuve que Bernhard s'inscrit dans une tradition littéraire quand il se montre critique à l'égard de la famille, et cela n'est pas indifférent pour comprendre le sens même de ses reproches.⁷

Pour Thomas Bernhard, la famille symbolise tout d'abord la limitation de la liberté de l'enfant. Elle est également le premier mécanisme social de soumission auquel l'individu est confronté. La notion de famille véhicule par

⁴ E. Ringel: *Die österreichische Seele*. Wien, Köln, Graz, Böhlau, 1984, p. 10.

« Kinder werden eingeschränkt, eingeengt, dürfen keine Eigenexistenz führen, sind Werkzeuge, mit denen die Eltern ihre eigene Ziele erreichen wollen. »

⁵ C'est la thématique de Kafka dans ses romans, et plus particulièrement dans son *Brief an den Vater*.

⁶ Ringel fait allusion ici au roman de Franz Innerhofer: *Schöne Tage*. Frankfurt/ Main, Suhrkamp, 1977.

⁷ On a affaire là à une tradition littéraire diamétralement opposée à la tradition populaire autrichienne, qui considère la famille comme la cellule originelle de l'identité sociale, et la connote de manière très positive. Cf. BRUCKMÜLLER, p. 70. La famille est citée en troisième position d'un sondage de 1980, destiné à évaluer les principaux sujets de fierté nationale: elle est plébiscitée par 94% des Autrichiens.

conséquent chez lui des valeurs extrêmement négatives. Ainsi, Reger s'écrie dans *Maîtres anciens*:

L'enfer n'est pas à venir, l'enfer est derrière nous, dit-il, car l'enfer c'est l'enfance.⁸

Nous sommes ici assez proche d'une profession de foi existentialiste:

Mes parents formaient un *couple épouvantable*, dit-il, ils se haïssaient secrètement mais ne parvenaient pas à se séparer. [...] Mes parents ne m'aimaient pas et je ne les aimais pas non plus. [...] toute leur vie, ils ne m'ont pas pardonné de m'avoir conçu.⁹

Pour Bernhard, la cruauté est un mécanisme inhérent à toute famille, et au sein de celle-ci, ce n'est pas l'amour qui prévaut, mais la haine. Cette institution est à ses yeux une machine à anéantir l'individu dans son originalité, et le lieu d'expérience de rapports sado-masochistes, car les membres d'une même famille s'infligent toujours les pires sévices moraux. Il est du reste frappant de constater qu'une enfance malheureuse est le dénominateur commun de tous les personnages de Bernhard. Ainsi dans *Le naufragé*, le narrateur décrit son ami Wertheimer comme un homme perturbé, solitaire, qui s'est réfugié dans le monde de la musique. Mais au lieu de sublimer les contradictions qui l'animent, il tient ses parents pour responsables de son naufrage personnel et de l'échec de sa carrière musicale:

Je pensais que ses parents et éducateurs avaient toujours blessé ses sentiments et négligé pareillement sa raison.¹⁰

⁸ AM, p. 106.

« Die Hölle kommt nicht, die Hölle war, sagte er, den die Hölle ist die Kindheit. »

⁹ Ibid., p. 104-105.

« Meine Eltern waren *entsetzliche Eheleute*, sagte er, sie haßten sich insgeheim, konnten sich aber nicht trennen. [...] Meine Eltern liebten mich nicht und ich liebte sie auch nicht. [...] lebenslänglich verziehen sie mir nicht, daß sie mich gemacht hatten. »

¹⁰ UNT, p. 143.

Lorsqu'on examine toutefois l'histoire de ce personnage, on constate qu'il est tout juste capable de reproduire le comportement qu'il reproche à ses parents. Ainsi, il ne cesse d'humilier sa soeur, à laquelle il voue par ailleurs un amour ambigu. L'ambivalence de ses sentiments, alliée à une forte dose de haine de soi, mèneront Wertheimer à se suicider près de la maison de sa soeur, à laquelle il reproche de l'avoir abandonné pour se marier. Sa propre mort devient ainsi une mise en scène macabre, destinée à punir sa soeur tout en lui inspirant un irrémédiable sentiment de culpabilité.

La mort représentée comme conséquence du manque d'amour et de la maladresse des parents est un motif récurrent dans l'œuvre de Bernhard lorsqu'il est question des relations familiales. Dans *Maîtres anciens*, Reger se livre à l'analyse suivante:

Mes parents ont tout empêché en moi et pour moi, dit-il. Dans un mécanisme de répression constant, ils m'ont presque protégé à mort, dit-il. Mes parents ont dû mourir afin que je puisse vivre.¹¹

On constate ici que Bernhard n'hésite pas à employer des images fortes pour souligner la situation d'êtres sans défense, qui, selon lui, est celle des enfants face à leurs parents: les images auxquelles il a recours sont celles de la répression violente et de la souffrance que celle-ci engendre chez ses victimes. La famille est à ses yeux une véritable machine à broyer l'enfant, et elle finit par l'anéantir définitivement. Si la description qu'il fait de l'enfance est parfois pathétique, elle frappe surtout par son caractère manichéen: elle confronte en effet toujours la prétendue fragilité des enfants à l'omnipotence des parents, qu'il décrit comme de véritables monstres de cruauté. Le jugement

« Daß sie (seine Eltern und Erzieher) seine Gefühle immer verletzt und seinen Verstand genauso immer vernachlässigt haben, dachte ich. »

¹¹ AM, p. 106.

« Meine Eltern haben alles in mir und an mir verhindert, sagte er. Sie haben mich in einem fortwährenden Unterdrückungsmechanismus beinahe zu Tode beschützt, sagte er. Die Eltern mußten tot sein, damit ich leben konnte. »

qu'il porte sur les relations parents-enfants est sans aucun doute marqué par sa propre expérience, et par conséquent, fortement investi de subjectivité.

Dans son premier volume autobiographique intitulé *Un enfant*, Bernhard nuance pourtant ces affirmations, en montrant que les relations familiales problématiques peuvent également être liées au caractère des enfants. Ainsi, il se rappelle avoir été lui-même un enfant ombrageux, qui a mené la vie difficile à sa mère:

J'aimais ma mère, mais je n'étais pas un bon fils pour elle; rien n'était simple avec moi, ma complexité dépassait ses forces.¹²

Bernhard raconte que sa mère avait quelquefois recours au nerf de bœuf pour le maîtriser, et lorsque ce châtiment restait sans effet, elle l'abreuvait de paroles dures et humiliantes qui le blessaient davantage encore que les châtiments corporels. Pourtant, Bernhard s'efforce de rendre justice à sa mère et tente de comprendre les motivations de ses actes:

Ainsi l'amour que ma mère me vouait, à moi, l'enfant illégitime, était toujours étouffé par la haine à l'égard du père de cet enfant, et il n'a jamais pu s'épanouir librement et avec le plus grand naturel.¹³

Nous ne sommes plus en présence de l'arbitraire parental qu'il décrit dans le reste de son œuvre, car ici, Bernhard cherche à nuancer, à expliciter, à partager les responsabilités. Dans ce récit, il connote également la famille de façon positive, car il rend un vibrant hommage à son grand-père maternel. Ce grand-père écrivain incarnait à ses yeux une instance supérieure, il était son point de

¹² KIND, p. 14.

« Ich liebte meine Mutter, aber ich war ihr kein guter Sohn, nichts war einfach mit mir, alles Komplizierte meinerseits überstieg ihre Kräfte. »

¹³ Ibid., p. 14.

« So war die Liebe meiner Mutter zu mir, dem unehelichen Kind, immer von dem Haß gegen den Vater dieses Kindes unterdrückt, sie konnte sich niemals frei und in der größten Natürlichkeit entfalten. »

référence en toutes choses, mais surtout une sorte de révélateur qui lui apprenait à exercer son esprit critique. Il faut insister ici sur un aspect important de la biographie de ce grand-père pour comprendre les sentiments que Bernhard lui voue: anarchiste, Johannes Freumbichler avait vécu en Suisse où il avait fréquenté d'autres révolutionnaires et développé une conception du monde réfractaire à l'ordre et aux institutions. Bernhard le décrit ainsi :

Mon grand-père aimait ce qui était exceptionnel et extraordinaire, la contradiction, le révolutionnaire, l'antithèse le faisaient renaître, la substance même de son existence était l'antinomie; ma mère en revanche cherchait un appui dans la normalité pour pouvoir s'affirmer.¹⁴

C'est entre ces deux conceptions du monde antinomiques que l'enfant grandit, en prenant conscience de la complexité du monde qui l'entoure. Mais selon Bernhard, la famille connaît toujours un équilibre bien fragile, et pour caractériser les siens, il a recours à l'image des funambules:

Prisonniers sur la corde raide, nous exerçons notre art de la survie; la prétendue normalité se trouvait à nos pieds, mais nous n'avions pas le courage de nous y plonger, car nous savions que ce plongeon aurait signifié notre mort certaine.¹⁵

C'est également à cette époque que Bernhard prend conscience de la précarité de la vie: ballotté de ville en ville pour des raisons économiques, il n'a pas connu de stabilité géographique. En outre, la personnalité hors du commun de son grand-père a sans aucun doute largement contribué à le transformer en

¹⁴ Ibid., p. 43.

« Mein Großvater liebte das Außergewöhnliche und das Außerordentliche, das Entgegengesetzte, das Revolutionäre, er lebte auf im Widerspruch, er existierte ganz aus dem Gegensatz, meine Mutter suchte, um sich behaupten zu können, Halt in der Normalität. »

¹⁵ Ibid., p. 45.

« Wir waren auf dem Seil gefangen, vollführten unsere Überlebenskunst, die sogenannte Normalität lag unter uns, wir trauten uns nicht, in die Normalität hinunterzustürzen, weil wir wußten, das dieser Kopfsprung unseren sicheren Tod bedeutet hätte. »

anarchiste potentiel et l'a incité à exercer par principe son esprit critique envers tout et tous.

Johannes Freumbichler avait en effet très tôt mis son petit-fils en garde contre l'école et les instituteurs, qu'il considérait comme la lie du genre humain. Ses principes d'éducation étaient très libertaires, et il affirmait que:

L'enfant doit suivre ses idées, et non celles de ses éducateurs, qui n'ont que des idées sans valeur.¹⁶

C'est dans cet esprit qu'il fit l'éducation du jeune Thomas Bernhard. Mais ces principes étaient à double tranchant: car Bernhard, qui prenait très au sérieux les paroles de son grand-père, a subi toute sa scolarité comme une véritable torture. A l'école, son attitude de refus faisait de lui le souffre-douleur du maître et le bouc émissaire de ses condisciples. Il commente sa situation en ces termes:

[...] pour mon malheur, je n'ai pas toujours été capable de renoncer à l'aversion quasi malade envers l'école que mon grand-père m'avait fourrée dans la tête pendant des années. Sa maxime selon laquelle les écoles étaient les usines de la stupidité et du mauvais esprit illuminait tout ce que je pensais de l'école, et elle était la seule déterminante pour moi.¹⁷

Anarchiste en herbe, mais également extrêmement sensible au jugement d'autrui, Bernhard va développer une attitude ambiguë: tout en se cramponnant à son refus des institutions, il perçoit les limites de son attitude.

¹⁶ Ibid., p. 56.

« Das Kind soll seinen Ideen nachgehen, nicht denen seiner Erzieher, die nur wertlose Ideen haben. »

¹⁷ Ibid., p. 124.

« [...] mein Unglück war, das ich meine geradezu krankhafte Abneigung gegen die Schule, die mir mein Großvater eingetrichtert hatte jahrelang, nicht immer imstande war aufzugeben und die Maxime meines Großvaters, daß die Schulen Fabriken der Dummheit und des Ungeistes seien, noch immer über allem, das ich über die Schule dachte, leuchtete und die einzige bestimmende für mich war. »

Mais par fidélité à ce grand-père qu'il adore, il renonce à la facilité qui consisterait à se couler dans le moule social et à accepter la vie sans se poser de questions. On peut sans aucun doute faire remonter à cette époque de son existence la haine qu'il voue à toutes les institutions, ainsi que sa propension à l'anarchisme. Sa critique de la famille est donc fortement marquée par sa propre expérience, et fortement investie de subjectivité. Il refuse le monde de la normalité auquel aspire sa mère, et son grand-père sera pour lui un modèle ayant valeur de paradigme absolu:

J'observais avec amour comment il écrivait.¹⁸

Sans doute est-ce cette image de son grand-père anarchiste et écrivain qui va déterminer sa propre vie, et justifier son besoin d'égaliser, voire de surpasser, celui qu'il aimait avec tant de dévotion.¹⁹

Le point de départ de la critique de la famille à laquelle procède Bernhard est donc purement subjectif et se rapporte à son expérience personnelle. Mais cette critique va dépasser rapidement ce premier cadre pour se placer dans un contexte plus général, et qui montre qu'à travers la famille, c'est bien l'Autriche que l'auteur vise. Dans un autre texte, il reprend les mêmes motifs que dans *Un enfant* (la haine mutuelle que se vouent parents et enfants), mais les instrumentalise différemment:

Les Allemands ont un complexe maternel, dis-je, tout comme les Autrichiens, [...] dans ces pays, les mères sont sacrées, mais en vérité, la plupart d'entre elles sont de perverses mamans-à-poupées qui manipulent leurs enfants et leur famille comme des poupées, qui

¹⁸ Ibid., p. 71.

« Ich beobachte mit Liebe, wie er schrieb. »

¹⁹ Cf. à ce sujet Caroline Markolin: *Die Großväter sind die Lehrer. Johannes Freumbichler und sein Enkel Thomas Bernhard*. Salzburg, Otto Müller, 1988.

les manipulent jusqu'à ce que ces enfants en meurent, tout comme leurs maris en meurent.²⁰

On constate que Bernhard a recours à ses procédés polémiques habituels: la globalisation et l'exagération. Il confond ici Allemands et Autrichiens dans une critique unique, et cette fusion lui permet de créer un terme générique assez difficile à traduire: le concept de *Puppenmütter*, littéralement, mamans-à-poupées, qui présente la mère sous un aspect à la fois ludique et cruel. En effet, ces mères abusives nient tout simplement la liberté de leur enfant et de leur mari, et la famille n'est qu'une sorte de joujou qu'elles manipulent au gré de leurs caprices. Bernhard va plus loin encore:

En Allemagne et en Autriche, il n'existe pas de mères comme dans les pays latins, où les mères sont naturelles et non pas des mamans-à-poupées, dis-je, ici et là, il n'y a que des mamans-à-poupées, et ces mamans-à-poupées ne font rien d'autre que manipuler leurs maris-poupées et leurs enfants-poupées avec la plus grande brutalité, jusqu'à ce que ces maris-poupées et ces enfants-poupées en meurent.²¹

Les représentations auxquelles Bernhard a recours nous renvoient à des relations sado-masochistes au cœur de la famille, telles que l'auteur les décrit dans le reste de son œuvre. Par ailleurs, nous sommes ici confrontés à une nouveauté: l'apparition d'un cliché, celui de la mère germanique « cruelle », opposé à la mère latine qui serait « naturelle », donc en adéquation avec la

²⁰ AUSL, p. 124.

« Die Deutschen haben einen Mutterkomplex, sagte ich, wie die Österreicher [...] die Mütter sind in diesen Ländern heilig, aber in Wahrheit sind die meisten von ihnen perverse Puppenmütter, die an ihren Kindern und an ihrer Familie ziehen, bis sie diese Kinder zutode gezogen haben, genauso zutode wie ihre Männer. »

²¹ Ibid., p. 124.

« Es gibt in Deutschland und in Österreich keine Mütter wie in den romanischen Ländern, wo die Mütter natürlich und keine Puppenmütter sind, sagte ich, hier und da gibt es nur Puppenmütter, und diese Puppenmütter tun nichts anderes, solange sie leben, als mit der größten Rücksichtslosigkeit an ihren Puppenmännern und Puppenkindern zu ziehen, bis diese Puppenmänner und Puppenkinder von ihnen zutode gezogen sind. »

vocation normale de mère. Le cliché utilisé est d'autant plus étonnant que dans toute une littérature, la mère latine est traditionnellement représentée sous les traits d'une femme abusive et envahissante. Bernhard a également recours à l'exagération, puisqu'il étend sa critique à toute l'Europe centrale, ce qui, à la limite, atténue un peu son caractère spécifiquement anti-autrichien:

En Europe centrale, il n'y a plus de mères naturelles, il n'y a que des mères artificielles.²²

Il se lance alors dans un jeu de mots étourdissant, où il mêle des concepts comme « art et artifice », « enfants de l'art » et « enfants artificiels », « mères de l'art » et « mères artificielles ». Bernhard est-il à prendre au sérieux dans cet aspect de sa critique? Les frontières géographiques auxquelles il fait allusion sont floues (l'Allemagne et l'Autriche font toutes deux partie de l'Europe centrale) et il finit par brouiller toutes les pistes en faisant culminer son amorce de critique dans une sorte de galéjade vertigineuse, qui donne l'illusion d'une pensée. Peut-être est-il cependant possible de retenir ici un aspect essentiel: Bernhard envisage la famille comme un fait de culture, une entité artificielle opposée à la nature, même s'il ne définit jamais de façon rigoureuse les termes qu'il emploie. Dans *Un enfant*, il reprend cette opposition entre nature et artifice. Il se rappelle qu'enfant, il avait assisté à un bal où les paysans dansaient, et il s'était alors fait la réflexion que ceux-ci sont naturels, tandis que lui-même et sa famille sont artificiels:

Ici, un monde et une société se mettaient en scène et se révélaient tout à fait différents du mien [...]. Mais certains êtres existent-ils vraiment de façon naturelle et d'autres de façon artificielle, ceux-ci étaient-ils naturels et les miens artificiels?²³

²² Ibid., p. 125.

« In Mitteleuropa gibt es keine natürliche Mütter mehr, es gibt nur noch Kunstmütter. »

²³ KIND, p. 17.

Ce questionnement relatif aux notions de nature et d'artifice traverse toute l'œuvre de Bernhard. Retenons ici que son analyse « sociologique » de la famille amène Bernhard à une démonstration tout compte fait aux limites de l'absurde, qui consiste à dénigrer les mères allemandes et autrichiennes en ayant recours à des arguments dénués de tout fondement repérable. Dans *L'origine* en revanche, il développe une argumentation plus « sérieuse », dans la mesure où il établit un parallèle entre famille et société:

Il nous suffit de considérer les familles, où nous trouvons toujours une victime de la raillerie et du persiflage; lorsque *trois* êtres humains se retrouvent, *l'un* d'entre eux est toujours raillé et tourné en ridicule, et une communauté plus grande en tant que société ne peut absolument pas exister sans une ou plusieurs de ces victimes.²⁴

Loin d'être un havre de paix et de sécurité, la famille est présentée comme une menace, qui reproduit à échelle réduite la cruauté de la société et du monde extérieur. L'aversion de Bernhard pour cette institution est manifeste, et il en tire les conséquences logiques pour sa propre vie. Dans une interview accordée à André Müller, il déclare préférer la solitude, parce qu'il ne supporte pas les familles et les enfants. Pour expliquer son attitude, il se définit de la manière suivante:

Je suis ainsi fait: la proximité me tue.²⁵

« Hier zeigte sich eine Welt und eine Gesellschaft und gab sich vollkommen anders als die meinige [...]. Aber existierten die einen natürlich und die anderen künstlich, diese natürlich und die meinigen künstlich? »

²⁴ URS, p. 98.

« Wir brauchen ja nur in die Familien hineinzuschauen, in welchen wir immer ein Opfer der Verspottung und Verhöhnung finden, wo *drei* Menschen sind, wird schon *einer* immer verhöhnt und verspottet, und die größere Gemeinschaft als Gesellschaft kann ohne ein solches oder ohne mehrere solcher Opfer überhaupt nicht existieren. »

²⁵ Thomas Bernhard. In: MÜLLER, p. 87.

« Es ist eben so, daß Nähe mich tötet. »

C'est au nom de cette solitude, qui reflète dans son cas une incapacité à vivre avec autrui, que Bernhard s'en prend ici à la famille pour en faire un volet important de la critique sociale de l'Autriche dans laquelle il se lance.

Comme toute structure acceptée par le plus grand nombre, la famille donne lieu à des représentations stéréotypées qui tendent à la magnifier. Bernhard pour sa part s'insurge tout particulièrement contre les images qui montrent la famille comme un cocon douillet, en occultant toute la violence inhérente, selon lui, à sa structure même. Sa critique est-elle uniquement motivée par sa propre expérience de l'enfance ou est-elle aussi une provocation envers une institution qui dans son pays, comme nous l'avons indiqué plus haut, ²⁶ bénéficie d'un consensus maximal? En tout état de cause, il s'oppose avec véhémence à tout culte de la famille et à l'imagerie qui s'y rattache. Et il est important de souligner ici que la famille autrichienne est pour Bernhard synonyme de la famille en soi.

Qu'est-ce qui choque Bernhard dans cette représentation de la famille? Est-ce l'aspect « kitsch » ²⁷ d'une esthétique du sentimentalisme, ou le mensonge métaphysique qui se dissimule derrière l'image harmonieuse d'une famille unie? Bernhard rejette résolument toute forme de « kitsch », car à ses yeux, celui-ci est l'emblème même de tout ce qui n'est pas authentique. Et dans le contexte qui nous préoccupe ici, il a de bonnes raisons de le faire. D'une part, il ne saurait s'accommoder du mensonge sous-tendu par les images populaires du « kitsch » familial en raison de sa biographie personnelle. D'autre part, il

²⁶ Cf. note 7 de ce chapitre, p. 179.

²⁷ Cf. Germain Bazin: *Le langage des styles*. Paris, Editions Aimery Somogy, 1976, p. 197-198. Le kitsch [incarne] le mauvais goût dans la production artistique du monde moderne. Ce mot est apparu en Allemagne vers 1860. Il vient du verbe *kitschen* qui signifie bâcler, et particulièrement en ébénisterie faire de nouveaux meubles avec des vieux. *Verkitschen* veut dire vendre quelque chose à la place de ce qui était demandé. Le mot kitsch contient donc en lui-même la notion d'inauthentique, d'ersatz. [...] La mentalité *kitsch* est fondée principalement sur la sentimentalité, en quête du bonheur dans la sécurité et le confort matériel, les joies de l'âme et les plaisirs du cœur (*Gemütlichkeit* en allemand).

ne saurait accepter les images mièvres qui exaltent le sentimentalisme et la *Gemütlichkeit* au sein de la famille, alors qu'il se fait le champion de l'individualisme. Bernhard n'est pas prêt à s'adonner à la dictature du coeur qui s'exerce au royaume du « kitsch ». Il reste au contraire toujours attentif à ne pas franchir la limite du bon goût lorsqu'il s'exprime sur des sujets très personnels, comme par exemple sa conception de l'amour. Dans une interview donnée à Krista Fleishmann, il déclare ainsi:

On ne peut décrire l'amour. On peut écrire le mot *amour*, mais on ne peut *décrire l'amour*. [...] Tout amour est toujours à la limite du kitsch. Tout dépend du degré d'intensité de l'amour, et de l'amplitude avec laquelle vous ouvrez la bouche. Si vous ouvrez la bouche un peu trop grand, c'est déjà du kitsch et plus de l'amour.²⁸

Dans cette même interview, il dit encore que l'amour englobe tout, mais reste laconique sur le sens de ses paroles, sans doute par pudeur.

Bernhard s'attache également à dévoiler le mensonge métaphysique sur lequel est fondée la représentation de cette famille à laquelle ses compatriotes sont tellement attachés. En effet, la famille est à ses yeux une institution criminelle, car la vie n'est que souffrances, et la transmettre est un délit. Bernhard condamne ainsi avec force l'égoïsme des parents, qui, selon lui, procréent par inconscience et sans songer qu'en donnant naissance à un enfant, c'est peut-être l'humanité entière qu'ils mettent en danger:

Ce n'est pas un enfant que [les gens] mettent au monde, mais un adulte; il donnent le jour à un aubergiste transpirant, affreux et ventripotent, ou encore à un assassin de masse [...]. Les gens disent qu'ils vont avoir un bébé, mais en réalité, ils mettent au monde un

²⁸ Thomas Bernhard. In: FLEICHMANN, p. 76-77.

« Liebe kann man nicht beschreiben. Das Wort *Liebe* kann man schreiben, aber *beschreiben* kann man *Liebe* nicht. [...]. Jede Liebe ist immer am Rand des Kitsches. Es kommt darauf an, wie weit man die Liebe treibt und wie weit man den Mund aufmacht. Wenn Sie den Mund ein bißl weiter aufmachen, ist es schon Kitsch und nicht mehr Liebe.»

octogénaire dont les humeurs s'épanchent de toutes parts, qui pue, qui est aveugle, qui boite et qui ne peut plus bouger à cause de la goutte [...]. Mais ils ne le voient pas, celui-là, afin que la nature s'impose et que toute cette merde puisse continuer.²⁹

L'écrivain affiche ici un dégoût marqué envers la décrépitude du corps. Son raisonnement en la matière consiste à déclarer que toute vie contient en elle les germes de la mort, et la transmettre équivaut par conséquent à donner la mort. Il reproche donc à la représentation populaire de la famille de nier tout simplement ces aspects en se fondant sur une iconographie foncièrement optimiste.

Sa position est proche ici de celle de Kundera, qui, dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, formule son interprétation du kitsch métaphysique en ces termes:

[...] le kitsch, par essence, est la négation absolue de la merde; au sens littéral comme au sens figuré: le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable.³⁰

Mais si Kundera dénonce le kitsch sur le mode d'une réflexion philosophique, Bernhard met ses préceptes en oeuvre en peuplant l'univers de ses livres de malades, d'infirmités et de morts en tous genres, afin de révéler tous les aspects insoutenables de la vie. La famille, en tant qu'ultime refuge de l'individu, cette famille qui, en Autriche donne lieu à tant de représentations fortes est par conséquent considérée par Bernhard comme une illusion trompeuse, et notre

²⁹ Thomas Bernhard. In: MÜLLER, p. 85.

« [die Leute] kriegen ja Erwachsene, keine Kinder; die gebären einen schwitzenden, scheußlichen Bauch tragenden Gastwirt oder Massenmörder [...]. Da sagen die Leute sie kriegen ein Bauxerl, aber in Wirklichkeit kriegen sie einen achtzigjährigen Menschen, dem das Wasser überall herausrinnt, der stinkt und blind ist und hinkt und sich vor Gicht nicht mehr rühren kann [...]. Aber den sehen sie nicht, damit die Natur sich durchsetzt und der Scheißdreck immer weitergehen kann. »

³⁰ Milan Kundera: *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris, Gallimard, 1984, p. 312.

auteur s'attache à dévoiler les limites tant esthétiques que métaphysiques de cette représentation.

Par le biais de la critique qu'il exerce à l'égard de la famille, c'est donc une partie des mensonges institutionnels de mise dans son pays que Bernhard démythifie, afin de percer les intentions véritables de ceux qui ont recours à ce type de procédé. Sa polémique antiautrichienne est également une stratégie qui lui permet de dévoiler l'hypocrisie et le mensonge sur lesquels se fonde toute vie en société. Au détour de ses oeuvres, de ses discours et interviews émerge l'image d'un homme blessé par une famille et une école dont la vocation d'intégration a manifestement échoué, car elles n'ont fait que transformer l'enfant malheureux qu'il était en homme révolté, qui se fait l'iconoclaste des images à l'aide desquelles son pays se définit. Après la famille, le second volet de sa critique des institutions autrichiennes concerne l'Eglise, qui est elle aussi investie, de Bregenz à Eisenstadt, d'une mission intégrative de tout premier ordre.

2. Contre l'alliance du glaive et du goupillon

Comme on le sait, la tradition catholique est fortement enracinée en Autriche depuis des siècles. L'Eglise catholique et le pouvoir politique entretenaient des rapports très étroits, puisque le concordat de novembre 1855 plaçait tous les mariages sous la coupe du droit canon et donnait à l'Eglise un droit de regard sur les écoles primaires. Tous les évêques étaient nommés par l'Empereur et siégeaient à la Chambre Haute du Reichstag jusqu'en 1918. Après la chute de l'empire, l'Etat continua néanmoins à financer l'Eglise tout au long des années 20.³¹ L'influence exercée en Autriche par l'Eglise sur l'Etat provoqua

³¹ Cf. William M. Johnston: *L'esprit viennois. Une histoire intellectuelle et sociale 1848-1938*. Paris, Quadrige PUF, 1991, p. 61-62.

l'animosité des protestants et des libres-penseurs sociaux-démocrates, car Léon XIII avait jeté l'anathème sur la « peste » socialiste dans son encyclique du 28 décembre 1878, *Quod apostolicis numeris*.³² L'hostilité à l'influence du clergé déjà manifeste sous la double monarchie devint une caractéristique importante de la Ière République, et l'industrialisation finit par éroder la piété séculaire des campagnes. De nos jours, des enquêtes menées en Autriche révèlent l'attitude suivante: les jeunes, les classes cultivées, les employés et ouvriers et enfin la population citadine manifestent sans doute un certain détachement à l'égard des traditions, mais considèrent toujours la religion comme une valeur fondamentale dans leur vie personnelle.³³ Cela signifie que la religion continue à être un élément non négligeable dans les structures sociales autrichiennes.³⁴

Ce bref rappel historique doit nous aider à mieux comprendre les grandes lignes de l'aversion que Bernhard manifeste à l'égard de l'Eglise autrichienne. Pour critiquer celle-ci, Bernhard nous fait tout d'abord part de son expérience personnelle de la religion. Cette expérience empirique a pour lui valeur de vérité absolue, à partir de laquelle il formule dans un deuxième temps une critique globale de l'Autriche, fondée sur une âpre dénonciation de l'alliance entre le pouvoir spirituel et le pouvoir temporel. Enfin, le troisième volet de sa polémique consiste, en liaison avec ce qui constitue à ses yeux la situation de l'Autriche, à railler cruellement la personne du souverain pontife.

³² Ibid., p. 68.

³³ Klaus Zapotoczky: *Religion als Grundwert?* In: E. Bodzenta (Hrsg.): *Die österreichische Gesellschaft*. Wien, New-York, Springer Verlag, 1972, p. 175.

« Religion ist für diese Gruppe von Katholiken keine gesellschaftliche Grundnorm mehr, die sich in verpflichtendem kirchlichen Verhalten äußert, aber vielleicht ein neuer Grundwert. »

³⁴ Josef Haslinger observe ironiquement que même les représentants des loges maçonniques assistent tous les ans à l'office religieux de la Fête-Dieu. Cf. *Politik der Gefühle*, op. cit., p. 14.

Dans *Un enfant*, Bernhard raconte sa première visite à l'église dans une scène haute en couleurs et pleine d'ironie. Il fait à cette occasion le rapprochement entre rite religieux et représentation théâtrale :

Un frisson me prenait sous la pluie de malédictions qui descendait du haut de la chaire. Je ne comprenais pas le spectacle et je sombrais à chaque fois dans les profondeurs de la foule compacte, qui à chaque instant s'agenouillait puis se relevait sans que je sache pourquoi et comment, je ne me risquais d'ailleurs pas à demander. L'encens me montait au nez mais il me rappelait la mort. Les mots *cendres* et *vie éternelle* se gravaient dans ma tête. Le spectacle tirait en longueur, la figuration se signait. Le principal interprète, qui avait été doyen, donnait sa bénédiction. Ses assistants faisaient des courbettes à chaque instants, balançaient les encensoirs en entonnant de temps en temps des chants incompréhensibles pour moi. La première fois que j'allai au théâtre était ma première visite à l'église. C'est à Seekirchen que j'ai assisté à une messe pour la première fois.³⁵

C'est essentiellement avec humour et esprit que l'auteur décrit la première messe à laquelle il a assisté, et les rites catholiques qui lui semblaient alors très mystérieux. Il avoue avoir été subjugué par le rituel religieux, en particulier par le rappel constant de la mort qui lui est inhérent. Mais Bernhard ne se départit pas de son esprit critique, et il compare l'église à une scène de théâtre, sans doute en raison du caractère dramatique et artificiel propre à ses yeux à la liturgie. Dans une interview accordée à Krista Fleischmann en 1981, il reprend cette même image :

³⁵ KIND, p. 84-85.

« Mich schauderte unter den Verfluchungen, die von der Kanzel herunter kamen. Ich begriff das Schauspiel nicht, und ich ging jedesmal unter in der dichtgedrängten Menge, die sich alle Augenblicke niederkniete, dann wieder aufstand, ich wußte nicht, warum und wieso, ich getraute mich nicht zu fragen. Der Weihrauch stieg mir in die Nase, aber er erinnerte mich an den Tod. Die Wörter *Asche* und *Ewiges Leben* setzten sich in meinem Kopf fest. Das Schauspiel zog sich in die Länge, die Komparserie bekreuzigte sich. Der Hauptdarsteller, der Dechant gewesen war, gab seinen Segen. Die Assistenten buckelten alle Augenblicke, schwangen die Weihrauchfässer und stimmten ab und zu mir unverständliche Gesänge an. Mein erster Theaterbesuch war mein Kirchenbesuch, in Seekirchen bin ich zum ersten Mal in eine Messe gegangen. »

K.F.: Cela signifie, que vous considérez un sermon à l'église comme un spectacle?

T.B.: Ce n'est rien d'autre. Tout au monde n'est que spectacle.³⁶

Dans *Extinction*, il se montre cependant moins indulgent, et sa critique de l'Eglise y est à la fois virulente et vibrante d'indignation. Bernhard y dénonce par exemple le principe de la confession auriculaire, qui culpabilise le catholique dès l'enfance en lui montrant toute l'étendue de ses péchés.³⁷ Toujours dans *Extinction*, Bernhard compare la messe à un « conte de fées » destiné aux enfants et aux adultes, et souligne par là-même l'illusion sur laquelle est fondée toute croyance. Certes, à en croire Bernhard, les offices religieux ont le mérite d'être l'une des rares distractions à la campagne, mais l'auteur insiste sur les conséquences dangereuses qu'ils entraînent pour l'équilibre de ceux qui y participent:

Avec son conte pour enfants et son spectacle pour adultes, l'Eglise catholique n'a fait que séduire dangereusement ses victimes; par ce conte et ce spectacle, elle les a rendues dociles, elle les a éliminées en tant qu'êtres humains pour les transformer en catholiques sans volonté et pensée propres [...]. La foi catholique est, comme toute croyance, une perversion de la nature, une maladie par laquelle des milliers de personnes se sont laissées contaminer volontairement, car elle est l'unique salut de l'être faible, totalement dépendant, qui n'a pas sa propre tête et laisse penser une prétendue tête supérieure à sa place.³⁸

³⁶ Cf. FLEICHMANN, p. 104.

K.F.: « Daß heißt, Sie betrachten eine Predigt in der Kirche als Schauspiel? »

T.B.: « Es ist ja nichts anderes. Alles, was auf der Welt ist, ist ja ein Schauspiel. »

³⁷ AUSL, p. 365.

« Ich war von meiner Mutter immer in die Kapelle geschickt worden, um mich sozusagen mit meinen Hunderten und Aberhunderten von Sünden abzuquälen in ihr, hoffnungslos. In die Kapelle bin ich immer zitternd hinein gegangen, um wie erschlagen wieder aus ihr herauszugehen. »

³⁸ Ibid, p. 142-143.

« Die katholische Kirche hat mit diesem ihrem Märchen für Kinder und mit diesem ihrem Schauspiel für Erwachsene nichts als die totale Verführung der ihr Anheimgefallenen bezweckt, sie durch dieses Märchen und dieses Schauspiel gefügig gemacht, für sich als Menschen ausgelöscht, um aus ihnen willenlose und gedankenlose Katholiken zu machen. [...]. Der katholische Glaube ist wie jeder Glaube, eine Naturverfälschung, eine Krankheit, von welcher sich Millionen ganz bewußt befallen lassen, weil sie für sie die einzige Rettung ist, für den schwachen Menschen, den durch und

La critique de Bernhard est ici double: d'une part, il fustige le catholicisme qui, selon lui, détruit la personnalité des enfants par sa vision manichéenne du monde selon laquelle les bons sont récompensés et les méchants châtiés. D'autre part, il dénonce la faiblesse du peuple qui obéit aveuglément aux préceptes de l'Eglise sans tenter de s'en émanciper par une pensée qui lui serait propre. L'Eglise n'est donc pas seulement l'institution ridicule et vaguement grotesque qu'il décrit dans *Un enfant*, mais aussi un véritable instrument d'aliénation politique. Bernhard insiste sur le pouvoir qu'elle exerce, et sur le fait qu'en définitive, elle constitue une force de répression toute temporelle, dont les hommes qui lui sont soumis sont les victimes.

Bernhard dénonce également l'alliance du glaive et du goupillon qui a, selon lui, fait de l'Eglise autrichienne le rempart du pouvoir temporel. Dans ce domaine de sa critique, Bernhard ne s'embarrasse pas non plus de nuances ou de justifications historiques pour exercer sa verve à l'encontre de l'Eglise. A ses yeux, le pouvoir temporel des Habsbourg et le pouvoir spirituel de l'Eglise ont eu une influence proprement destructrice sur le peuple autrichien:

Le catholicisme et les Habsbourg ont eu en ce millénaire une influence destructrice sur l'esprit de notre peuple, une influence mortelle comme nous le savons, et comme tout ce que nous observons en Autriche nous le prouve.³⁹

Selon Bernhard, la conjonction du catholicisme et de l'empreinte laissée par les Habsbourg a entraîné en Autriche la disparition de la pensée au profit de la musique, qui est pour Bernhard une forme d'art moins « engagée », et par

durch unselbstständigen, der keinen eigenen Kopf hat, der einen anderen, sozusagen höheren Kopf für sich denken lassen muß.»

³⁹ Ibid., p. 144-145.

« Der Katholizismus und die Habsburger haben in diesem Jahrtausend eine vernichtende Wirkung auf den Kopf unseres Volkes gehabt, eine tödliche, wie wir wissen und wie uns alles, was wir in Österreich in Betracht ziehen zeigt. »

conséquent moins subversive que l'écriture. Comme par dessus le marché, la musique s'adresse davantage aux sentiments qu'à l'intelligence, l'Eglise et les Habsbourg l'ont encouragée, pour la raison essentielle avancée par Bernhard qu'elle ne mettait pas leur pouvoir en question.⁴⁰ Les développements qui conduisent Bernhard à opposer écriture littéraire ou philosophique et musique montrent de façon plus que nette qu'il estime nécessaire un art qui soit « éclairé » (*aufklärerisch*), qui émancipe l'homme de la domination du pouvoir clérical ou politique. C'est pourquoi son allusion à l'absence de philosophes dans son pays est plus que transparente:

Nous n'avons pas de Montaigne, pas de Descartes, pas de Voltaire [...], seulement ces moines poétisants, et ces aristocrates lyriques avec leur abrutissement catholique.⁴¹

L'évocation de Montaigne, Descartes et Voltaire comme symboles de l'esprit critique et philosophique introduit ici une comparaison au profit de la France. Bernhard cite trois auteurs issus de trois siècles différents, mais pour les besoins de sa démonstration, il ignore délibérément que Descartes et Voltaire ont eu maille à partir avec le régime absolutiste de la France des XVIIe et XVIIIe siècles, et qu'ils ont créé une partie de leur oeuvre en exil. Ce qui compte pour lui, c'est de montrer que dans certains pays, la pensée philosophique a pu s'épanouir malgré les obstacles politiques, alors qu'en Autriche ce ne fut pas le cas. Cette absence d'auteurs philosophiques que Bernhard relève en Autriche montre à ses yeux que d'une part, le pouvoir a réussi dans son pays à bâillonner l'esprit critique de l'*intelligentsia*, empêchant

⁴⁰ Ibid. p. 145.

« Wir sind ein durch und durch musikalisches Volk geworden, weil wir ein durch und durch ungeistiges geworden sind in den katholischen Jahrhunderten, [...] in dem Maße, in welchem uns durch den Katholizismus der Geist ausgetrieben worden ist, haben wir die Musik aufkommen lassen [...]. »

⁴¹ Ibid., p. 145.

« Wir haben keinen Montaigne, keinen Descartes, keinen Voltaire, [...] nur diese dichtenden Mönche und diese dichtenden Aristokraten mit ihrem katholischen Schwachsinn. »

ainsi les idées progressistes de se répandre. Elle révèle d'autre part à l'en croire un singulier manque de ténacité de la part des intellectuels autrichiens, qui semblent préférer le silence, cette prétendue « forme aristocratique de l'exil », à l'opposition ouverte au pouvoir en place.

Bernhard souligne également le rôle de l'Eglise autrichienne en ce qui concerne la promotion de l'architecture et des arts plastiques. Mais s'il le fait, ce n'est pas pour atténuer par une note positive le tableau qu'il brosse; c'est au contraire pour déplorer que tous les fastes soient tributaires de la propagande religieuse:

Partout en Autriche nous rencontrons l'esprit catholique, qui nous a certes offert des centaines et des milliers d'oeuvres d'art catholiques, mais qui a détruit l'esprit propre, autonome et indépendant, qui est le seul naturel. A quoi nous servent ces églises et ces palais catholiques en tant qu'oeuvres d'art, si depuis des siècles, nous ne disposons pas de notre propre tête? ⁴²

Mais Bernhard se montre plus virulent encore lorsqu'il reproche à l'Eglise catholique d'avoir purement et simplement anéanti la pensée au profit de la religion. Dans *Extinction*, il se livre à une violente diatribe contre l'Eglise autrichienne à laquelle il reproche son emprise sur l'Etat, et la tient pour responsable de l'obscurantisme qui, selon lui, règne encore dans son pays. Il formule ses reproches en ces termes:

Aucun autre Etat d'Europe [...] ne se désigne comme un Etat catholique et ne laisse penser le cerveau catholique à sa place, et nous voyons où cela nous a mené. Nous n'avons que des catholiques en Autriche, mais pas d'êtres à l'esprit libre et

⁴² Ibid., p. 143.

« Überall in Österreich treffen wir auf den katholischen Geist, der uns zwar Hunderte und Tausende von Kunstwerken beschert hat, aber den eigenen Geist vernichtet, den selbständigen, unabhängigen, welcher allein der natürliche ist. Was nützen uns diese Kunstwerke als katholische Kirchen und Paläste, wenn wir keinen eigenen Kopf haben seit Jahrhunderten? »

indépendant; des catholiques, là où des libres penseurs nous seraient nécessaires.⁴³

La critique que Bernhard formule ici contre l'Eglise est donc d'ordre intellectuel et somme toute classique, si on se réfère à ce qui a été écrit à ce sujet depuis le XIXe siècle.⁴⁴ Mais notre auteur ne s'arrête pas à cette critique générale qui pourrait s'appliquer à tous les pays si on accepte sa façon de voir. Il critique également, et très âprement, l'association entre le catholicisme et le national-socialisme qu'il découvre dans son pays, et ce thème devient un véritable *leitmotiv* de son oeuvre:

Le national-socialisme et le catholicisme sont les plus grands fléaux autrichiens pensais-je, tout comme le fascisme et le catholicisme le sont en Italie. Mais en Italie tout est différent: jusqu'à présent les Italiens ne se sont laissés phagocyter ni par le fascisme, ni par le catholicisme, contrairement aux Autrichiens, qui sont depuis longtemps anéantis par ces deux fléaux.⁴⁵

On notera ici qu'une fois encore, Bernhard a recours à la méthode qui consiste à comparer l'Autriche à un autre pays - dans le cas présent à l'Italie - au détriment de sa patrie. A ses yeux, le fascisme italien est bien moins dangereux que le national-socialisme, et les Italiens sont des esprits plus

⁴³ Ibid., p. 143.

« Kein anderer Staat in Europa [...] nennt sich einen katholischen Staat und läßt den katholischen Kopf für sich denken und wir sehen, wohin das geführt hat. Wir haben nur Katholiken in Österreich, keine Menschen mit einem freien, unabhängigen Geist, Katholiken, wo freie Geister notwendig wären. »

⁴⁴ Cf. BRUCKMÜLLER, p. 133. Ernst Bruckmüller fait à cet égard remarquer:

« Vor allem in der kleindeutschen Historiographie des 19. Jahrhunderts wurde den Habsburgern immer vorgeworfen, [...] daß sie mit Hilfe der Jesuiten die freie, deutsche Entwicklung des Geistes zu hemmen gesucht, daß sie mit List und Gewalt ihre Untertanen wieder « katholisch » gemacht und dadurch eine Jahrhundert andauernde Hemmung aller freien Entwicklungen bewirkt hätten. »

⁴⁵ Ibid., p. 444.

« Der Nationalsozialismus ist das größte österreichische Übel neben dem Katholizismus, dachte ich, wie es der Faschismus in Italien ist neben dem Katholizismus. Aber in Italien ist doch alles anders, die Italiener haben sich bis jetzt weder vom Faschismus, noch vom Katholizismus auffressen lassen im Gegensatz zu den Österreichern, die von diesen beiden Übeln längst aufgefressen worden sind. »

critiques que les Autrichiens.⁴⁶ Cette assertion est bien entendu purement gratuite et Bernhard ne se sert ici de la comparaison que pour ridiculiser les Autrichiens: il instaure en outre un système de gradation dans la stupidité des peuples, où la palme revient naturellement à ses compatriotes. Ce n'est donc pas tant aux idéologies totalitaires que Bernhard s'en prend ici, qu'à leurs répercussions sur les différents peuples. Et son objectif est de montrer que l'Autrichien est, plus que tout autre, sensible au discours totalitaire. Ce faisant, il prolonge la « légende noire », selon laquelle le despotisme des Habsbourg est responsable du national-socialisme, en raison des réflexes de soumission qu'il a provoqué chez tout le peuple autrichien.⁴⁷

Naturellement, Bernhard voit dans tous les domaines de la vie publique autrichienne tel qu'il les vit l'influence d'éléments national-socialistes et catholiques intimement associés. Cela vaut notamment pour l'éducation, les lois, les journaux, et le monde intellectuel:

Ce que nous lisons dans les journaux autrichiens est tantôt catholique, tantôt national-socialiste, et nous devons admettre que c'est là le « *typiquement autrichien* », [...] qui est doublement mensonger, doublement infâme, doublement hostile à l'esprit.⁴⁸

Bernhard stigmatise ici un état d'esprit qu'il croit observer dans son pays et qui démontrerait les liens entre les idées catholiques et totalitaires. Ces deux

⁴⁶ Félix Kreissler fait à cet égard remarquer que: « L'austrofascisme quant à lui ne fut ni tout à fait semblable au fascisme italien, ni une simple copie du fascisme allemand. Il emprunta certains éléments à la doctrine catholique sur l'Etat, d'autres qui lui étaient propres aux traditions historiques autrichiennes. » In: KREISSLER, p. 17.

⁴⁷ Cf. BRUCKMÜLLER, p. 133.

« Heute erscheint [diese schwarze Legende] in einer gewissen zeitgemäßen Abwandlung - Österreich als Brutstätte des Nationalsozialismus. Dabei können einige Bestandteile der alten « schwarzen Legende » weiter verwendet werden. »

⁴⁸ AUSL, p. 292-293.

« Lesen wir etwas in den österreichischen Zeitungen, so ist es entweder katholisch oder nationalsozialistisch, das ist dann, müssen wir sagen, *das Österreichische*, [...] doppelt verlogen, doppelt gemein, doppelt gegen den Geist. »

types d'idées sont à ses yeux responsables de l'hypocrisie et de l'indigence intellectuelle qui règnent en Autriche. Le dégoût et la révolte de l'écrivain transparaissent à travers le choix des qualificatifs négatifs et la reprise anaphorique de l'adverbe « doublement », qui souligne l'infamie absolue qu'il prête à son pays. Mais quel est, selon lui, le rôle de l'Eglise dans la duplicité autrichienne?

Elle agit toujours à son propre avantage, se tait lorsqu'il faudrait parler, dis-je, et lorsque la situation devient trop dangereuse pour elle, elle se retranche derrière la figure emblématique de Jésus Christ, qu'elle exploite depuis des millénaires.⁴⁹

Sans doute faut-il voir dans cette accusation lancée par Bernhard une allusion à l'attitude de l'épiscopat autrichien, qui, sous la férule du cardinal Innitzer avait salué l'annexion de l'Autriche au III^e Reich en des termes plus que positifs et incité les fidèles à voter « oui » au référendum de 1938. Citons ici un extrait significatif de la prise de position de l'épiscopat autrichien:

Au jour du référendum, il va de soi que nous, évêques, considérons comme un devoir national de faire en tant qu'Allemands, profession de foi en faveur du Reich allemand, et nous attendons également de tous les chrétiens croyants qu'ils sachent quel est leur devoir envers leur peuple.⁵⁰

Dans son ouvrage consacré à l'identité autrichienne, Anton Pelinka rappelle lui aussi la « souplesse » politique de l'épiscopat autrichien,⁵¹ dans laquelle il

⁴⁹ Ibid., p. 460.

« Sie handelt immer nur zu ihrem eigenen Vorteil, schweigt dort, wo zu reden ist, sagte ich, verschanzt sich, wenn es ihr zu gefährlich wird, hinter den jahrtausend ausgenutzten Jesus Christus. »

⁵⁰ Cité in: KREISSLER, p. 750.

« Am Tage der Volksabstimmung ist es für uns Bischöfe selbstverständlich nationale Pflicht, uns als Deutsche zum deutschen Reich zu bekennen, und wir erwarten auch von allen gläubigen Christen, daß sie wissen, was sie ihrem Volk schuldig sind. »

⁵¹ Anton Pelinka: *Zur österreichischen Identität*. Wien, Ueberreuter, 1990, p. 116-117.

voit un exemple des dérives possibles de l'association du pouvoir spirituel au pouvoir temporel.

Il convient toutefois de souligner que dans la critique du catholicisme à laquelle il procède, Bernhard ne se fonde quant à lui jamais sur des faits précis, et cela confère à sa démarche un caractère global qui l'apparente à de l'anti-cléricalisme primaire.⁵² Il semble qu'il attache plus d'importance à désavouer le principe même de l'association Eglise-Etat dont les méfaits seraient symbolisés par l'Autriche, qu'à désigner des coupables précis. Mais si Bernhard se montre négatif en ce qui concerne le passé et le présent de l'Autriche, il croit cependant constater une lente mutation de la société, qui s'affranchit progressivement des diktats de l'Eglise et évolue vers la laïcité:

Ces derniers temps, un changement s'est instauré, dis-je, mais il faudra des décennies, voire des siècles, pour pouvoir réparer un jour les ravages dont le catholicisme s'est rendu coupable à l'égard de notre esprit.⁵³

Il est au demeurant d'avis qu'il faut aider ce processus à s'accélérer, et propose à cette fin une révolution violente:

[...] seule une révolution vraiment fondamentale, élémentaire [...] peut signifier le salut, une révolution qui commence par tout ruiner et par détruire à fond *absolument tout*.⁵⁴

« Die Kirche - im Sinne von Bischofskirche, von Kleruskirche - hat in Österreich allzu viele Anpassungen vollzogen. Sie ist [...] dadurch verbraucht worden. Und sie hat an Glaubwürdigkeit eingebüßt. »

⁵² C'est le cas lorsque Bernhard formule des jugements comme celui-ci, qui est loin d'être une exception. Cf. AUSL, p. 292.

« Der österreichische Mensch ist durch und durch ein nationalsozialistisch-katholischer von Natur aus, er mag sich dagegen wehren, wie er will. »

⁵³ AUSL, p. 145-146.

« In letzter Zeit hat eine Veränderung eingesetzt, sagte ich, aber es wird nicht nur Jahrzehnten, sondern Jahrhunderte dauern, bis einmal gut gemacht werden kann, was der Katholizismus an unserem Geist angerichtet, veheert und verschuldet hat. »

⁵⁴ Ibid., p. 146.

« [...] nur eine tatsächlich grundlegende, elementare Revolution [...] kann die Rettung sein, eine solche, die zuerst einmal alles vollkommen zugrunde richtet und zerstört, tatsächlich alles. »

Bernhard joue ici, c'est tout à fait net, un rôle d'agitateur, de fomentateur de révoltes et d'anarchiste en puissance. Mais il reste évasif quant à la mise en oeuvre du processus qu'il préconise.

Toutefois, le recours à la première personne du pluriel quand il évoque les « ravages » du catholicisme ⁵⁵ est important si on désire vraiment comprendre tout le sens de sa polémique contre l'Autriche cléricale. Par le biais de cette utilisation du pronom « nous », Bernhard s'intègre purement et simplement à la société qu'il dépeint. On notera aussi que, même lorsqu'il critique la soumission aveugle des masses populaires à la religion, il se situe clairement du côté des victimes auxquelles il manifeste donc sa solidarité. Ce « nous » mérite d'être souligné, car il a la valeur d'une identification de Bernhard avec ses compatriotes, et ses attaques contre l'Eglise font partie des rares moments où il se solidarise avec eux. On peut sans aucun doute déceler là un engagement analogue à celui qu'il manifeste à l'égard des victimes du national-socialisme, lorsqu'il se fait le porte-parole des innocents bafoués. ⁵⁶ En d'autres termes: Bernhard accepte son « austriacité » lorsqu'il s'agit pour lui de faire cause commune avec les opprimés contre le pouvoir en place. Or, l'un des symboles du pouvoir de l'Eglise est la personne du Pape, envers qui Bernhard se montre particulièrement virulent.

Un aspect de l'anticléricalisme de Bernhard, indissociable de ses discours contre l'Eglise autrichienne, se manifeste en effet dans la critique qu'il exerce à l'encontre du Pape. Faisant fi de toute la vénération qui entoure la personne du souverain pontife, notre auteur décrit ce dernier comme un être caricatural et ridicule:

⁵⁵ Cf. note 53 de ce chapitre.

⁵⁶ Cf. II, chapitre I, 1 et AUSL, p. 457.

« Deshalb ist es meine Pflicht, in der Auslöschung von ihnen zu reden [...]. »

Où que vous regardiez, tout est ridicule au Vatican lorsque vous vous êtes affranchis des mensonges historiques catholiques et du sentimentalisme historique catholique [...]. Vous savez, le Pape catholique est assis sous sa cloche de verre pare-balles comme une poupée globe-trotter, maquillée et rusée, entourée de sa hiérarchie de poupées maquillées et rusées: comme c'est ridicule et repoussant.⁵⁷

Bernhard dépeint ici le Pape sous les traits d'une marionnette grotesque et vide, qui s'entoure d'une hiérarchie d'autres marionnettes pour étayer sa puissance. Son but est de démythifier l'institution ecclésiale, afin d'en montrer la vanité. Car dans le manège médiatique qui entoure le Pape, il ne reste plus guère de place pour la foi véritable, qui est évincée par le prestige du pouvoir. Dans une interview accordée à Krista Fleischmann, il se montre tout aussi sarcastique que dans *Maîtres anciens*:

K.F. : Appréciez-vous le Pape actuel? (Jean-Paul II)

T.B. : Non, c'est un de ces Papes paysans qui ne vaut rien, ils sont tellement butés. Il est trop catholique à mon goût. Il ne vaut rien parce qu'il est ultra bigot; ce sont plutôt les petits paysans obtus dans les villages des Carpates qui pensent comme lui. [...]

K.F. : Aujourd'hui, l'Eglise a-t-elle encore besoin d'une institution comme le Pape?

T.B. : Dans la mesure où un syndicat a besoin d'un président, l'Eglise a elle aussi besoin d'un dirigeant. Toute association a besoin d'un chef. Les éleveurs d'animaux en ont besoin, les partis ont besoin d'un président, l'Internationale également, et l'Eglise en a besoin, n'est-ce pas. Mais l'Eglise joue de malchance, car la présidence y est à vie, de telle sorte que c'est souvent un homme paralysé et complètement abruti qui se trouve à sa tête pendant des années.⁵⁸

⁵⁷ AM, p. 119-120.

« Sie können sich umschauen, wo Sie wollen, im Vatikan ist alles lächerlich, wenn Sie sich frei gemacht haben von den katholischen Geschichtslügen und von der katholischen Geschichtssentimentalität.[...]. Wissen Sie, der katholische Papst sitzt als geschminkte gefinkelte Weltreisepuppe unter seiner kugelsicheren Glasglocke, umgeben von seinen geschminkten und gefinkelten Ober und Unterpuppen, wie abstoßend lächerlich. »

⁵⁸ FLEICHMANN, p. 94-99.

K. F: « Mögen Sie den jetzigen Papst? (Johannes Paul II) »

Au-delà de son antipathie à l'égard de la personne de Jean-Paul II, on voit ici que Bernhard s'oppose moins à l'existence de l'Eglise qu'à son fonctionnement: finalement, la personne du Pape semble lui servir uniquement de prétexte pour attaquer une nouvelle fois la dérive du pouvoir. C'est ce qui explique qu'il se montre volontairement irrévérencieux en comparant l'Eglise à d'autres associations qu'il choisit de façon arbitraire. Ravalée au rang de simple « association », l'Eglise perd, dans les propos de Bernhard, son pouvoir de guide spirituel. Il ne fait pas de doute qu'il s'agit là d'une nouvelle forme de provocation qui fait usage de l'ironie sous le masque de la candeur. Cette provocation ne doit cependant pas nous faire conclure que Bernhard serait nécessairement irreligieux. Interrogé sur ses propres croyances, il répond en effet:

Je suis très religieux, mais sans avoir la moindre foi. C'est chose possible. La religion n'est pas nécessairement liée à la foi.⁵⁹

On notera qu'une fois de plus, Bernhard tente d'échapper à toute tentative de classification par une pirouette. Toutefois, il reconnaît que la religion ne doit pas être considérée de façon fondamentalement négative. Elle est à ses yeux un soutien pour les plus démunis, et une planche de salut nécessaire aux êtres

T. B: « Nein, der ist so ein Bauernpapst, das ist nichts, die sind so verstockt. Der ist mir zu katholisch. Der is' nix, der ist nämlich extra bigott, wie in karpathischen Bauerndörfern, eher stumpfe, kleine Bauern, die denken so. »

K. F: « Braucht die katholische Kirche heute noch sowas wie einen Papst? »

T. B: « In dem Moment, wo eine Gewerkschaft einen Gewerkschaftspräsidenten braucht, braucht die Kirche auch einen Boß. Jeder Verein braucht einen Boß. Der Tierzüchterverein braucht einen, Parteien brauchen einen Vorsitzenden, die Internationale braucht einen Vorsitzenden, und die Kirche braucht das auch, nicht. Das Pech der Kirche ist nur, daß das immer auf Lebenszeit ist, so daß wirklich jahrelang ein gelähmter und völlig stumpfsinniger Mann der Kirche vorsteht. »

⁵⁹ Ibid., p.103.

« Ich bin sehr religiös, aber ohne jeden Glauben. Das kann man ja auch. Religion ist ja nicht unbedingt mit Glauben verbunden. »

faibles, incapables d'une pensée autonome. C'est ce qu'il affirme dans le même entretien:

[...] il y a des millions de personnes qui seraient totalement perdues sans l'Eglise.⁶⁰

En revanche, pour ce qui le concerne lui-même, il ne voit que mensonge et hypocrisie dans cette institution.⁶¹ Ses assertions au sujet de l'Eglise révèlent qu'il existe chez Bernhard un élitisme incontestable qui lui fait privilégier la liberté de pensée à la foi, qu'il considère avec une ostensible condescendance. L'anticléricalisme de Bernhard ne repose donc pas sur une opposition de principe à la religion, mais révèle plutôt une attitude intellectuelle provocatrice. Il sait également qu'en s'exprimant de façon négative sur l'Eglise, il ne manquera pas de s'attirer les foudres des milieux catholiques et conservateurs autrichiens. C'est sans doute là son dessein essentiel.

Même si Bernhard se montre foncièrement sceptique face à la religion dans laquelle il ne voit qu'obscurantisme et hostilité à l'esprit, sa cible déclarée est bien, en fin de compte, l'alliance du glaive et du goupillon. Celle-ci est à ses yeux une dérive dangereuse, car elle asservit le peuple. En lui faisant accepter les souffrances terrestres comme prix à payer pour obtenir la vie éternelle, l'Eglise légitime la politique de l'Etat - fût-elle répressive. La propre expérience de Bernhard n'est sans doute pas étrangère au point de vue qu'il exprime à travers ses textes. Cette expérience explique son aversion pour un état d'esprit qui a, à ses yeux, permis au national-socialisme de séduire l'Eglise autrichienne. Il faut reconnaître du reste que Bernhard se complaît

⁶⁰ Ibid., p. 93.

« Es gibt ja Millionen die ohne Kirche völlig hilflos darstehen. »

⁶¹ Ibid., p. 92-93.

« [...] Eigentlich so richtig Lüge und Scheinheiligkeit, glaub' ich, war für mich die erste Konfrontation mit der Kirche. Das Theatermachen. Das ist ja kein Negativum, die Leut' brauchen das ja, also ist es ja wieder nützlich. »

littéralement à réduire l'Autriche à cette définition lapidaire: un pays national-socialiste et catholique. Mais même si cette formule lui sert de *leitmotiv* dans l'ensemble de son oeuvre, l'attitude de Bernhard envers l'Eglise apparaît finalement plutôt mesurée, sauf quand il évoque l'alliance du glaive et du goupillon, qu'il rejette catégoriquement. Certes, il tourne en dérision une certaine forme d'archaïsme propre selon lui à cette institution et se moque des mises en scène savantes de l'Eglise catholique, mais il reconnaît aussi à celle-ci un pouvoir intégrateur. Et malgré le côté provocateur de son discours, on ne peut pas dire qu'à travers ses attaques contre l'Eglise autrichienne, Bernhard préconiserait une vision totalement anarchiste du monde, d'où toute valeur religieuse serait bannie.

Chapitre IV

Bernhard et l'*homo austriacus*

Tout en attaquant les institutions autrichiennes, qu'il dénonce comme autant d'instruments répressifs d'un pouvoir qu'il réprouve par principe, Bernhard se fait également, et en toute logique, le pourfendeur féroce de la classe politique autrichienne, dont il souligne à plaisir les travers. Les attaques dans lesquelles il se lance contre les dirigeants autrichiens ne doivent cependant pas être considérées isolément. A travers la classe politique, c'est en fait le peuple qui fait des politiciens autrichiens ses représentants qu'il attaque.

L'objectif de ce chapitre est de montrer *qui* sont les cibles de Bernhard, et quelles sont la *nature* et la *finalité* de ses attaques.

1. La classe politique autrichienne

Dans tous ses textes, Bernhard ne cesse d'afficher un mépris ostensible à l'égard des hommes politiques autrichiens, symboles à son avis de l'arrivisme et de la corruption. Mais si, dans d'autres domaines, sa critique reste habituellement globale, Bernhard s'attaque ici *nommément* à certains hommes politiques autrichiens. Ses cibles sont diverses, mais en règle générale, il les choisit parmi ceux des hommes politiques qui jouissent de l'estime, voire d'une grande popularité auprès de leurs concitoyens. Et c'est sans doute la renommée de ses « victimes » qui est à l'origine des différents scandales causés par les prises de position de Bernhard.

Bruno Kreisky, qui fut chancelier de 1970 et 1983, jouissait précisément d'un grand prestige parmi les Autrichiens.¹ Il devint de ce fait une cible de choix pour Bernhard, qui s'en est pris à lui à deux reprises.

Rappelons ici que Bernhard avait déjà violemment attaqué le gouvernement autrichien dans son article intitulé *Les petits-bourgeois sur l'échelle de l'hypocrisie*,² en évoquant l'arrivisme et le manque de scrupules des politiciens; mais sa critique restait allusive dans la mesure où il ne citait aucun nom. En revanche, dans une lettre publiée le 29 juin 1979 dans *Die Zeit*, son propos est on ne peut plus explicite: c'est bien Kreisky qui est la cible de son ire et de son ironie. Mais ses attaques restent globales, et évoquent moins le talent politique du chancelier que sa personnalité même, que Bernhard se plaît à tourner en dérision. Il se moque en premier lieu de la manie propre à Kreisky de citer Musil, et qui ne serait que la preuve qu'on a affaire à un petit bourgeois. Puis, sa critique devient plus caustique lorsqu'il compare le chancelier à un clown d'Etat vieillissant, qui raffole de ses propres mauvais tours.

Bruno Kreisky était, rappelons-le à nouveau, très apprécié de ses compatriotes, et c'est précisément à sa popularité tout à fait réelle que Bernhard s'en prend ici, en incitant les Autrichiens à faire preuve - estime-t-il - de plus de lucidité à son égard:

Depuis des années, il est le chancelier par abonnement qu'on aime par habitude. Ses plaisanteries sont les meilleures, il ne fait ni de bien, ni de mal à personne, c'est un Tito du *Salzkammergut* et de la

¹ Né à Vienne en 1911, Bruno Kreisky s'était rapidement engagé politiquement: le 18.2.1934, il fonda en toute illégalité avec Roman Felleis la « Revolutionäre Sozialistische Jugend ». Il fut arrêté le 30.1.1935, dut attendre pendant près d'un an de détention préventive son jugement, et fut finalement condamné le 24.1.1936, lors du procès intenté aux socialistes, à un an de prison pour « haute trahison ». Il joua également un rôle non négligeable dans la Résistance autrichienne. Cf. Erika Wantoch: *Ungleiche Brüder*, in: *profil*, 26.1.1981.

² Kl., p. 188-189.

valse d'un genre aigre-doux, que tous ont peur de perdre. Comme si le soleil se couchait si Kreisky disparaissait!³

Bernhard juge la popularité du chancelier usurpée, car à ses yeux, Kreisky n'est qu'un petit despote à la mode autrichienne, qui a depuis longtemps trahi l'idéal socialiste.⁴

La deuxième attaque de Bernhard contre le chancelier est publiée en janvier 1981 dans le magazine autrichien *profil*. Kreisky fêtait alors son 70e anniversaire, et à cette occasion, un ouvrage illustrant sa vie avait paru, co-signé par Gerhard Roth et Peter Turrini.⁵ L'article de Bernhard, intitulé *Le socialiste de salon retraité*⁶ s'étale sur deux pages, et il est particulièrement virulent. L'auteur fait tout d'abord mine de s'étonner que Kreisky soit encore en fonction, alors que toutes les photos de l'ouvrage le montrent en petit fonctionnaire retraité:

Qu'il le veuille ou non, le cactus de salon, le nain de jardin de taille moyenne et la nostalgie des voyages en charter sont impitoyablement gravés sur son visage.⁷

³ Thomas Bernhard, in: *Die Zeit*, 29.6.1979. Cf. DITTMAR II, p. 111.

« Er ist seit Jahren der gewohnheitsmäßig geliebte Abonnementbundeskanzler mit dem besten Schmah, der keinem nützt und keinem schadet, eine süßsaure Art von Salzkammergut- und Walzertito, vor dessen Verschwinden alles Angst hat. Als ginge die Sonne unter, wenn Kreisky untergeht! »

⁴ L'opinion de Bernhard se situe aux antipodes des clichés positifs sur Kreisky véhiculés par une majorité d'Autrichiens à la même époque. Cf. BRUCKMÜLLER, p. 117-118.

« Kreisky führte bei der Österreich-Untersuchung von 1980 als wichtigster lebender Österreicher [...] er war nicht nur der bekannteste Österreicher, ihm wurde auch die höchste Bedeutung und zugleich die höchste Note bei « charakteristisch für Österreich » verliehen. »

⁵ Gerhard Roth, Peter Turrini: *Bruno Kreisky*. Fotos von Konrad R. Müller. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1981.

⁶ Sal. So., in: *profil*, 26.1.1981, p. 52-53.

⁷ Ibid., p. 52.

« Der Wohnzimmer-Kaktus, der höhere Gartenzwerg und die Charterflugsehnsucht sind ihm, ob er das will oder nicht, erbarmungslos in sein Gesicht geschrieben. »

Bernhard constate ensuite que dans tout l'ouvrage, Kreisky ne s'illustre par aucun propos frappant, alors qu'à l'étranger il est connu pour sa verve de cabaret, et que les Allemands lui ont même décerné à ce titre des décorations de carnaval. Il insiste perfidement sur le caractère extraverti du chancelier, et sous-entend que le sens de l'humour n'est pas compatible avec sa charge. En outre, Bernhard taxe le chancelier de mauvais Juif et de mauvais chancelier,⁸ mais il se garde bien de s'expliquer sur ces qualificatifs.⁹

Mais donnons à nouveau la parole à Bernhard, car, à l'en croire, Kreisky serait un vieux monarque socialiste (*Sozimonarch*) têtue et ridicule, qui mérite purement et simplement qu'on l'évince du trône qu'il occupe. Les critiques que nous évoquons s'adressent indubitablement à Bruno Kreisky comme chancelier, et leur insolence les situe à la limite de l'insulte. Pourtant, au cours de son article, Bernhard prend certaines précautions, car il souligne à plusieurs reprises que c'est bien l'image de Kreisky telle qu'elle est reflétée par l'ouvrage de Roth et Turrini qu'il critique. Ainsi:

Le livre est mal écrit, les photographies sont lamentables, mais au bout du compte, il est fantastiquement authentique.¹⁰

Mais il se montre plus cynique encore lorsqu'il déclare:

Dans tout le livre, on cherche en vain de l'esprit, mais on n'y trouve pas même de mauvais esprit, seulement de l'étroitesse d'esprit.¹¹

⁸ Ibid., p. 53.

« Er ist kein GROSSER Jude, er ist, wir wissen es, kein GUTER Jude. Er ist (schon lange) ein schlechter Bundeskanzler. »

⁹ Ces assertions provoquèrent en particulier la colère d'Erich Fried, qui, dans un article publié dans la *Wochenpresse* pose la question: *Thomas Bernhard est-il devenu fou?* Cf. Erich Fried: *Spinnt Thomas Bernhard?* In: *Wochenpresse*, 13.12.1983.

¹⁰ Sal. So., op. cit., p. 53.

« So miserabel geschrieben und so miserabel fotografiert und am Ende fantastisch authentisch. »

¹¹ Ibid., p. 53.

« Im ganzen Buch sucht man vergeblich nach Geist, nicht einmal einen Ungeist findet man, nur den Kleingeist. »

La conclusion de Bernhard est cependant la suivante et ne laisse aucun doute sur le fait que Kreisky est réellement sa cible: l'ouvrage montre d'une part Kreisky tel qu'il est vraiment, un petit bourgeois récalcitrant épris du pouvoir et de lui-même, et il révèle par ailleurs à quel point les jeunes écrivains d'aujourd'hui sont opportunistes et sans caractère. La critique ici est en fait double: d'une part, Bernhard cloue Kreisky au pilori en lui reprochant ce qu'il estime être sa médiocrité, et d'autre part, il s'insurge contre Roth et Turrini dont la flagornerie l'indigne, car elle est pour lui synonyme de soumission au pouvoir.¹² Dès les premières lignes de son texte, Bernhard avait au demeurant annoncé qu'il n'était pas l'exégète idéal du livre en question, qui, en raison de son caractère « sacral », devrait être vendu dans les commerces d'objets de piété plutôt que dans les librairies.¹³

Comme le caractère irrévérencieux de l'écrivain et son attitude réfractaire au pouvoir étaient connus de tous, il semble en fin de compte étonnant que la rédaction du *profil* ait choisi Bernhard pour commenter le livre, à moins que son but ait été précisément de provoquer une polémique explosive.¹⁴

¹² Bernhard se montre particulièrement féroce à l'égard de Roth et de Turrini dans la conclusion de son article, où il déclare:

« [...] dieses Buch [bestätigt] zweierlei, auf die niederschmetterndste Weise: Erstens, was Kreisky wirklich ist, nämlich ein inzwischen renitent gewordener Spießbürger, und zweitens, wie schwachsinnig und charakterlos unsere jungen opportunistischen Schriftsteller heute sind. » Cette dernière remarque est particulièrement intéressante dans sa formulation même: Roth et Turrini ont à cette époque environ quarante ans et Bernhard est leur aîné d'à peine dix ans. Pourtant, il s'instaure ici en « maître » ayant réussi sa carrière littéraire et qui juge sans complaisance le travail de ses pairs. Il taxe ceux-ci implicitement d'écrivains de second rang, qui, pour gagner leur vie, sont prêts à écrire un ouvrage à la gloire de Kreisky, et il ne leur pardonne pas d'être ainsi à la solde de l'Etat.

¹³ Ibid. p. 53.

« Vielleicht bin ich nicht der richtige Besprecher für dieses kuriose Buch, das nur in ausgesuchten Devotionalienhandlungen verkauft werden sollte. »

¹⁴ La rédaction du *profil* s'est du reste protégée contre toute attaque en précisant à la fin de l'article: « Es ist eine eherne Tradition des profil, daß Gastkommentare, die von uns in Auftrag gegeben wurden, auch dann erscheinen, wenn die darin geäußerte Meinung der der Redaktion widerspricht. Das ist bei diesem Beitrag der Fall. »

Les réactions ne se sont d'ailleurs pas fait attendre, car les deux numéros suivants de *profil* publiaient un abondant courrier des lecteurs, dont la plupart étaient plus qu'irrités, ainsi qu'une caricature de Manfred Deix montrant Bernhard en train de perturber une procession religieuse. Cette caricature représente au premier plan l'effigie de Kreisky qui trône sous un dais, précédée de Roth et Turrini, habillés en enfants de chœur, et suivie de la classe politique autrichienne, tandis que Bernhard, un peu à l'écart, urine contre une statue de « Saint-Kreisky ».

L'une des lettres émanant du courrier des lecteurs défend par contre la position de Bernhard, en soulignant que dans l'euphorie générale qui entoure Kreisky et qui touche même l'avant-garde autrichienne, il semble légitime qu'au moins une personne ne partage pas cet enthousiasme collectif.¹⁵

Ainsi, en prenant pour cible Kreisky, Bernhard s'attache une nouvelle fois à semer le trouble dans l'opinion publique, en cherchant à dévoiler le crépuscule des idoles autrichiennes. Mais l'auteur a eu également maille à partir avec d'autres hommes politiques autrichiens: Franz Vranitzky et Herbert Moritz, à l'époque respectivement ministres des Finances et de l'Education.

Le conflit qui opposa Bernhard à ces deux hommes fut en fait déclenché par le chansonnier Werner Schneyder. Le 10 septembre 1985, celui-ci avait vivement critiqué la pièce de Bernhard intitulée *Le faiseur de théâtre* dont la première venait d'avoir lieu à Salzbourg, et à laquelle il reprochait son caractère « antiautrichien ». Dès le lendemain, Franz Vranitzky abonde dans le sens de Schneyder, et déclare que les attaques contre l'Autriche semblables à celles que renferme la pièce de Bernhard sont inadmissibles, et ne seront plus

¹⁵ Il s'agit de la lettre de Claudia Illing, Wien. Cf.: DITTMAR II, p. 119.

« Inmitten der allgemeinen Kreisky-Euphorie, die sich selbst auf Österreichs Avantgarde übertragen hat, ist es wohl keineswegs empörend, wenn wenigstens ein einziger eine Oppositionsstellung bezieht. »

tolérées à l'avenir. Bernhard ne se fit pas prier pour répondre au ministre dans un article intitulé *Vranitzky, une réplique*, publié dans le quotidien *Die Presse* du 13 septembre 1985.¹⁶ L'écrivain y taxe Vranitzky de béotien qui ignore tout de l'art, et qui ne sait pas interpréter les signes du temps. Il compare par ailleurs les méthodes du ministre à celles de Metternich, Staline et Hitler, et juge scandaleux ce qu'il estime être un appel à la censure. Bernhard est également offusqué par l'influence qu'il prête à Schneider sur Vranitzky, car un pays « où les chansonniers se rangent du côté des puissants et les puissants du côté des chansonniers » est à ses yeux « une perversité européenne de premier ordre ». ¹⁷ L'écrivain réaffirme ensuite qu'il n'est hostile ni à l'Autriche, ni aux Autrichiens, mais qu'il est réellement préoccupé par le sort d'un pays dirigé par un gouvernement semblable à celui qui est actuellement responsable de son destin.

Le scandale aurait pu s'arrêter là. Mais après la publication de cet article, le ministre de l'Education, Herbert Moritz s'en mêla, en recommandant tout simplement à Bernhard d'avoir recours aux soins d'un psychiatre pour résoudre ses propres problèmes.¹⁸ Immédiatement, Erhard Busek, porte-parole de l'Ö.V.P., s'insurgea contre les déclaration de Moritz en soulignant que son discours était proche des méthodes staliniennes précisément évoquées par Bernhard. Finalement, l'ensemble des écrivains autrichiens exigea de Moritz qu'il retire ses paroles et présente ses excuses à Bernhard. Mais le ministre déclara qu'il n'avait rien à retirer ni à regretter. Bernhard réagit aux attaques qui le concernaient par un article publié le 25 septembre 1985 dans

¹⁶ Vr., in: DITTMAR I, p. 295-299

¹⁷ Ibid., p. 297.

« Ein Land, in dem die Kabarettisten sich auf die Seite der Mächtigen schlagen und die Mächtigen auf die Seite der Kabarettisten ist eine europäische Perversität erster Klasse. »

¹⁸ Herbert Moritz, *ibid.*, p. 295.

« [der Dichter werde] zunehmend zu einem Thema der Wissenschaft, wobei ich nicht allein die Literaturwissenschaft meine. »

Die Presse.¹⁹ Sans aucun souci des nuances, il y dénonce la monstruosité des représentants de l'Etat Autrichien et la bassesse de la presse qui est à leur botte. Il juge par ailleurs choquante l'arrogance primitive « des charlatans pseudo-socialistes » et déclare qu'un ministre de la Culture qui, devant des milliers de téléspectateurs, s'exprime de façon méprisante au sujet d'un écrivain en lui recommandant de voir un psychiatre se rend coupable d'une infamie à l'échelle nationale.

Contrairement au cas précédent où c'est lui qui attaquait Kreisky, Bernhard se trouve ici dans une situation où il lui faut défendre sa personne et son œuvre. Or, il est frappant de constater que c'est en endossant le rôle de victime persécutée qu'il réplique à ses adversaires. Cette stratégie lui permet de souligner ainsi la bassesse qui caractérise à ses yeux leurs arguments, et il insulte haut et fort ses ennemis en se retranchant derrière son statut d'écrivain au nom de la liberté de l'art. Le caractère excessif des attaques dont Bernhard a « gratifié » Kreisky, Vranitzky et Moritz est tout à fait évident. Mais dans la perspective qui est la nôtre, encore plus que la nature de ces attaques, c'est leur *finalité* qui est l'aspect important. Sur cette finalité, le jugement porté par Ulrich Weinzierl après l'incident entre Bernhard et Moritz mérite l'attention. Weinzierl écrit notamment ceci:

Ici tonne et gronde le spécialiste de l'exagération dans un élan rhétorique suggestif, et même lorsqu'il écrit une contre-vérité, celle-ci contient toujours plus de vérité que l'objectivité apparente et nuancée de tant d'autres.²⁰

¹⁹ Cf. DITTMAR I, p. 298.

« Die Primitivität und primitive Arroganz, mit der sich die heute hier in Österreich ungehemmt Macht ausübenden pseudosozialistischen Scharlatane und skrupellosen pseudosozialistischen Staatsgrubenschaufler zu argumentieren getrauen, ist erschreckend. »

²⁰ Ulrich Weinzierl, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1985. Cf. DITTMAR I, p. 299.

« Hier donnert der Übertreibungsspezialist schlechthin, mit suggestivem rhetorischem Schwung, und auch wenn er die Unwahrheit schreibt, steckt darin immer noch mehr Wahres als in der maßvollen Scheinobjektivität so vieler anderer. »

C'est bien la défense de Bernhard que Weinzierl prend ici, car tout en le qualifiant de « spécialiste de l'exagération », il souligne également que la critique à laquelle il se livre n'est pas dénuée de fondement, qu'elle serait même un « mal » nécessaire à la société autrichienne, dont elle remet en cause les consensus.

Pour éclairer la polémique bernhardienne et sa finalité, il est utile de rappeler ici la définition de la fonction de l'idéologie proposée par Ricoeur.²¹ Selon cet auteur, le discours émis par les sphères du pouvoir s'appuie en partie sur ce qu'il nomme la « domestication falsifiée du souvenir », qui ne constitue qu'une grille de lecture autoritaire de la façon de vivre du groupe et de sa place dans l'histoire du monde. Or, sur quoi Bernhard fonde-t-il essentiellement sa critique? Sur le reproche qu'il fait à ses compatriotes de ne pas avoir mises à profit les leçons du passé, constitutif à ses yeux de l'idéologie dominante sous la IIe République.²² Si on poursuit ici le raisonnement et si on essaie d'entrer dans la logique bernhardienne, c'est l'idéologie évoquée à l'instant qui expliquerait l'élection de Kurt Waldheim à la présidence de la République autrichienne en 1986.²³ Comment Bernhard a-t-il réagi à cette événement?

Après l'élection de Waldheim, fait étonnant, Bernhard n'a pas manifesté son indignation par quelque pamphlet assassin. Cependant, il serait faux de dire que Thomas Bernhard soit resté silencieux face à l'événement en question. Il a en fait adopté ici une stratégie plus subtile que l'affrontement direct. En effet, presque toutes les œuvres qu'il publie à partir de cette date ont pour thème la

²¹ Cf. II, chapitre I, introduction.

²² Pol. Mo., p. 95.

« Die Vernichtung der Monarchie vor einem halben Jahrhundert, die Vernichtung Hitlers vor zwanzig Jahren, wir haben sie nicht genützt! »

²³ Josef Haslinger consacre un article de première importance à l'analyse des motivations des électeurs autrichiens après la révélation du passé nazi de Waldheim. Cf. Haslinger: *Ein Präsident wird gewählt*, in: *Politik der Gefühle*. Darmstadt, Luchterhand, 1987, p. 19-40.

résurgence du national-socialisme dans la société autrichienne contemporaine. Ainsi, Murau, le héros d'*Extinction*, roman publié en 1986, fait don à la communauté juive de Vienne de l'immense propriété dont il hérite à la mort de ses parents: ce geste symbolique montre la volonté de réparation d'un individu isolé, qui proteste à la fois contre le passé nazi de sa propre famille et contre l'Etat et le peuple autrichien, en proie à l'amnésie collective. Toujours la même année, Bernhard écrit une série de textes comiques et subversifs, intitulés *Claus Peymann s'achète un pantalon et vient dîner avec moi*, où il met en scène Claus Peymann, directeur controversé du Théâtre National de Vienne et metteur en scène favori de notre auteur. Dans l'une des pièces, Peymann donne à Bernhard les conseils suivants:

Ecrivez donc une pièce, Bernhard/ dans laquelle vous menez tout le monde par le bout du nez/ [...]/ mettez donc en scène tout votre manque de tact/ tout votre dégoût existentiel/ [...]/ écrivez une pièce qui reflète le théâtre du monde/ faites en sorte qu'elle déchire le Théâtre National/ [...] qu'elle fasse exploser le Théâtre National/ qu'elle ébranle la ville de Vienne toute entière.²⁴

Bernhard suit effectivement l'appel à la subversion qu'il place dans la bouche de Peymann, et sa critique séditeuse atteint son apogée en 1988 avec *Place des Héros*, qui stigmatise le retour en force des valeurs nationales-socialistes en Autriche. Bernhard montre dans cette pièce que l'antisémitisme en Autriche est aujourd'hui plus exacerbé que jamais, et il dénonce « l'abrutissement catholique et national-socialiste » qui touche selon lui toutes les institutions de l'Etat (université, presse, parlement). En passant, il égratigne Vranitzky qui est

²⁴ CP 2, p. 45.

« Schreiben Sie doch ein Stück Bernhard/ in welchem Sie alle Leute an der Nase herumführen/ [...]/ bringen Sie einmal ihre ganze Rücksichtslosigkeit auf die Bühne/ Ihren ganzen Weltekel/ [...]/ schreiben Sie so ein Stück Welttheater/ daß es das Burgtheater zerreißt/ [...]/ daß das Burgtheater explodiert/ daß die ganze Stadt Wien erzittert »

devenu chancelier, ainsi que Moritz, en rappelant la polémique que tous deux ont menée contre lui par voie de presse en 1985.²⁵

Le personnage central de *Place des Héros* est - rappelons-le - un intellectuel juif, revenu à Vienne après des années d'exil à Cambridge. Mais il finit par se suicider lorsqu'il s'aperçoit que rien n'a changé dans les mentalités des Viennois, qui restent aussi antisémites que par le passé. Le message de Bernhard est ici sans aucune ambiguïté: les valeurs nazies fêtent aujourd'hui leur retour triomphal dans la société autrichienne. Sans nommer explicitement Waldheim, Bernhard évoque avec insistance la puanteur insupportable qui émane de la *Hofburg*, palais des présidents autrichiens, de la *Ballhausplatz*, siège du Ministère des Affaires Etrangères, et du parlement.²⁶ Kurt Waldheim ne s'est d'ailleurs pas trompé sur le sens de la pièce, et a réagit très vivement à la polémique bernhardienne en déclarant qu'il considérait *Place des Héros* comme:

[...] une insulte grossière à l'égard du peuple autrichien.²⁷

Le nom de Waldheim apparaît pour la première fois sous la plume de Bernhard en mars 1988 dans un article adressé par l'auteur à *Die Zeit* et intitulé *Mon heureuse Autriche*.²⁸ Mais le propos ici dépasse le cas du seul président de la République autrichienne. Le prétexte immédiat de l'article de Bernhard était un texte que Claus Peymann avait fait parvenir le 26 février 1988 par télécopie à la rédaction du journal, et dans lequel il se défendait contre les critiques

²⁵ HELD, p. 164.

« Wer Visionen hat/ braucht einen Arzt/ hat der Bundeskanzler gesagt. »

²⁶ Ibid., p. 164.

« [...] ein unerträglicher Gestank breitet sich aus/ von der Hofburg und vom Ballhausplatz/ und vom Parlament/ über dieses ganze verluderte und verkommene Land. »

²⁷ Kurt Waldheim, cité in: DITTMAR I, p. 330.

« Ich halte dieses Stück für eine grobe Beleidigung des österreichischen Volkes. »

²⁸ Gl. Ö., in: *Die Zeit*, 11.3.1988. Cf. DITTMAR I, p. 319- 320.

qu'avait provoquées sa mise en scène du *Tartuffe* de Molière. Il précisait qu'il songeait à redistribuer les rôles. Kurt Waldheim serait Tartuffe, car:

[...] depuis Hitler, aucun Autrichien n'a autant nui à sa patrie que notre Président de la République.²⁹

Le vice-chancelier Alois Mock quant à lui jouerait Orgon, Bruno Kreisky la grand-mère du diable, André Heller (un chanteur et metteur en scène très populaire en Autriche) incarnerait la servante Dorine et Thomas Bernhard aurait le rôle du messager du Roi Soleil.

Bernhard saisit cette occasion offerte par Peymann pour s'exprimer à son tour dans un article publié dans *Die Zeit*,³⁰ où il feignait de s'indigner de manière théâtrale contre le projet de son collègue, en prétendant que lui-même avait prévu de monter une pièce dont il était l'auteur et qui s'intitulerait *Mon heureuse Autriche*:

[...] avec M. Waldheim et M. Kreisky dans les rôles principaux. M. Kreisky joue dans ma pièce *le grand Dubiosus*, M. Waldheim *le hors d'œuvre rusé*, et j'ai engagé M. Heller dans ma pièce pour y tenir le rôle du porcher.³¹

Bien entendu, Bernhard n'a jamais écrit de pièce intitulée *Mon heureuse Autriche*, son article n'est qu'une réplique donnée à Claus Peymann, et cela transforme les deux textes publiés par *Die Zeit* en une sorte de galéjade où les

²⁹ Claus Peymann, télégramme publié dans *Die Zeit*, 26.2.1988. Cf. DITTMAR I, p. 320.

« [...] seit adolf hitler habe kein österreichischer seiner heimat so geschadet wie unser bundespräsident. »

³⁰ *Mein glückliches Österreich*, op. cit., p. 319.

³¹ Gl. Ö., op. cit., p. 319.

« [...] mit Herrn Waldheim und Herrn Kreisky in den Hauptrollen. Herr Kreisky spielt in meinem Stück den großen *Dubiosus*, Herr Waldheim das *gefinkelte Hors-d'Oeuvre*, und Herrn Heller habe ich für den Schweinehirten in meinem Stück verpflichtet. »

deux compères tournent le pouvoir autrichien en dérision en mystifiant le lecteur crédule.³²

Avec ses pièces et ses prises de position publiques à l'égard de la classe politique autrichienne, Bernhard distribue à la ronde coups de griffes et critique au vitriol, et n'épargne aucune sensibilité politique. Peu lui importe que ses « victimes » soient de droite ou de gauche: à ses yeux, un homme politique est un ennemi public qu'il s'agit d'abattre, ou au moins de combattre avec vigueur.

Revenons un instant sur les griefs que Bernhard formule contre les hommes politiques qu'il attaque. Quel reproche adresse-t-il à Kreisky? Celui d'être un petit fonctionnaire médiocre à la tête d'un Etat ridiculement petit. Et comment se défend-il contre les attaques de Vranitzky? En rappelant au ministre qu'il n'est que le *factotum* d'un petit Etat, dont l'existence serait la représentation d'une pantalonnade provinciale.³³ Ces attaques signifient-elles par leur contenu que, comme nous l'avons déjà suggéré, Bernhard est uniquement réfractaire à tout ordre politique, social et moral?

Si on se réfère au discours subversif du *Réformateur* où Bernhard prône l'abolition de la société, on croira sans aucun doute qu'on a affaire tout simplement à un anarchiste, donc à un homme réfractaire par définition à tout ce qui symbolise le pouvoir. Une telle interprétation constituerait cependant une façon un peu hâtive et surtout erronée de comprendre la finalité de la critique bernhardienne. Car, en fin de compte, les reproches qu'il adresse à Kreisky et Vranitzky révèlent clairement que Bernhard est autant déçu par ce

³² Il n'en demeure pas moins vrai que le « tandem » Bernhard-Peymann exerce sa critique ouvertement et constitue depuis longtemps la cible des médias et de l'opinion publique autrichienne. Nous reviendrons sur cet aspect dans un chapitre ultérieur.

³³ Vr., in: DITTMAR I, p. 296.

« Der österreichische Finanzminister und also Säckelwart unseres mehr oder weniger schon seit Jahren unter pseudosozialistischer Präpotenz in sich selbst delirierenden Kleinstaates, ist nicht unbedingt ein Amt, das einem vom Sessel reißt, wie gesagt wird, und der Finanzminister Vranitzky ist der Finanzminister eines schon längst zur Provinzschnurre verkommenen Kleinstaates, mit dem sich ein denkender Mensch schon lange nicht mehr identifizieren kann. »

qu'il estime être l'étroitesse d'esprit des dirigeants de l'Autriche, que par le rôle mineur que joue l'Autriche actuelle sur le plan international. Il formule en fait à l'égard de la classe politique de son pays un reproche que tous ceux qui y adhèrent peuvent estimer fondamental: cette classe politique, selon Bernhard, n'a pas su faire évoluer les mentalités autrichiennes, qui restent à ses yeux attachées aux valeurs nationales-socialistes et confinées dans ce que Ricoeur appelle « la domestication falsifiée du souvenir ». ³⁴ Par le biais de cibles facilement identifiables, Bernhard vise ici l'ensemble des représentants du pouvoir, qui se montrent indignes à ses yeux de leur charge en n'incitant pas le peuple autrichien à l'examen critique du passé qu'il estime indispensable. Ce type même de reproche signifie implicitement que Bernhard souhaite que l'action politique ait un rôle émancipateur, et déplore de ce fait d'autant plus ce qui se passe dans son pays. Voyons à présent quelle est sa position face à l'électorat de cette classe politique qu'il juge si sévèrement.

2. Le peuple

Nous avons vu dans les chapitres précédents que Bernhard tenait un discours qu'on peut qualifier d'élitiste et d'antidémocratique. Il serait donc étonnant *a priori* qu'il se prononce de façon positive au sujet du peuple autrichien. Et en effet, dans toute son œuvre, jamais il ne se déclare ouvertement en faveur du peuple autrichien ou d'un peuple quelconque. Dans *Maîtres anciens*, il assimile le peuple à la « masse », qu'il décrit comme une « concentration de bassesse, d'inconscience et de mensonge » ³⁵ et énonce l'idée selon laquelle:

³⁴ Cf. Ricoeur: *Du texte à l'action*. Paris, Seuil, p. 384.

³⁵ AM, p. 135.

« [...] die Masse, die Konzentration von Gemeinheit und Kopflosigkeit und Lüge. »

Nous *devrions* aimer chaque individu à la mesure de la haine que nous éprouvons pour la masse.³⁶

Le mépris de la masse que Bernhard désigne ici comme le « peuple » n'est cependant qu'un aspect de sa position. Car d'une part, il affirme son mépris envers la masse qu'il désigne cependant la plupart du temps au moyen du terme, péjoratif à ses yeux, de « peuple ». D'autre part, en revanche, il n'hésite pas à présenter les Autrichiens, donc ce peuple dont il fait lui-même partie, comme les victimes de leur classe politique.

Tel que Bernhard l'emploie, le mot « peuple » apparaît bien dans une partie de ses textes comme une notion générique dans laquelle il investit toute sa haine. Chose frappante également et que nous avons déjà eu l'occasion de relever: le vocabulaire de sa critique est identique à l'égard du peuple, de l'Etat et des hommes politiques autrichiens, qui, à ses yeux, forment un tout indifférencié. Bernhard se prononce de manière tout à fait péremptoire quand il évoque les Autrichiens:

Notre peuple est un peuple sans vision, sans inspiration, sans caractère. L'intelligence, l'imagination ne représentent rien pour lui. Ce peuple de trafiquants et de dilettantes se reproduit à tout instant dans sa débilité alpine spécifique.³⁷

La critique de Bernhard concerne ici le peuple sur un plan culturel et artistique. Lorsqu'il évoque l'absence de « vision, d'inspiration, d'intelligence, d'imagination » des Autrichiens, il dénonce la même étroitesse d'esprit qu'il

³⁶ Ibid., p. 135.

« So sehr wir jeden einzelnen lieben *müßten*, so sehr hassen wir die Masse. »

³⁷ Pol. Mo., p. 12.

« Unser Volk ist ein Volk ohne Vision, ohne Inspiration, ohne Charakter. Intelligenz, Phantasie sind ihm keine Begriffe. Ein Volk von Schleichhändlern und Dilettanten, zeugt es sich in jedem Augenblick in seinem alpenländischen Exklusivschwachsinn fort. »

avait déjà attribuée à ses dirigeants.³⁸ Par conséquent, ces deux idées se recoupent et font ainsi apparaître la cohérence de son système critique. En tout état de cause, il affirme être déçu par le caractère basement mercantile des Autrichiens, qu'il qualifie de « trafiquants » et de « dilettantes », sans toutefois s'expliquer sur cette accusation. Celle-ci est sans aucun doute motivée par l'idéalisme intransigeant de Bernhard, qui est déçu par la réalité culturelle qu'il observe en Autriche. En affirmant que le peuple autrichien ne détient pas le flambeau de la culture, Bernhard souligne sa propre vision élitiste du monde et se distancie de l'objet de sa critique. Mais son propos est ici à double tranchant: sa volonté polémique se manifeste d'une part lorsqu'il souligne le manque d'intelligence et d'inspiration du peuple, mais d'autre part, cet argument dévoile de façon tout à fait explicite la position difficile que l'auteur occupe au sein d'une société qu'il ne cesse de critiquer. Bernhard se situe ici dans la tradition littéraire autrichienne: déjà Musil évoquait l'aversion des Autrichiens pour leurs concitoyens et affirmait que cette haine sourde était une sorte de « sentiment communautaire » qui cimentait la nation.³⁹ Bernhard développe une idée analogue pour montrer que son statut d'intellectuel fait de lui la victime désignée de l'hostilité du peuple autrichien. Ainsi, dans *L'homélie politique du matin*, il affirme:

[...] que le prolétariat n'ait aucune culture, et que les prolétaires comme le prolétariat ne veuillent absolument pas de la culture, car celle-ci est inconciliable avec le concept même de prolétariat [...] voilà un fait incontestable. Il est tout aussi incontestable que mon existence - aussi méprisable soit-elle - ne vaut pas la peine d'être vécue sans le concept de culture, et j'évoque ce dernier en lui appliquant les critères les plus élevés qui soient, comme je l'ai toujours fait et comme je le ferai jusqu'à la fin de mes jours.⁴⁰

³⁸ Cf. II, Chapitre IV, 1.

³⁹ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg, Rowohlt, 1952, p. 34.

« Denn nicht nur die Abneigung gegen den Mitbürger war dort bis zum Gemeinschaftsgefühl gesteigert, sondern es nahm auch das Mißtrauen gegen die eigene Person und deren Schicksal den Charakter tiefer Selbstgewißheit an. »

⁴⁰ Pol. Mo., p. 12.

Bernhard se focalise ici sur la notion de « prolétariat » plutôt que sur celle de « peuple », mais le contexte montre bien que ces deux termes sont interchangeable dans sa logique. La critique du prolétariat à laquelle il se livre procède, on le voit, de la constatation qu'il est impossible à l'artiste et au « peuple » de s'identifier aux mêmes valeurs. Bernhard pour sa part a érigé les valeurs culturelles en instance suprême, et son sentiment est que celles-ci ne signifient rien aux yeux de la grande majorité des gens. Certes, il se sent incompris, mais il méprise également ceux qui ne lui ressemblent pas. Sa vision de la culture est très élitiste, mais son refus du compromis a au moins le mérite de la clarté : en s'arrogeant le droit à la « haute » culture et en niant l'existence de ce besoin au sein du prolétariat, Bernhard ne sombre pas dans le discours démagogique dont il fait le reproche aux politiciens de son pays.

Un autre reproche que Bernhard adresse au peuple, est celui d'être vulgaire et primitif. Dans *Maîtres anciens*, Reger s'insurge contre toutes les « existences criminelles » qui peuplent le *Prater*, le lieu des réjouissances populaires de Vienne.

Tout le Prater empeste la bière et le crime et nous n'y rencontrons que la brutalité et la débilité impudique des Viennois sordides et morveux [...]. Aujourd'hui, la perversité prolétarienne pue jusqu'au ciel.⁴¹

Et dans *Le faiseur de théâtre*, l'auteur renchérit :

« [...] daß das Proletariat keine Kultur hat, und daß Proleten wie Proletariat die Kultur gar nicht wollen, weil die Kultur mit dem Begriff des Proletariats überhaupt nicht vereinbar ist, [...] ist eine unwiderlegbare Tatsache. Ebenso unwiderlegbar ist die Tatsache, daß sich mir meine Existenz, und sie mag eine noch so verabscheuungswürdige Existenz sein, ohne den Begriff der Kultur nicht auszahlt, und daß ich, wenn ich den Begriff der Kultur gebrauche, die höchsten, die allerhöchsten Maßstäbe anzusetzen gedenke, anzusetzen habe immerfort, bis an mein Lebensende. »

⁴¹ AM, p. 228.

« Der ganze Prater stinkt nach Bier und Verbrechen und wir begegnen in ihm nur die Brutalität und den schamlosen Schwachsinn des gemeinen rotzigen Wienertums [...]. Heute stinkt dort die proletarische Perversität zum Himmel. »

[...] plus rien n'est aimable/ chez ce peuple/ où que nous allions/
 nous ne trouvons que jalousie/ manière de penser abjecte/
 xénophobie/ haine de l'art.⁴²

Soulignons, à ce stade du développement, que Bernhard use ici à l'égard du peuple des mêmes invectives qu'à l'égard du pouvoir et des hommes politiques; on ne peut s'empêcher de penser que sa méthode procède d'une sorte de logique du pire: un peuple infâme ne peut qu'élire des dirigeants à son image. L'auteur se livre ici à une critique indifférenciée et se montre d'une sévérité extrême envers *tout* le peuple autrichien, qui, selon sa conception, englobe les citadins aussi bien que le monde rural. Dans *Amras* il évoque ainsi le « peuple brutal d'Innsbruck », ⁴³ dans *Perturbation*, le peuple « bête et puant », ⁴⁴ et dans *Gel* il écrit:

Les gens de la campagne sont les sous-hommes d'aujourd'hui. [...] Et ces gens de la campagne, ces paysans, ont-ils jamais été formidables, dites-le moi? [...] Tout ce monde de pensées simples et brutales, où la niaiserie et la bassesse se marient avec l'ergoterie et la stupidité [...].⁴⁵

On le voit, ce sont toujours les mêmes termes qui reviennent dans la critique: le peuple est caractérisé comme étant primitif, brutal, puant et ennemi de l'esprit.

⁴² *Der Theatermacher*, in Stücke 4, p. 104.

« [...] an diesem Volk ist nicht das geringste/ mehr liebenswürdig/ Wo wir hinkommen/ Mißgunst/ niederträchtige Gesinnung/ Fremdenfeindlichkeit/ Kunsthäß. »

⁴³ *Am*, p. 50. « das brutale Innsbrucker Volk »

⁴⁴ *VER*, p. 97. « das Volk ist blöd und stinkt »

⁴⁵ *F*, p. 153.

« Die Landmenschen sind ja die Untermenschen von heute! [...] Und waren denn die Landmenschen, sagen Sie, waren die Bauern jemals so großartig? [...] Diese ganze simple, rücksichtslose Gedankenwelt, wo die Einfalt und die Niedertracht eine rechthaberische, stupide Ehe eingehen [...]. »

Les jugements exclusivement négatifs dont il vient d'être question n'empêchent cependant pas Bernhard de s'exprimer aussi de façon différente au sujet du peuple, car dans *Extinction* réapparaît l'ambivalence à laquelle nous avons déjà fait allusion plus haut. Ici, Bernhard commence par déclarer qu'il ne cherche plus depuis longtemps à comprendre les gens, car il les méprise et les déteste. Mais *en même temps*, il avoue avoir le sentiment d'être terriblement injuste en agissant de la sorte,⁴⁶ car le peuple est aussi victime de ses dirigeants:

Le petit bourgeois et le prolétaire sont les produits pitoyables mais insupportables de l'ère industrielle [...]. Les machines et les bureaux ont brisé et détruit une grande partie des gens, oui, la majorité d'entre eux [...].⁴⁷

Ici, c'est à nouveau le Thomas Bernhard sensible et généreux qui parle. Au-delà de son antipathie perce la compassion pour les victimes d'une société où le profit financier est plus important que la dignité humaine.

Nous retrouvons la même générosité dans le recueil autobiographique *La cave*, où Bernhard raconte une partie de son adolescence, et plus particulièrement la période de l'après-guerre. Comme il haïssait le lycée, il décida un jour de ne plus y retourner et d'aller travailler chez un petit épicier de la *Scherzhauserfeldsiedlung*, une cité ouvrière particulièrement pauvre de Salzbourg. Cette décision lui permit d'échapper au système éducatif répressif qu'il exécrait, et de s'engager dans la « direction opposée », phrase qu'il

⁴⁶ AUSL, p. 304.

« Ich verachte sie, ich hasse sie, gleichzeitig bin ich mir meiner entsetzlichen Ungerechtigkeit ihnen gegenüber bewußt. »

⁴⁷ Ibid., p. 380.

« Der Kleinbürger und der Proletarier sind erbarmungswürdige, aber unerträgliche Produkte des Maschinenzeitalters [...]. Von den Maschinen und von den Büros ist ein Großteil, ist der größte Teil der Menschen zerstört und vernichtet worden [...] . »

répète de manière compulsive au début du récit.⁴⁸ Pour la première fois, Bernhard choisit sa propre voie, et celle-ci le mène au cœur d'un quartier qu'il désigne comme « l'antichambre de l'enfer » : la misère y côtoie l'ignorance, l'alcoolisme, le crime et la prostitution. Et pourtant, contrairement à ce qu'on pourrait attendre quand on connaît d'autres textes de sa plume, il parle ici avec beaucoup de tendresse de ces gens considérés comme des asociaux et des exclus par la bonne société salzbourgeoise. Il s'insurge en particulier contre la municipalité qui n'a rien entrepris pour endiguer la pauvreté et le crime, et qui ne fait qu'exploiter cette misère :

[...] la cité *Scherzhauserfeld* [est] la honte de cette ville, qui a toujours attiré en son centre les gens issus de ce quartier abject, mais seulement pour qu'ils y accomplissent les basses tâches. Aujourd'hui encore, pensais-je, les gens venus de la cité *Scherzhauserfeld* accomplissent les plus basses tâches de la ville, mais cela ne donne pas à réfléchir aux passants qui les voient.⁴⁹

Voir les plus démunis exploités par les nantis, voilà une idée qui révolte Bernhard et qui constitue en même temps l'une des nombreuses contradictions qu'on peut relever dans ses écrits. Mais il s'agit là d'une contradiction qu'on peut expliquer sans difficulté. En effet, lorsque Bernhard compare le « peuple » à lui-même ou aux intellectuels, ce peuple ne lui inspire que du dégoût. Rappelons-nous son indignation lorsqu'il déplore que le poids électoral d'un imbécile équivaut à celui d'un génie⁵⁰ et son dégoût quand il évoque le prolétariat qui, selon lui, bafoue les valeurs culturelles essentielles à

⁴⁸ KE, p. 15-18. « [...] in die entgegengesetzte Richtung. »

⁴⁹ Ibid., p. 116.

« Die Scherzhauserfeldsiedlung [...] den Schandfleck einer Stadt, die immer nur zu den niedrigsten Arbeiten Leute aus diesem ihren Schandfleck in ihre Mitte hineingezogen hat. Auch heute, habe ich gedacht, verrichten die Leute aus der Scherzhauserfeldsiedlung die niedrigsten Arbeiten in der Stadt, und die an ihnen Vorübergehenden denken sich nichts dabei. »

⁵⁰ UNG, p. 198.

« Die Demokratie, in welcher der größte Dummkopf das gleiche Stimmrecht und das gleiche Stimmgewicht hat, wie das Genie, ist ein Wahnsinn. »

ses yeux.⁵¹ En revanche, lorsqu'il s'agit de défendre le peuple contre ses dirigeants, Bernhard est l'un des premiers à le faire, et ces mêmes gens qu'il avait auparavant assimilés à des brutes épaisses deviennent alors les pauvres victimes innocentes de politiciens sans scrupules. Tout dépend donc de la perspective dans laquelle il se place, et son jugement est - soulignons-le - fortement marqué par l'idée qu'il se fait de lui-même au moment où il écrit.

Le thème du peuple en tant que victime est également présent dans *Les petits bourgeois sur l'échelle de l'hypocrisie*, où Bernhard décrit les Autrichiens comme un peuple de rêveurs faciles à berner. Pour expliciter ce qu'il veut exprimer à cet égard, il a recours à la métaphore du théâtre:

Lorsque le rideau de cet Etat se lève, nous voyons que chaque jour qui passe en Autriche [...] est une comédie pour marionnettes. [...] les marionnettes représentent ce peuple simple d'esprit et incorrigible, et ceux qui les manipulent (les tireurs de ficelle) sont ces messieurs du gouvernement, qui considèrent le peuple comme imbécile.⁵²

Le peuple comme jouet entre les mains des gouvernants: voilà une idée qui risque d'attirer des ennuis à Bernhard, à la fois de la part du peuple et des dirigeants en question. Le texte que nous évoquons ici devait initialement faire partie d'une anthologie de littérature autrichienne éditée par les éditions Residenz de Salzbourg, mais il ne fut jamais publié parce que l'éditeur craignait qu'on lui intente un procès à cause de son contenu à caractère polémique. Dans *Maîtres anciens*, Bernhard se montre encore plus virulent que dans *Les petits-bourgeois sur l'échelle de l'hypocrisie*. Il écrit en effet:

⁵¹ Cf. Pol. Mo., p. 12.

« [...] weil die Kultur mit dem Begriff des Proletariats überhaupt nicht vereinbar ist. »

⁵² KI, cf. DITTMAR I, p. 189.

« Wenn der Vorhang dieses Staates aufgeht, sehen wir an jedem österreichischen Tag [...] ein Lustspiel für Marionetten. [...] Die Marionetten sind das schwachsinnig, unbelehrbare Volk, und die daran ziehen (die Drahtzieher), die das Volk für dumm verkaufende Regierung. »

Le peuple est toujours assassiné par les politiciens, dit Reger, mais il ne s'en aperçoit pas; certes, il sent que c'en est ainsi, mais il ne le voit pas, et c'est bien là la tragédie.⁵³

Ici, Bernhard n'hésite pas à présenter le peuple comme littéralement « assassiné » par ses élus, et il s'insurge contre le pouvoir, qui, dans sa logique, représente la limitation de la liberté individuelle, et l'oppression des plus démunis. Toujours dans *Maîtres anciens*, Bernhard manifeste également son mépris de toute démagogie:

Il faut dire que l'hypocrisie envers le peuple est répugnante, dit Reger, cette démagogie qui est tellement caractéristique des hommes politiques, par exemple.⁵⁴

Une fois de plus, Bernhard jette l'anathème sur la classe politique, dont il juge les méthodes hypocrites et peu scrupuleuses. Cette critique est loin d'être anodine, car elle pose implicitement la question de la validité de la démocratie, ce système dans lequel le pouvoir est censé émaner du peuple. Or, dans la pratique, l'individu se démet entièrement du pouvoir qu'il devrait détenir, et c'est la classe politique qui dispose en fait dans les limites de la légalité de tout pouvoir. Le risque d'une dérive de la démocratie vers l'oligarchie, voire vers la monarchie déguisée est grand, puisque par glissements successifs, on passe du pouvoir de tous au pouvoir d'un seul. Bernhard dénonce cet état de fait, et sa critique de la classe politique et du peuple autrichien est aussi une mise en garde contre la démocratie qui ne serait qu'une fiction vidée de son sens initial.

⁵³ AM, p. 215.

« Das Volk ist immer nur ein von Politikern gemordetes, sagte Reger, aber das Volk sieht das nicht, es fühlt zwar, daß es so ist, aber es sieht nichts, das ist die Tragödie. »

⁵⁴ Ibid., p. 299.

« Die Volksheuchelei ist ja auch widerwärtig, sagte Reger, das dem Volk Anheischigmachen, das so charakteristisch ist für die Politiker beispielsweise. »

En résumé, sa critique du peuple autrichien rejoint celle de l'Etat, et les contradictions qu'elle fait apparaître sont levées selon la perspective dans laquelle il se place. Cette vision du peuple, tantôt bourreau de l'art, tantôt victime des hommes politiques, procède d'une vision du monde à la fois très élitiste et individualiste, mais qui reflète bien la personnalité et les préoccupations de Bernhard.

Chapitre V

Bernhard et ses pairs

La vie culturelle d'un pays est par excellence le lieu de représentation des préoccupations morales et intellectuelles, des questionnements d'une société à un moment donné de son histoire. Or, nous avons vu dans les chapitres précédents que de nombreux observateurs pensent qu'il existe en Autriche une certaine sclérose des institutions et des mentalités, car le consensus national y repose sur un désir d'harmonie qui vise à effacer les contrastes idéologiques trop violents. Aussi est-il légitime de s'interroger sur la nature à la fois des institutions et du discours culturel autrichiens. Afin de comprendre la portée polémique des propos bernhardiens, il est également indispensable de situer l'écrivain dans le contexte culturel de son pays. Les remarques générales qui suivent doivent nous permettre de procéder à une mise en perspective de la critique bernhardienne. Nous compléterons ces réflexions par l'analyse à laquelle procède Bernhard en la matière.

1. Remarques générales

Le discours culturel n'est jamais inoffensif dans la mesure où il répond - ou ne répond pas - aux attentes de la société qui le génère et le consomme. Comment les Autrichiens se comportent-ils à cet égard? Quelles sont leurs attentes? Quel type de discours plébiscitent ou rejettent-ils? Ce sont là autant de questions auxquelles Dieter Hornig essaie de répondre dans son article intitulé *La*

dixième identité.¹ Pour expliquer la sclérose du domaine culturel en Autriche, Hornig fait référence au système du « partenariat social », qu'il considère comme une politisation totale et latente de la vie quotidienne grâce à la répartition d'éléments stabilisants à tous les niveaux des institutions. A ses yeux, la société autrichienne est à la recherche de:

[...] l'harmonie avant tout, à tel point que toute revendication opiniâtre est considérée comme perversion, sabotage du consensus.²

Quelle est la place accordée aux écrivains et aux artistes dans cette société, qui, selon Hornig, fait preuve d'une tolérance extrêmement limitée à l'égard de ceux qui remettent en question le consensus national? Hornig nous dit à ce sujet:

On accepte la folie douce et certaines formes de mélancolie. La transgression consciente et le rejet individuel des règles sociales sont ressentis comme un affront fait au collectif.³

L'écrivain, l'intellectuel, dont la vocation est d'exercer la critique, sont par conséquent considérés comme des dangers, des destructeurs potentiels de l'équilibre, et de ce fait, l'*establishment* tente de les écarter de la place publique. Hornig tente de comprendre cette situation en se référant à l'histoire de l'Autriche. Au XIXe siècle, la bourgeoisie libérale tenta de s'émanciper face à l'aristocratie féodale, et elle le fit en s'investissant dans un espace culturel impressionnant, aux dimensions économiques considérables: les salons littéraires essaimèrent, les mécènes abondèrent. Par cet effort, la

¹ Dieter Hornig: *La dixième identité. Quelques remarques sur les conditions de la production littéraire en Autriche*. In: Claude Porcell (Ed.): *Ténèbres*. Paris, Maurice Nadeau, 1986.

² Ibid., p. 150.

³ Ibid., p. 153.

bourgeoisie montante tentait de rallier les couches aristocratiques. Mais à partir de 1918, la situation changea radicalement. La bourgeoisie libérale, privée de sa base matérielle, se détourna du champ culturel, qui, de ce fait, fut de plus en plus déserté. De nombreux écrivains quittèrent l'Autriche: Canetti et Musil, Roth et Horvath, Broch et Polgar, etc. L'année 1945 ne changea rien à cette situation, et l'idée qu'il y ait eu une « heure zéro » n'est, selon Hornig, qu'une illusion, car la rupture de 1945 n'a fait que renforcer la dimension mythique du passé dans les esprits. Dans l'Autriche contemporaine, la nostalgie d'un monde sûr et immuable serait au contraire plus forte que jamais:

La Deuxième République a construit son identité, sa nouvelle virginité, sur une récupération du passé, une référence fondatrice, ou plutôt un geste qui désigne l'origine. Elle se fixe de nouveau sur la grande culture représentative empruntée à l'époque du libéralisme florissant, mais cette fois-ci dépourvue de base réelle.⁴

Hornig précise encore que depuis 1945, c'est l'Etat qui doit se substituer aux mécènes disparus et financer la culture de prestige que la bourgeoisie réclame. Chiffres à l'appui, il dénonce cette situation: selon lui, 90% du budget de la culture sont investis dans des institutions nationales comme le théâtre et l'opéra. Or, seuls 10% des Autrichiens fréquentent ces institutions. Autrement dit, la littérature, les beaux arts et le cinéma occupent une place mineure dans le paysage culturel autrichien, puisque seul un budget restreint peut leur être affecté. En outre, la télévision et la radio sont contrôlées par les « partenaires sociaux », et par là-même, elles assurent une fonction intégrative visant à reproduire et à interioriser les normes sociales. Selon Hornig, être écrivain est tout simplement impossible dans la société autrichienne, et l'espace littéraire est pratiquement inexistant en dehors des universités. Il affirme à cet égard:

⁴ Ibid., p. 154.

Tous les sous-ensembles comme l'édition, l'activité journalistique, la critique ou la traduction, qui alimentent une existence d'écrivain, sont absents en Autriche.⁵

Quant à la carrière universitaire, elle demeurerait tributaire de l'appartenance des candidats à un parti politique, et de la distribution des postes d'après le système proportionnel. Les places sont en outre limitées par le nombre restreint des universités.

Sur un autre plan, Hornig évoque également le système anachronique qui règne en Autriche pour ce qui concerne les droits d'auteur. En effet, de nombreux auteurs sollicitent l'Etat pour obtenir de lui des subventions. Mais étant donné le petit nombre de maisons d'édition autrichiennes, ils sont le plus souvent obligés de trouver ailleurs les capitaux nécessaires à la publication d'un ouvrage, et font alors appel à des éditeurs allemands. Pour Hornig, la situation du marché autrichien explique la tendance qu'ont les écrivains de ce pays à se regrouper en cercles sans programme cohérent, à former une bohème où ils se confirment mutuellement leur statut d'écrivain, mais en se montrant le plus souvent hostiles à la réussite de leurs concurrents. Si la plupart des auteurs se recrutent aujourd'hui dans la petite bourgeoisie, ils se trouvent toutefois en porte-à-faux avec leur situation sociale:

60 % des auteurs autrichiens se considèrent comme appartenant à la classe moyenne, mais 16 % seulement touchent des revenus correspondant au niveau de vie matériel de cette classe.⁶

Selon Hornig, l'écrivain autrichien vit dans une situation de réclusion économique, qui n'est que le reflet de l'exclusion dont il est l'objet au niveau de l'imaginaire social. L'écriture en soi n'a pas de statut, si elle n'est pas intégrée au théâtre ou à l'opéra. Par conséquent, l'écrivain n'a pas de place

⁵ Ibid., p. 155.

⁶ Ibid., p. 156.

dans la société autrichienne s'il ne produit pas pour la scène, ou ne collabore pas à un projet musical. Hornig croit en outre discerner une sorte de plainte continue qui traverse les textes d'auteurs autrichiens depuis deux siècles, et il évoque à l'appui de son argumentation les écrits de Grillparzer, Musil, Csokor et Rilke. A ses yeux, cette position marginale de l'écrit ne peut provoquer chez les écrivains que des effets néfastes: une perte de réalité, un repli sur une position au bord du silence et une tendance à la fictionnalisation permanente du réel. Rappelons-nous qu'il s'agit là d'une thèse qu'Ulrich Greiner défend lui aussi dans *La mort de l'été de la Saint-Martin* lorsqu'il évoque le caractère « apolitique » des écrivains autrichiens.⁷

En fin de compte, c'est un tableau très pessimiste du contexte culturel autrichien que brosse Hornig. A ses yeux, tous les domaines de la vie culturelle sont tout simplement gangrenés par l'immobilisme dû à un consensus social réactionnaire, qui ne laisse pas de place à la critique.

Toujours dans le domaine général qui nous occupe, Jacques Le Rider souligne un autre aspect du « problème autrichien ». Il fait en effet remarquer que le thème de « la crise de l'identité » est omniprésent dans la littérature autrichienne depuis les années 1950, tout comme il l'était déjà au tournant du siècle. Le prestige de la critique littéraire allemande et le pouvoir des éditeurs de Francfort ont ravalé les écrivains autrichiens au rang peu flatteur d'auteurs « provinciaux », voire « exotiques ». Le Rider évoque également la position difficile des écrivains autrichiens qui se montrent critiques face au racisme et à l'antisémitisme latents dans leur pays: ils sont réduits à choisir tantôt l'exil intérieur, comme l'a fait Bernhard, tantôt l'exil à l'étranger, comme Peter Handke, ce qui confirmerait la thèse d'un processus de désintégration du sentiment de l'identité. Le Rider analyse la situation de notre auteur de la façon suivante:

⁷ Cf. II, chapitre IV, 3.

Chez Bernhard la quête identitaire est guidée par le fantasme de la génialité productive, appelée à corriger dans l'œuvre esthétique ou théorique l'insoutenable défectuosité du monde. [...]. L'isolement forcé qui caractérise l'existence du narrateur n'est pas un déni de réalité. Ce n'est pas le personnage qui fuit la société mais c'est celle-ci qui le repousse.⁸

Pour éclairer l'affirmation de Le Rider, faisons appel ici à la notion de génie telle que Bernhard la conçoit. Si les personnages de notre auteur rejettent en général la société pour se consacrer exclusivement aux activités de l'esprit (*Correction, Le naufragé, Perturbation...*), ils sont toutefois voués à l'échec pour deux raisons. La première est inhérente à leur démarche intellectuelle même, car leur exigence à produire une oeuvre parfaite les entraîne dans la folie ou dans la mort. La seconde est liée à la place que la société leur concède et à la manière dont elle accueille leurs travaux. Le récit de Bernhard intitulé *Marcher* est à ce sujet révélateur. Il met en scène un chimiste de génie nommé Hollensteiner, en conflit avec les institutions officielles qui refusent de reconnaître son talent. Hollensteiner a certes envisagé de s'exiler à l'étranger, mais il n'accepte pas cette solution, car ce n'est qu'en Autriche qu'il trouve les conditions nécessaires à la création. Il se trouve finalement devant un dilemme qui n'en est pas un: car quitter l'Autriche ou y rester équivaut pour lui à périr:

Il est préférable de se suicider dans son propre pays, car finalement, l'amour de la patrie, ou plutôt, l'amour exclusif pour le paysage autrichien est plus fort que l'énergie nécessaire pour supporter votre propre science dans un autre pays.⁹

⁸ Jacques Le Rider: *Crise de l'identité et mysticisme*. In: *Vienne, théâtre de l'oubli et de l'éternité*. Paris, Collection Autrement, 1991, p. 127-128.

⁹ GEH, cité par Friedrich Heer. In DITTMAR I, p. 142.

« Lieber bringen sie sich im eigenen Land um, weil letzten Endes die Liebe zu dem eigenen Land oder sagen wir besser, zu der eigenen, zu der österreichischen Landschaft größer ist, als die Kräfte, die eigene Wissenschaft in einem anderen Land auszuhalten. »

Bernhard évoque ici le déchirement provoqué par deux intérêts contradictoires, mais chez son personnage, c'est finalement l'amour viscéral pour l'Autriche qui l'emporte sur le désir d'accomplissement intellectuel. Pour Friedrich Heer, le récit en question reflète bien une situation qu'on peut trouver en Autriche, et il considère *Marcher* comme un requiem en hommage à Ferdinand Ebner et Ludwig Wittgenstein, qui furent de leur vivant méprisés par le monde scientifique autrichien.¹⁰ A ces noms s'ajoutent, nous dit toujours Heer, ceux de Mahler, Kraus, Adolf Loos, Schönberg, Freud, Adler, et de tant d'autres artistes qui ont lutté contre l'*establishment* en essayant d'imposer leurs idées novatrices. Mais celui-ci les a ignorés et méprisés, voire exclus.

A la lumière des informations dont Friedrich Heer assortit son commentaire de *Marcher*, la critique de Bernhard semble donc être fondée. Dans *Place des Héros*, notre auteur varie ce même thème en mettant en scène un intellectuel juif viennois, exilé à Cambridge (comme le fut Wittgenstein), qui revient dans sa patrie pour s'y suicider. Et dans *Maîtres anciens*, il se montre particulièrement virulent lorsqu'il s'écrit :

Le génie et l'Autriche sont incompatibles, dis-je. En Autriche, il faut être médiocre [...] pour avoir voix au chapitre et être pris au sérieux. Un génie ou simplement un esprit extraordinaire sont ici assassinés indignement, à plus ou moins long terme.¹¹

Bernhard évoque le mépris, la haine et l'ignorance que les institutions et l'opinion publique manifestent envers « les génies », et stigmatise ces

¹⁰ Friedrich Heer. In: *ibid.*, p. 142.

« Wer diese Erzählung aufmerksam liest, bemerkt plötzlich: sie ist ein Requiem für zwei außergewöhnliche Geister, die in Österreich übersehen, von der Universität zu schanden geritten wurden, so Ferdinand Ebner, der Volksschullehrer in Gablitz, so Wittgenstein, der bei Lebzeiten und noch lange nachher hier nicht zu Wort kam, beziehungsweise mißverstanden wurde. »

¹¹ AM, p. 21.

« Genie und Österreich vertragen sich nicht, sagte ich. In Österreich muß man die Mittelmäßigkeit sein, um zu Wort zu kommen und ernst genommen zu werden [...]. Ein Genie oder ja schon ein außerordentlicher Geist wird hier auf entwürdigender Weise über kurz und lang *umgebracht*. »

réactions au moyen de l'expression « d'hostilité générale à l'esprit ». ¹² On peut remarquer ici que la notion de génie telle qu'il l'utilise est interchangeable avec celle d'artiste, et qu'elle fait explicitement allusion à sa propre position au sein de la société autrichienne. Dans cette perspective, son franc-parler et ses provocations incessantes feraient de Bernhard un « poète maudit » dans son pays, car il ne produit pas le discours intégrateur que l'opinion, la classe politique et même l'*intelligentsia* attendent d'un écrivain. Et l'hostilité qu'il rencontre auprès du public ne ferait d'ailleurs que le conforter dans son attitude de rejet de l'Autriche. Bernhard est-il pour autant un « génie »? Si on se réfère aux critères autrichiens, selon lesquels tout créateur qui critique l'*establishment* s'inscrit en faux contre la morale ambiante, la réponse à cette question est indubitablement oui. Il faut néanmoins souligner que c'est là une définition *ex negativo* du génie, et qu'elle n'implique pas une appréciation sur les qualités intrinsèques d'une oeuvre.

Si on adhère à la présentation qu'en fait Hornig, et qu'évoquent également Heer et Le Rider, l'atmosphère intellectuelle qui règne en Autriche pourrait être qualifiée de réactionnaire. ¹³ La création s'y ferait en vase clos, et elle serait pour une large part soumise au contrôle de l'Etat. Par ailleurs, elle répondrait aux impératifs imposés par un public conservateur, qui se méfierait de la nouveauté et aurait horreur du scandale. Dans sa critique de l'espace culturel autrichien, quelles sont les cibles que Bernhard attaque?

¹² AM, p. 21.

« [die] allgemeine geistesfeindliche Gemeinheit, die hier in Österreich überall herrscht [...] »

¹³ Bruckmüller fait remarquer à cet égard que le cliché de l'Autriche hostile à l'intelligence existait déjà au XIX^e siècle. Cf. BRUCKMÜLLER, p. 118.

« [...] Österreich als Land der Geistesfeindlichkeit, der Antiintellektualität, der Unterdrückung [...] - so schon die Kritik des Vormärz! »

2. La culture et ses institutions

Après avoir situé le contexte dans lequel s'accomplit la création artistique en Autriche, nous allons à présent nous attacher à décrire les cibles choisies par notre auteur. La critique de Bernhard concerne l'ensemble des activités culturelles autrichiennes, qu'il stigmatise dans *Maîtres anciens*.¹⁴ Mais il procède surtout à un véritable dénigrement systématique de *tous* ses collègues écrivains, artistes et intellectuels. Le portrait qu'il nous en livre est le suivant:

L'art autrichien contemporain est tellement mauvais qu'il ne mérite pas même notre honte [...]. Les écrivains autrichiens dans leur ensemble n'ont absolument rien à dire, et ils sont même incapables d'écrire ce qu'ils n'ont pas à dire. Pas un seul écrivain de cette Autriche actuelle n'est capable d'écrire, tous reprennent hypocritement à leur compte une littérature d'épigones, répugnante et sentimentale. [...] où qu'ils soient, ils n'écrivent que de la merde, [...] cette merde de littérateurs autrichiens, épigonale, puante et sans esprit [...] *par laquelle la bêtise pathétique de ces gens empesté jusqu'au ciel*.¹⁵

Bernhard procède ici à une critique globale de ses confrères, auxquels il adresse trois reproches. Il dénonce tout d'abord leur absence consternante de talent, responsable à ses yeux de la mauvaise qualité de la littérature autrichienne. Il les accuse ensuite de ne pas faire preuve de sincérité, puisqu'ils sont, selon lui, prêts à satisfaire n'importe quelle exigence du public en suivant la mode.¹⁶ Mais là où Bernhard se montre le plus virulent, c'est

¹⁴ Cf. II, chapitre I, 2, note 50.

¹⁵ AM, p. 219-220.

« Und die österreichischen Schriftsteller haben insgesamt nichts zu sagen und können das, das sie nicht zu sagen haben, nicht einmal schreiben. Keiner von diesen heutigen österreichischen Schriftstellern kann schreiben, alle lügen sich eine widerwärtig- sentimentale Epigonenliteratur in die Tasche [...]. Sie schreiben, gleich wo sie schreiben, nur Mist [...], den epigonalen, stinkenden, kopf-und geistlosen österreichischen Schriftstellermist [...] *in welchem die pathetische Dummheit dieser Leute zum Himmel stinkt.* »

¹⁶ Ibid., p. 221.

« Philosophie-und Heimatheuchelei, diese im Augenblick große Mode, beinhaltet der Mist dieser Leute. »

lorsqu'il stigmatise leur soumission au pouvoir. Il leur reproche en effet un opportunisme indigne du rôle qui devrait être le leur. A ses yeux, ses confrères ne sont que des clercs au service de l'Etat. Ils manquent de sincérité dans leur vie comme dans leur écriture, car pour parvenir à leurs fins, ils n'hésiteraient pas à courtiser les politiciens ou les germanistes.¹⁷ Si nous nous référons aux assertions de Hornig concernant le statut de l'écrivain en Autriche, la critique de Bernhard ne serait pas dénuée de fondement. Hornig évoquait en effet la situation financière catastrophique de nombreux écrivains, pratiquement réduits à « mendier » des subventions auprès de l'Etat. Mais on conçoit aisément les limites de telles pratiques, car un Etat qui subventionne ses écrivains bâillonne implicitement leur esprit critique, et risque de favoriser des opportunistes plutôt que d'authentiques talents. Dans une interview accordée à Krista Fleischmann, Bernhard précise sa pensée dans ce sens, et souligne que c'est seulement dans la lutte contre le monde extérieur que le talent peut naître et se développer. L'auteur pose ici le problème de l'indépendance d'esprit de l'écrivain, seule garantie à son avis de son authenticité:

Mais l'Autriche est un Etat qui affectionne les subventions, tout y est subventionné, [...] ici, on bouche toujours les yeux et les oreilles des gens avec l'argent de l'Etat, de telle sorte qu'ils ne voient plus rien, n'entendent plus rien et finissent par ne plus rien être.¹⁸

Bernhard accuse ici purement et simplement l'Etat autrichien de censurer la liberté d'expression des écrivains en faisant d'eux des « fonctionnaires » à sa solde. A ses yeux, l'esprit de répression de l'ère de Metternich règne toujours

¹⁷ Ibid., p. 223.

« [...] und machen einen Buckel vor jedem debilen Stadtrat und vor jedem stumpfsinnigen Gemeindevorstand und vor jedem germanistischen Maulaffen [...]. »

¹⁸ Thomas Bernhard. In: FLEISCHMANN, p. 197.

« Nur ist Österreich ein Subventionsstaat, da wird ja alles subventioniert [...]. Augen und Ohren werden hier immer mit Geld vom Staat zugestopft, so daß die Leut nix mehr sehen, nix mehr hören und dann nichts mehr sind. »

en Autriche, mais aujourd'hui, la censure s'exerce de manière plus subtile, puisqu'elle s'est transformée en auto-censure. De cette manière, le gouvernement s'assurerait à la fois la docilité des artistes et celle du peuple, maintenu dans une certaine forme d'obscurantisme, puisqu'aucune voix critique ne s'élèverait contre le pouvoir. Bernhard porte ici une accusation grave contre le système politique autrichien, dont il dénonce ce qu'il considère comme un totalitarisme en gants de velours.

Quand il évoque de façon aussi critique le système autrichien, c'est aussi sa propre situation que Bernhard décrit. Il faut dire que pour sa part, il s'est toujours efforcé de se soustraire à ce système en publiant la majorité de ses oeuvres chez Suhrkamp, la célèbre maison d'édition allemande. Il pouvait ainsi se permettre une très grande liberté d'expression et critiquer l'Autriche à sa guise. La publication de ses oeuvres lui assurait en outre des revenus confortables qui le libéraient de tout souci matériel.¹⁹ Il convient toutefois de souligner que les cinq volumes autobiographiques de son oeuvre ont été publiés chez Residenz, une maison d'édition de Salzbourg. Ce choix est hautement symbolique, car dans son autobiographie, Bernhard rend précisément la ville de Salzbourg responsable de son mal de vivre.²⁰ Or, publier ses oeuvres dans cette ville et dans une maison d'édition aussi prestigieuse que Residenz représente une sorte de revanche, à laquelle Bernhard s'est montré très sensible. En même temps, il ne faut pas sous-estimer l'intention polémique qui préside à un tel choix: car notre auteur est particulièrement virulent à l'égard de l'Autriche dans ce volet de son oeuvre,

¹⁹ Pourquoi avait-il choisi une maison d'édition allemande plutôt qu'autrichienne? Sa lettre du 16 décembre 1980 adressée à Gerhard Ruiss, contient des éléments de réponse à cette question. Bernhard y annonce à Ruiss qu'il refuse de se rendre au premier congrès des écrivains autrichiens, en arguant du fait qu'il lui faudrait rédiger un livre entier pour montrer comment on maltraite un écrivain en Autriche. Dans ce texte, Bernhard poursuit ses accusations en soulignant encore comment l'Etat chercherait à lui imposer le silence à force de vexations; puis il affirme que s'il était tributaire de la société autrichienne, il serait condamné à mourir de faim, car il ne gagnerait pas le dixième du salaire de sa femme de ménage. Cf. DITTMAR II, p. 32-33.

²⁰ Cf. II, chapitre I, 2.

et publier malgré tout ces textes dans son pays est bien une forme ostensible de provocation.

Comme on le voit, Bernhard se démarque clairement de l'Etat autrichien et il entend rester indépendant. Il en donne une preuve par exemple en 1985, en refusant le titre de professeur *honoris causa* pour lequel « L'assemblée des écrivains de Graz » (*Grazer Autorenversammlung*), présidée par Ernst Jandl, l'avait proposé. Bernhard réagit à cette proposition dans une lettre du 27 mars 1986, dans laquelle il refuse non seulement l'offre qui lui avait été faite, mais injurie de surcroît copieusement les écrivains qui ont eu cette idée.²¹ Le refus opposé par Bernhard à ceux qui voulaient lui décerner le titre de professeur *honoris causa* n'est que la conséquence logique de ses déboires avec l'Etat et avec ses collègues écrivains. Mais pour comprendre pleinement ce qui a motivé la réaction de Bernhard en la circonstance, il ne faut pas négliger son extrême intransigeance en matière d'engagement littéraire. Il ne consent en fait absolument à aucun compromis avec le pouvoir, quel qu'il soit, et l'exemple suivant confirme sa position en la matière. Ainsi, lorsqu'en 1979 le président allemand Walter Scheel fut élu membre honoraire de l'académie de langue et littérature allemande de Darmstadt, Bernhard démissionna aussitôt. A ses yeux, un « politicien aussi médiocre et obscur » n'avait rien à faire dans une académie réservée aux belles lettres. En outre, dans sa lettre de démission, Bernhard dénigre également l'académie, dont il taxe les membres de « vermisseeux de l'esprit ». ²² Son antipathie à l'égard du représentant du monde politique qu'était Scheel était bien antérieure à cet incident. Dans une interview qu'il avait accordée à André Müller quelques mois avant l'incident dont nous faisons état ici et dont le sujet était la probité intellectuelle des

²¹ Thomas Bernhard, lettre du 27.3.1986 au conseiller ministériel Dr. Temnitschka. In: DITTMAR II, p. 166.

« Ich nehme seit über zehn Jahren weder Preis noch Titel an und naturgemäß nicht Ihren lächerlichen Professorentitel. Die Grazer Autorenversammlung ist eine Versammlung von untalentierter Arschlöchern. »

²² Thomas Bernhard, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.12.1979. Cf.: DITTMAR II, p. 102-104: « [...] diese geistigen Regenwürmer [...] ». »

écrivains, Bernhard avait déjà déploré que Canetti, Frisch, ou Koeppen entretiennent des relations avec Walter Scheel:

A.M. Qu'est-ce que vous avez contre Scheel? Le connaissez-vous?

T.B. Je n'ai pas besoin de le connaître. Il suffit de le voir et d'entendre ce qu'il dit. La physionomie d'un individu est quelque chose d'intéressant, tout y est déjà inscrit.

A.M. Mais alors, qui reste-t-il que vous ne considériez pas comme un idiot?

T.B. Personne, c'est bien là le problème.²³

Il semble évident que l'opinion de Bernhard sur Scheel est davantage fondée sur des préjugés que sur un jugement objectif. Ce type de « sortie » ne peut en outre que ternir la réflexion en soi intéressante que Bernhard mène par ailleurs sur les intellectuels et le pouvoir. Faut-il voir en fin de compte dans de telles déclarations une pure provocation ou la preuve d'un réel nihilisme? La réponse à cette question doit nécessairement se situer à mi-chemin des deux termes de l'alternative ici évoquée.

Si dans sa critique des institutions culturelles, Bernhard dénonce en premier lieu les artistes et l'Etat, il n'épargne pas non plus la presse autrichienne, d'autant qu'il a été plus d'une fois l'objet de ses « faveurs ». Et ce sont les polémiques entre lui et certains journaux qui nourrissent sa critique de la presse, qui constitue une pièce maîtresse de son réquisitoire contre la culture et les institutions en Autriche. Afin d'éclairer le sens et la portée des attaques de

²³ Cf. MÜLLER, p. 79.

A.M.: « Was haben Sie denn gegen den Scheel? Kennen Sie ihn? »

T.B.: « Ich brauch' ihn ja nicht zu kennen. Es genügt ja, wenn man den anschaut und hört was er redet. Die Physiognomie eines Menschen ist ja was sehr Interessantes, da ist ja alles schon drin. »

A.M.: « Wer bleibt denn da überhaupt übrig, den Sie nicht für einen Idioten halten? »

T.B.: « Na keiner, das ist es ja eben. »

Bernhard contre la presse, nous allons les mettre en perspective avec les remarques faites dans deux études sur les journaux autrichiens dues respectivement à Dieter Hornig et Peter A. Bruck.

Dans l'article déjà mentionné plusieurs fois par nous, Dieter Hornig assimile la presse autrichienne à l'une des plus mauvaises d'Europe:

Deux grands quotidiens couvrent la quasi-totalité du pays. Les informations politiques, directement copiées des grandes agences de presse, ne constituent pas même 10 % du volume du journal. Et la critique littéraire y est inconnue [...].²⁴

Bernhard porte lui aussi un jugement sévère sur la presse de son pays, mais il le fait sur le mode polémique. Ainsi, dans *Maîtres anciens*, il qualifie la presse autrichienne de primitive et perverse, et ajoute qu'elle est en fait à l'image de ses lecteurs.²⁵ On retrouve également cette double critique dans *Place des Héros*, où notre auteur va plus loin encore dans ses accusations:

Les rédactions des journaux en Autriche/ ne sont rien d'autre que des porcheries sans scrupules, à la dévotion des partis/ [...]/ Il n'y a là que des gens sans qualification/ qui ne savent pas penser, et par conséquent, pas écrire/ Il n'y a rien d'étonnant à cela lorsqu'on considère ces lecteurs abrutis/ qui sont parmi les moins exigeants d'Europe.²⁶

Tout comme il accusait les écrivains de pactiser avec le pouvoir afin d'obtenir des subventions, Bernhard s'insurge ici contre la presse en déclarant qu'elle

²⁴ Hornig, op. cit., p. 155.

²⁵ AM, p. 170.

« [...] die Wiener [...] begnügen sich mit den primitivsten und allerscheuslichsten Blättern, die auf der Welt überhaupt nur zum Verdummungszweck gedruckt werden, also mit dem perversen Wiener Gefühls- und Geisteszustand geradezu ideal angemessenen Blättern. »

²⁶ HELD, p. 121.

« Die Zeitungsredaktionen in Österreich/ sind ja nichts als skrupellose parteiorientierte Schweineställe/ [...] Alles unqualifizierte Leute/ die nicht denken und daher nicht schreiben können/ Bei dieser stumpfsinnigen Leserschaft/ die die anspruchloseste in Europa ist das kein Wunder. »

est au service du pouvoir. Il va d'ailleurs jusqu'à nommer les principaux quotidiens autrichiens en se livrant à une polémique aussi drôle que caustique:

Vous économisez une fortune en médicaments/ si dès le matin/ vous vous livrez à l'abrutissement total du *Kronenzeitung* et du *Kurier*/ cela active la circulation du sang dès l'aube/ et je n'évoque pas même *Die Presse*/ car je trouve ce torchon dépravé à dix schillings/ bien trop cher, même comme soporifique.²⁷

Bernhard s'en prend ici ouvertement aux journaux *Neue Kronen Zeitung*,²⁸ *Kurier* et *Die Presse*, trois quotidiens à grand tirage, surtout les deux premiers, qui sont des journaux de boulevard. Les critiques que Bernhard lance ici à l'égard des journaux autrichiens n'ont rien de surprenant. C'est à tout le moins le sentiment qu'on en retire si on les rapproche d'une étude récente sur la *Neue Kronen Zeitung*. L'auteur de ce livre, Peter A. Bruck, relève que ce quotidien publié à 1,5 million d'exemplaires a une position de quasi-monopole, ce qui, selon lui, contrevient aux règles élémentaires de la démocratie, mais il souligne également que personne n'a osé protester jusqu'à présent contre cet état de fait.²⁹ Cela signifie pour lui que le succès de la *Neue Kronen Zeitung*

²⁷ Ibid., p. 123.

« Sie ersparen sich Unsummen für Tabletten/ wenn Sie sich schon in der Frühe gleich/ dem totalen Stumpfsinn der *Kronenzeitung* und des *Kurier* ausliefern/ das bringt den Blutkreislauf schon in der Frühe in Raserei/ von der *Presse* rede ich nicht/ dieses verkommene Blatt ist mir zehn Schilling/ selbst als Schlafmittel viel zu teuer. »

²⁸ Le titre officiel de ce journal de boulevard est *Neue Kronen Zeitung*, mais il est souvent abrégé en *Kronenzeitung* comme dans la remarque de Bernhard. Cf. note 27.

²⁹ Peter A. Bruck: *Das österreichische Format. Kulturkritische Beiträge zur Analyse des Medienerfolges « Neue Kronenzeitung »*. Wien, Edition S, 1991, p. 18.

Dans son introduction, Bruck évoque les obstacles qu'il a dû surmonter pour faire paraître son ouvrage. Il avait déjà obtenu l'accord d'une première maison d'édition qui s'est finalement désistée, car son directeur craignait des représailles de la part de la *Neue Kronen Zeitung*. L'auteur analyse le pouvoir de ce quotidien de la manière suivante:

« Die Macht der Neuen Kronenzeitung und die Angst vor ihr sind neben dem öffentlich - rechtlichen Monopol im Bereich von Radio und T.V. die herausragendsten Strukturmerkmale des österreichischen Mediensystems. [...] Das Dichand-WAZ-Empire ist in der Welt ein einmaliger Fall. In keinem anderen Land, das sich zum demokratischen Westen und zum industrialisierten Norden zählt, gibt es eine vergleichbare Ballung der Medienmacht. [...] Neue Kronenzeitung und Kurier sind daher in einer kontrollierten Konkurrenz so zusammengespannt, daß sie den Einfluß und die Marktbeherrschung ihrer Besitzer, und hier gerade Dichands, optimal absichern. »

n'a rien de fortuit. Et il explique ce phénomène par l'identification des lecteurs avec leur journal en raison des méthodes qu'il utilise: il s'adresse en effet au lecteur issu de la classe moyenne et met en scène les malentendus et les conflits d'intérêts quotidiens entre des personnes, en exploitant la tendance naturelle des gens à se sentir persécutés. C'est dire, selon Bruck, qu'en plus de sa fonction d'identification, il aurait donc également une fonction cathartique. Mais, nous dit toujours Bruck, les méthodes employées par la *Neue Kronen Zeitung* à cet égard sont douteuses: car l'évocation quotidienne dans ses colonnes de vols, d'assassinats, et de scandales obéit à un rituel qui bafoue tout simplement les règles professionnelles et la déontologie journalistique:

Sa fonction comme ses intentions sont souvent anti-démocratiques, démagogiques, fondées sur la délation et volontairement ergoteuses [...]. Le respect des droits de l'homme, la protection des présumés coupables, et plus particulièrement des assassins présumés sont sacrifiés au profit du jugement hâtif, de l'enquête superficielle et du journalisme à sensation.³⁰

En outre, poursuit Bruck, les journalistes des quotidiens semblables à la *Neue Kronen Zeitung* réagissent constamment de façon négative à la critique, ce qui les amène à stigmatiser leurs adversaires publiquement et à entreprendre de véritables croisades contre eux. A ses yeux, ce procédé ne serait pas seulement un signe évident d'intolérance, il constituerait aussi un aspect essentiel d'une stratégie de marketing destinée à impliquer le lecteur tout en augmentant le chiffre d'affaires du journal.

Mais revenons à Bernhard. Après les attaques lancées contre la *Neue Kronen Zeitung* dans *Place des Héros*, la réponse du quotidien ne s'est pas fait

³⁰ Ibid., p. 12-13.

« Ihre Funktion wie ihre Absichten sind oft auch anti-demokratisch, demagogisch, denunzierend und bewusst rechthaberisch. [...]. Der Respekt für die Menschenrechte, für die Schutzrechte von Verdächtigen, gerade des Mordes Verdächtigen, wird dem schnellen Urteil, der oberflächlichen Recherche und der sensationellen Berichterstattung geopfert. »

attendre. Cato, l'un des chroniqueurs du journal, enfourche aussitôt son cheval de bataille en ayant recours à une argumentation néo-juridique:

La diffamation de l'Autriche qui est mise en scène dans notre *Burgtheater* n'a plus rien à voir avec la liberté de l'art. Ce sont là des atteintes à l'honneur, des outrages et calomnies incessants, c'est-à-dire des outrages à la loi. Là où la loi existante est violée finissent aussi les libertés démocratiques, qu'il s'agisse de la liberté de la presse ou de l'art. Qui plus est, c'est nous-mêmes qui payons de notre poche les subventions gigantesques de ces campagnes diffamatoires contre nous.³¹

L'argumentation du collaborateur de la *Neue Kronen Zeitung* est très intéressante dans la perspective qui est la nôtre: le journaliste commence par créer un sentiment de solidarité entre le journal et ses lecteurs en ayant recours à des adjectifs possessifs: il évoque ainsi « notre *Burgtheater* », « notre poche ». Puis il présente cette collectivité comme la victime d'une odieuse machination, et il désigne les coupables: Bernhard et Peymann. Il qualifie ces derniers de renégats qui trahissent les valeurs nationales: le *Burgtheater* en l'occurrence. En faisant allusion à l'argent du contribuable, le journaliste montre que c'est tout le peuple autrichien qui, à ses yeux, est trahi, dupé et exploité. Cato aiguillonne les passions et cloue les « traîtres » au pilori, en soulignant que Bernhard et Peymann ne s'identifient pas aux valeurs nationales. Il se pose également en justicier qui appelle à la vengeance, et manipule au sens propre du terme les lecteurs, en créant chez eux le sentiment d'être des victimes qui doivent se défendre. Par ailleurs, la notion de liberté de l'art telle qu'il la conçoit repose elle aussi sur une argumentation fallacieuse. Le journaliste dit qu'en calomniant l'Etat, Bernhard viole la loi, ce qui est

³¹ Cato, in: *Neue Kronen Zeitung*, 11.10.1988. Cf. DITTMAR II, p. 189.

« Was da an Verunglimpfung Österreichs in unserem Burgtheater geschieht, hat nichts mehr mit der Freiheit der Kunst zu tun. Das sind Ehrenbeleidigungen, Schmähungen und Verleumdungen am laufenden Band, also Gesetzverletzungen. Wo bestehendes Gesetz gebrochen wird, enden auch in einer Demokratie die Freiheiten, ob es sich um Pressefreiheit oder Freiheit der Kunst handelt. Und diese Schmutzkampagnen gegen uns bezahlen wir auch noch durch gigantische Subventionen aus unseren Taschen. »

contraire à la démocratie. Mais la démocratie ne garantit-elle pas précisément la liberté d'expression? Pour Cato, la liberté de l'individu et de l'art s'arrête là où commence l'intérêt national, et critiquer l'Etat revient à le mettre en danger. La conception de la démocratie prônée ici par ce journaliste, est-il besoin de le dire, est complètement faussée, car sous sa plume, le mot « démocratie » devient un terme de substitution pour « pouvoir ». Sans doute imagine-t-il, c'est ce qu'on peut en tout cas soupçonner, que le pouvoir est encore de droit divin comme sous la monarchie, et qu'un « sujet » ne doit pas s'insurger contre l'ordre existant. L'argumentation de Cato est fondée sur une conception féodale de la société, qui veut que le pouvoir garantisse le bonheur de l'individu, à condition que celui-ci ne se révolte pas contre les instances supérieures. On concevra que le journalisme pratiqué ici par Cato peut présenter d'incontestables dangers, car il manipule les lecteurs avec des concepts flous qui sont un amalgame de malentendus, et fait appel non pas à leur raison, mais aux réactions viscérales qu'ils pourront avoir.

Si on s'appuie sur ce qu'écrit Bruck, et, dans un autre ordre d'idées, sur les reproches formulés par Cato, la polémique de Bernhard appelle en fait le commentaire suivant: autant cette polémique peut quelquefois sembler gratuite, autant les prises de positions de l'auteur sur la *Neue Kronen Zeitung* semblent justifiées, quoiqu'on puisse penser de leur forme. Bernhard met ici le doigt sur un problème fondamental dans une société démocratique: la manipulation du plus grand nombre par des instances qui détiennent le pouvoir et l'argent. Plus nous avançons dans notre analyse, plus nous constatons que la critique globale des institutions culturelles telle que Bernhard la pratique, loin d'être inspirée par un ressentiment gratuit, est fondée sur l'observation des pratiques en cours dans son pays, et conduite avec une minutie cruelle qui exclut toute concession.

De son propos émerge progressivement l'image d'une Autriche obscurantiste et despotique, où l'Etat maintiendrait le peuple sous sa domination en lui

faisant miroiter une démocratie qui serait un concept vide de sens, tandis qu'il musèlerait par ailleurs les intellectuels à force de subventions afin d'endormir leur esprit critique. Lorsqu'on confronte les assertions de Bernhard avec la réalité, on est troublé par le bien-fondé de certaines de ses critiques, et on s'aperçoit que sa colère n'est pas gratuite.

Ce qu'il dit à sa manière est en fait confirmé par d'autres écrivains dans un registre différent. Anton Pelinka par exemple formule le même diagnostic que Bernhard dans un ouvrage intitulé *Calme plat. Plaintes à propos de l'Autriche*. Il met lui aussi en doute l'indépendance des médias autrichiens, qui sont, selon lui, annexés tantôt par les partis politiques, tantôt par les syndicats ou encore par l'Eglise. Il évoque en outre les difficultés qu'ont les journalistes à exercer leur métier, difficultés dues selon lui, en grande partie à l'énergie considérable qui leur est nécessaire pour déjouer toute relation de dépendance pouvant mener à la censure et à l'autocensure:

Si on ne s'intègre pas à ce système médiatique, on en est exclu. Si on n'est pas en mesure de s'adapter, on a peu de chances de réussir.[...]. Partout, la plus grande des tentations vous guette: celle de sacrifier volontairement votre indépendance d'esprit, d'introduire l'autocensure, qui est le résultat d'une dépendance muette, inexplicitée, imperceptible.³²

Cette assertion confirme la thèse bernhardienne selon laquelle l'indépendance d'esprit serait chose difficile, voire impossible à acquérir en Autriche, en raison des pressions exercées par le pouvoir qui seraient si fortes, qu'elles réduiraient les intellectuels au silence ou à l'autocensure. Toutes les sphères de l'intelligence sont-elles contaminées? A en croire Bernhard, tel est bien le cas, et le système éducatif lui non plus ne déroge pas à la règle.

³² Anton Pelinka: *Windstille. Klagen über Österreich*. Wien, Medusa, 1985, p. 39.

« Wer nicht in dieses Mediensystem paßt, wird ausgesondert. Wer nicht in der Lage ist, sich einzuordnen, hat wenig Chancen.[...]. Und überall lauert die größte aller Versuchungen: die Versuchung, die innere Unabhängigkeit freiwillig aufzugeben, Selbstzensur einzuführen, die das Ergebnis, einer stillen, nicht erklärten, unmerklichen Abhängigkeit ist. »

Autres accusés dans le procès instruit par Bernhard: les universités autrichiennes. Que leur reproche-t-il? En particulier un provincialisme qui ne dépasserait pas la limite des frontières alpines, car:

Aujourd'hui, on prêche l'abrutissement de haute montagne/ le kitsch du tournant de siècle, c'est là la vérité/ d'insupportables béotiens n'enseignent/ plus que la débilité alpine, et rien d'autre.³³

Pour l'écrivain, la pensée n'existe plus en Autriche, et son explication s'appuie sur l'histoire de son pays: les professeurs d'université, qui étaient jadis souvent issus de la grande bourgeoisie juive, viennent aujourd'hui des couches sociales modestes, du « prolétariat petit-bourgeois » et de la « classe paysanne débile ». ³⁴ Bernhard affiche ici un mépris ostensible pour les catégories sociales les moins favorisées, indignes à ses yeux de penser. ³⁵ On notera que cette assertion élitiste proférée par lui est en même temps assez contradictoire, car il est lui-même issu d'un milieu modeste. Ses affirmations ont une signification double: elles contiennent tout d'abord un relent de nostalgie de l'époque de la monarchie, car il évoque le tournant de siècle, lorsque la grande-bourgeoisie juive détenait le monopole culturel; par ailleurs, il évoque aussi l'époque nationale-socialiste qui a vu l'expulsion ou l'extermination de cette bourgeoisie. Et on notera que c'est aux événements de cette dernière

³³ HELD, p. 147.

« Der Hochgebirgssumpfsinn wird gepredigt heute/ das ist die Wahrheit/ der Wendekitsch/ ein unerträgliches Banausentum unterrichtet/ nurmehr noch den alpenländischen Schwachsinn nichts sonst. »

³⁴ Ibid., p. 147.

« früher kamen die Universitätslehrer aus dem großbürgerlichen Judentum/ heute kommen sie aus dem verzögerten kleinbürgerlichen Proletariat/ und aus dem debilen Bauernstand. »

³⁵ Cf. ses propos sur le « prolétariat ». Cf.: II, chapitre IV, 2, note 37.

époque qu'il se réfère pour dénoncer l'orientation idéologique, qui selon lui, est celle des universitaires autrichiens:

Lorsque vous songez que dans les universités/ les chaires les plus importantes sont occupées par des nazis tyroliens ou salzbourgeois/ cela ne peut être que catastrophique.³⁶

Dans le chapitre relatif au national-socialisme en Autriche,³⁷ nous avons vu que Bernhard accusait l'ensemble de la société autrichienne d'être antisémite et favorable aux idées nazies. Ici, il reprend cette idée en l'appliquant aux universitaires. Si on suit son raisonnement, ceux-ci occupent une position sociale qui leur permet d'exercer une influence considérable sur la société. Mais l'influence qu'ils exercent est néfaste en raison de leurs options idéologiques. Cela a pour effet qu'ils répercutent des idées dangereuses sur les générations montantes dont ils pervertissent l'esprit. Mais Bernhard ne dénigre pas les professeurs d'université uniquement pour ce que leur idéologie aurait de dangereux. Il souligne également la paresse intellectuelle qui serait propre à la plupart d'entre eux. Il leur reproche d'avoir fait des études à seule fin d'obtenir leurs diplômes, et d'avoir ensuite cessé toute activité intellectuelle.³⁸ Pour Bernhard, ce manque d'un intérêt réel pour la culture révélerait tout simplement la faiblesse de caractère et l'opportunisme des professeurs autrichiens. Cette attitude est, selon lui, non seulement contraire à l'épanouissement de l'esprit et de la personnalité des intéressés, mais, fait plus grave encore, elle est nocive pour ceux qu'ils sont chargés de former.

³⁶ Ibid., p. 147.

« Wenn Sie bedenken daß an den Universitäten/ die wichtigsten Lehrstühle mit Tiroler und mit Salzburger Nazis besetzt sind/ kann das ja nur katastrophal sein »

³⁷ Cf. II, chapitre II, 2.

³⁸ AUSL, p. 76.

« [...] die meisten Akademiker glauben, mit dem Abschluß ihres akademischen Studiums ihrer Existenz Genüge getan zu haben und sich nicht mehr um eine Erweiterung ihrer Kenntnisse [...] bemühen zu müssen [...]. »

Notons encore que dans *Extinction*, Bernhard tourne également en dérision la vanité propre à ses compatriotes (mais aussi aux Allemands), et qui se traduit à ses yeux dans une recherche compulsive des titres:

[...] les Autrichiens et les Allemands n'estiment pas les hommes, mais uniquement les titres et les diplômes, ils en arrivent à croire que l'homme n'existe qu'à partir du moment où il a obtenu un diplôme ou un titre, et qu'avant cela, il n'est pas un homme.³⁹

Les lignes qui viennent d'être citées montrent que lorsque Bernhard attaque les universitaires, ce n'est pas seulement une corporation qu'il gratifie de sa hargne. Son objectif est de faire ressortir que c'est dans toute la société autrichienne que règne un malaise. Et son diagnostic en forme de pamphlet est le suivant: les Autrichiens sont plus avides de titres que de culture véritable, et en Autriche, la probité intellectuelle est sacrifiée au profit du confort et de la vanité.

Un autre symbole encore plus saisissant aux yeux de Bernhard de la médiocrité culturelle dont il estime que l'Autriche est frappée, est son Théâtre National.⁴⁰ A l'origine théâtre de la cour impériale, le *Burgtheater* est aujourd'hui le Théâtre National Autrichien et le haut lieu de la culture de prestige. Il représente également un symbole national très populaire parmi les Viennois. Sa relation avec l'Etat est symbolisée par sa situation géographique même: il se trouve en effet sur la *Ringstraße*, cette artère principale érigée sous

³⁹ AUSL, p. 81.

« [...] die Österreicher und die Deutschen schätzen nicht die Menschen, sondern nur die Titel und Zeugnisse, ja, sie gehen so weit, zu glauben, der Mensch entstehe nur in dem Augenblick, in welchem er ein Zeugnis erhalten oder einen Titel erlangt habe, vorher sei er gar kein Mensch. »

⁴⁰ Bernhard se montre également très critique envers les autres théâtres viennois. A ses yeux, le théâtre de la *Josefstadt* réussit à transformer les tragédies les plus sérieuses en opérettes, tandis que le *Burgtheater* incarne selon lui l'absolu manque de goût des Viennois (cf. HELD, p.153.) et peut être considéré comme la « scène la plus abominable du monde », cf. AM, p.310: « [...] die scheußlichste Bühne auf der Welt. »

François-Joseph qui borde le centre ville avec ses bâtiments néo-classiques abritant les instances du pouvoir. Il fait également face à l'Hôtel de ville, et se trouve à proximité de la *Hofburg* et du *Heldenplatz*. Plus encore que son association avec le pouvoir, Bernhard reproche au Théâtre National d'être d'une pompeuse médiocrité:

Le Burgtheater souffre/ d'avoir pour ainsi dire monopolisé le sérieux/ pour un bail renouvelable tous les quatre-vingt-dix-neuf ans.⁴¹

Malgré sa critique du *Burgtheater*, Bernhard n'a cependant pas hésité à se servir de cette scène comme véhicule de ses idées, lorsqu'en 1986 le metteur en scène allemand Claus Peymann fut appelé à Vienne par le gouvernement socialiste afin de prendre la direction de ce théâtre. Peymann est un homme engagé, qui considère que le théâtre a une fonction sociale de premier ordre. En raison même de ses conceptions, il avait déjà dû quitter ses fonctions de metteur en scène à Stuttgart pour s'établir à Bochum, qu'il quitta en 1986 en faveur de Vienne.⁴² Là, il va mettre en scène plusieurs pièces de Bernhard, et sa collaboration avec notre auteur sera fructueuse.⁴³

En 1988, le *Burgtheater* sera pour Bernhard et Peymann le symbole de leur triomphe, puisque c'est là que sera représentée *Place des Héros*. Et ce triomphe est d'autant plus remarquable, que l'auteur et le metteur en scène se

⁴¹ HELD, p. 152.

« Das Burgtheater leidet darunter/ daß es sozusagen den Ernst gepachtet hat/ jeweils auf neunundneunzig Jahre. »

⁴² Claus Peymann, cité par Maria Fialik. In: *Der konservative Anarchist*. Wien, Löcker, 1991, p. 22. « Wir gingen nach Bochum mit dem Gefühl, daß Theater in der Gesellschaft einen Sinn hat, in der Gesellschaft polarisieren und entzünden kann, und daß wir nicht weniger sind, als die Politiker. »

⁴³ Les détracteurs des deux hommes voient au demeurant cette association d'un mauvais œil, comme le révèle l'ouvrage de Maria Fialik cité ci-dessus. Mais il convient de noter que l'ouvrage que nous évoquons rassemble plutôt des médisances que le résultat de recherches menées dans un esprit scientifique, comme le souligne Alexander Gorkow dans son article intitulé: *Wien - das ist wie eine fatale Konserve*. In: *Die Tageszeitung*, 7. 4. 1992: « Maria Fialiks *Der konservative Anarchist* [ist] eine[r] Sammlung von Interviews mit Halbbekannten und Opfern des Dichters. [...]. Hier wird schmutzige Wäsche gewaschen das es nur so dampft. »

sont en fait servi d'une institution de l'Etat autrichien pour critiquer cet Etat. Le Théâtre National qui l'accueille devient en fait pour Bernhard le symbole par excellence de l'Autriche dans ses aspects les plus exécrationnels. La scène du théâtre et le pays deviennent sous sa plume la cible d'une critique unique, mais virulente:

S'il est un théâtre/ c'est l'Autriche/ s'il est des acteurs/ ce sont les Autrichiens/ s'il est un décor/ c'est l'Autriche/ A côté de cette Autriche en tant que comédie universelle/ vous n'êtes rien, mon cher Bernhard/ et moi-même je ne suis rien/ car jamais vous n'auriez [...] pu écrire/ quelque chose d'aussi puissant, d'aussi unique et d'aussi monstrueux.⁴⁴

telles sont les paroles que Bernhard met dans la bouche de Peymann dans *Claus Peymann s'achète un pantalon et vient déjeuner avec moi*. Une autre pièce de la même veine met en scène Claus Peymann et le metteur en scène Hermann Beil. Tous deux sont assis sous un tilleul fleuri et mordent à pleines dents dans une escalope viennoise (on note au passage la confrontation du poétique et du trivial destinée à créer un effet comique par le rappel de clichés germano-autrichiens). Par un effet de miroir, Bernhard se met lui même en scène dans le discours de Peymann, et suggère différentes solutions pour venir enfin à bout du *Burgtheater*. Il propose successivement de bétonner ses issues, de l'envoyer par express et contre remboursement en Mongolie, ou encore de le transformer en un asile d'aliénés qui aurait pour directeur M. Zilk, le maire de Vienne.⁴⁵ Cette insolence à l'égard de Zilk n'est cependant pas l'aspect unique de la critique de Bernhard. En effet, il faut souligner aussi que l'auteur pratique largement l'auto-dérision dans le texte dont il est question ici: il se

⁴⁴ CP 2, p. 42.

« Wenn ein Theater/ dann ist es Österreich/ wenn Schauspieler/ dann sind es die Österreicher/ wenn ein Bühnenbild/ dann ist es Österreich/ Gegen dieses Österreich als Weltkomödie/ sind Sie mein lieber Bernhard nichts/ und ich selbst bin dagegen nichts/ denn Sie hätten so etwas Gewaltiges so etwas Einmaliges/ so etwas Ungeheuerliches niemals schreiben [...] können. »

⁴⁵ CP 3, p. 58-60.

qualifie lui-même d' « arrogant monstre de théâtre qu'il ne faut écouter à aucun prix ». ⁴⁶ Cette façon de procéder montre encore un aspect sur lequel il faut insister pour finir: en tournant en dérision le « système » culturel autrichien, Bernhard n'oublie pas qu'il en est, au moins partiellement, un représentant. A ce stade, nous pouvons dire que dans sa critique de l'*establishment*, Bernhard s'attache à démonter les rouages d'un Etat qui se nomme démocratique, mais qui, si on l'en croit, fonde sa légitimité sur un discours et des pratiques qui subissent une réelle dérive monarchique. En effet, si on se place dans la logique de Bernhard, les faits qu'il évoque attestent une situation qui prolongerait d'une certaine façon les pratiques qui avaient cours à l'ère de Metternich. Mais cela serait aggravé par la paresse intellectuelle propre, selon Bernhard, à ses compatriotes, et dont l'effet serait de plonger son pays dans une véritable nécrose de l'art et des idées. La peinture des pratiques culturelles autrichiennes à laquelle s'adonne Bernhard révèle finalement un tableau très sombre: notre auteur dénonce une fois de plus la mainmise de l'Etat sur l'homme et souligne la lâcheté des écrivains et artistes autrichiens, qui, par faiblesse ou par intérêt, ne luttent pas contre cette emprise néfaste.

⁴⁶ Ibid., p. 61.

« nur nicht auf den Bernhard hören Beil / [...] / auf dieses arrogante Theaterscheusal »

Chapitre VI

L'originalité de Bernhard

Les différents points névralgiques de la critique de Bernhard font apparaître les contradictions qui sont les siennes, en particulier l'ambivalence de son attitude à l'égard de l'Autriche qui se manifeste sous la forme d'un véritable amour-haine (*Haßliebe*). C'est ce même sentiment qu'il projette sur ses compatriotes: car tantôt, il les accuse d'être d'ignobles catholiques, nazis de surcroît, complaisants envers le pouvoir et faibles de caractère, tantôt il fait d'eux les victimes innocentes de politiciens corrompus qui abusent du pouvoir qu'ils détiennent. Mais l'étude des discours de Bernhard sur l'Autriche fait également apparaître des constantes dans sa pensée. Ainsi, il condamne formellement le national-socialisme et ses résurgences contemporaines, s'insurge contre toute forme de pouvoir qui aliène l'individu, et dénonce la dérive des institutions qu'il croit observer dans son pays. Le questionnement de Bernhard concernant l'Autriche est donc bel et bien d'ordre politique - c'est-à-dire relatif à la vie de la cité. Et en se livrant à ce questionnement, il s'inscrit à la fois comme nous l'avons vu dans une tradition, mais adopte aussi une position originale, qu'il s'agisse de sa manière d'envisager l'*homo austriacus* ou de se déterminer face à l'Etat autrichien. Ce sont ces deux aspects essentiels de la critique bernhardienne que nous allons à présent nous efforcer d'étudier.

1. L'*homo austriacus*: essai de mise en perspective

Bernhard est un détracteur féroce de ses compatriotes, et l'*homo austriacus* trouve difficilement grâce à ses yeux. Comme nous l'avons déjà indiqué en évoquant Musil, qui fut lui aussi un critique acerbe de ses compatriotes,¹ notre auteur est loin d'innover en la matière. Cela montre bien que Bernhard n'est pas un cas unique dans la littérature autrichienne et qu'il s'inscrit dans une tradition littéraire critique à l'égard de l'Autriche. Pour mieux appréhender l'originalité de sa critique, il convient de la placer « en perspective » par rapport à celle ses prédécesseurs, afin de révéler les différences ou les similitudes qui apparaîtront ainsi.

Il n'est pas question ici de débattre de la spécificité souvent contestée de la littérature autrichienne. En revanche, il faut souligner que cette littérature est depuis longtemps en quête d'une définition de l'*homo austriacus*. Félix Kreissler fait ainsi remarquer qu'après 1918, une véritable « conscience autrichienne » se fait jour chez un grand nombre d'écrivains autrichiens qui parvenaient même à en saisir de très près les contours, alors que la conscience nationale accusait encore un grand retard. Selon Kreissler:

[cette littérature] s'imposait à ses lecteurs, à son public comme « Schrittmacher », ou, si l'on peut dire, comme stimulateur de la conscience en sommeil.²

Et, selon Kreissler, c'est une véritable phénoménologie de l'humanité sous sa variante autrichienne que nous proposent les auteurs de la jeune République.

Quelles sont les particularités que les écrivains autrichiens prêtent habituellement à l'*homo austriacus*? Pour répondre à cette question, nous

¹ Cf. II, chapitre IV, 2, note 39, p. 223..

² Cf. KREISSLER, p. 17.

allons donner la parole à Claudio Magris, Ulrich Greiner et Wendelin Schmidt-Dengler.

Les deux premiers auteurs estiment que la caractéristique la plus évidente de l'Autrichien est son apolitisme. Ainsi, dans sa thèse sur *Le mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*,³ Magris décrit les trois éléments suivants comme constitutifs de l'univers habsbourgeois: la supranationalité, la bureaucratie et l'hédonisme sensuel et jouisseur. Il analyse la littérature autrichienne de l'époque *Biedermeier* à Heimito von Doderer, et croit reconnaître que le dénominateur commun de nombreuses œuvres littéraires est une sorte de « poésie crépusculaire » empreinte de décadence aristocratique, qui serait propice à une « compréhension subtile et réservée de l'homme ».⁴ Magris évoque également la « médiocritas » de nombreux personnages, selon lui inhérente à l'idéal bureaucratique habsbourgeois qui se montre hostile aux réformes et fervent adepte d'un immobilisme nonchalant. Chez l'*homo austriacus*, la joie débridée côtoie l'insouciance teintée de mélancolie, mais ces sentiments contradictoires ne sont que la compensation du manque de participation politique qui faisaient de Vienne la « Capoue des esprits » qu'avait stigmatisé Grillparzer. Magris explique cette aliénation politique de la manière suivante:

Car la mythification du monde habsbourgeois [...] n'est pas une simple évocation du passé mais s'insère dans une longue tradition, dans un processus historique de déformation de la réalité austro-hongroise: processus dont les écrivains contemporains représentent la phase ultime, le chapitre final en même temps que le plus exemplaire, du fait que décrire cette société après sa disparition accentue le caractère de fuite de la réalité qui avait souvent distingué la vision des choses en Autriche, le mythe habsbourgeois. Cela avait aussi été le savant et très efficace instrument d'une habile

³ Claudio Magris: *Le mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*. Paris, Gallimard, 1991, p. 41-44.

⁴ Ibid., p. 42.

aliénation politique, un effort pour trouver des raisons d'être à une cohésion de l'Etat de plus en plus anachronique et difficile. Naturellement cet effort pathétique, issu d'un attachement sincère et passionné aux valeurs que l'on voulait défendre, n'était pas demeuré sur le plan d'une banale propagande politique, mais avait gagné celui des valeurs et des sentiments quotidiens, de la façon de vivre.[...]. Le mythe habsbourgeois avait atteint une très remarquable capacité de diffusion et de pénétration, et imprégné les consciences et les sensibilités, réussissant à transformer la contradictoire réalité autrichienne en un monde tranquille et sûr.⁵

Selon cet auteur, tous les éléments du « mythe habsbourgeois » ont fait de l'Autriche un pays conservateur sur le plan politique, mais progressiste dans le domaine de l'art, car c'était là le seul espace où l'artiste pouvait exprimer ses sentiments:

Au fond, tous les écrivains austro-hongrois, même les plus inquiets et les plus conscients comme Grillparzer, vivront dans la *Tour* de Hofmannsthal: tour de leur propre individualisme, des voix intérieures, de la musicalité de l'âme. Ce monde offrira de l'homme une dimension musicale et esthétique, plutôt qu'historique et morale.⁶

Partant de positions proches de celles de Magris, Ulrich Greiner⁷ défend pour sa part les quatre thèses suivantes à propos des Autrichiens:

1) La politique répressive de Joseph II a rendu les Autrichiens apolitiques et résignés, car défendre les droits civiques équivalait en Autriche à trahir la monarchie.

2) Le manque de participation active à la vie politique a amené les écrivains autrichiens à se réfugier dans une tour d'ivoire, et si la littérature du

⁵ Ibid., p. 26-27.

⁶ Ibid., p. 55.

⁷ Ulrich Greiner: *Der Tod des Nachsommers. Über das « Österreichische » in der österreichischen Literatur*. München, Hanser, 1979. L'essai de Greiner est inspiré de la thèse de Magris, et son titre parodie le célèbre roman d'Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*.

XVIII^e siècle reflète un monde utopique, ce n'est là que la transposition d'une impuissance politique bien réelle.

3) Pour les écrivains autrichiens, « dominer la réalité » signifie par conséquent refuser la réalité concrète ainsi que l'engagement politique, et on aurait affaire là à une caractéristique typique de la littérature autrichienne qui n'a pas son équivalent en Allemagne.

4) Le déclin de l'empire austro-hongrois a aujourd'hui encore des conséquences traumatisantes pour les écrivains autrichiens: car en fonction de la situation qui régnait antérieurement, le refus du réel, l'inhibition de l'engagement social et la passivité politique caractérisent la littérature autrichienne contemporaine. Selon Greiner:

Si le fragile statu quo de la monarchie a conduit à l'interdiction réelle d'agir et à sa légitimation par la littérature Biedermeier, le calme plat politique de l'Autriche contemporaine est quant à lui responsable de cette littérature de bohème, apolitique et artificielle, qui, de Graz à Vienne, caractérise de nombreux auteurs autrichiens.

Wendelin Schmidt-Dengler quant à lui n'est d'accord ni avec les thèses de Magris, ni avec celles de Greiner. Dans un article publié dans *Die Presse*, intitulé *Qu'est-ce qui est autrichien dans la littérature autrichienne?*⁹ il fait d'abord remarquer que ce sont les germanistes étrangers qui se préoccupent le plus de la littérature autrichienne, sans doute parce que les écrivains autrichiens n'ont pas la distance critique nécessaire pour ce faire, et qu'ils ne parviennent à avoir une image de leur propre pays qu'après avoir accompli un

⁸ Ibid., p. 15.

« Führte das labile Status quo der Monarchie zum realen Handlungsverbot und seiner Legitimation durch die Literatur des Biedermeier, so verursacht die politische Windstille des heutigen Österreich jene bohémehafte, apolitische, artifizielle Literatur, die von Graz nach Wien Kennzeichen vieler österreichischer Autoren ist. »

⁹ Schmidt-Dengler: *Was ist das Österreichische an der österreichischen Literatur?* In: *Die Presse*, 29/30.5.1982.

voyage à l'étranger. Mais à son grand regret, il constate que la critique étrangère ne rend pas toujours justice à la littérature autrichienne:

On fige les Autrichiens dans une attitude apolitique, non dialectique et hostile à la théorie, et les tentatives d'engagement politique [...] sont considérées comme des exceptions qui servent à confirmer la règle, mais dont on prend note avec satisfaction.¹⁰

Si Schmidt-Dengler souligne la condescendance dont la critique étrangère fait volontiers preuve à l'égard de la littérature autrichienne, c'est naturellement parce qu'il récusé cette façon de procéder. Car pour lui, il ne faut pas partir d'une construction intellectuelle nommée « littérature autrichienne » si on veut juger la culture de son pays, mais analyser les œuvres à la lumière des réalités sociales et politiques qui ont présidé à leur élaboration, et chercher réellement à voir *de quelle manière* l'histoire y est présente. Il nous convie à une lecture plus attentive des textes qui serait exempte de tout parti-pris, afin d'éviter le défaut qui consiste à réduire cette littérature à un certain nombre de clichés plus ou moins opératoires.

Le bref aperçu qui précède donne une idée des représentations de l'*homo austriacus* qui ont cours chez les intellectuels. Mais ces représentations essentiellement négatives ne coïncident pas du tout avec les clichés populaires de l'*homo austriacus* tels que la majorité des Autrichiens les utilisent pour se mettre en scène et décrire les particularités de « l'âme autrichienne ». La version française d'un guide touristique de Vienne édité en Autriche nous donne une idée assez fidèle et représentative de ces clichés:

¹⁰ Ibid.

« Die Österreicher werden festgelegt auf eine apolitische, undialektische und theoriefeindliche Grundhaltung, und Versuche des politischen Engagements [...] gelten als die beifällig registrierten Ausnahmen, die dazu dienen, die Regel zu bestätigen. »

Pour les uns, Vienne c'est un mélange de valse, de gâteaux délicieux, de l'ambiance des «Heurigen», des voix claires des Petits Chanteurs et de lipizzans majestiques [sic!]. Pour les autres, c'est peut-être la capitale de l'Empire austro-hongrois devenue au cours des années, plus ou moins accidentellement une république. Ou bien c'est une ville sobre dont l'importance politique et commerciale est prouvée quotidiennement et qui est la plaque tournante entre l'ouest et l'est.¹¹

Cette description contient des clichés qui font allusion à des réalités à la fois culturelles, historiques et politiques, mais l'interprétation de l'histoire qu'elle propose mérite encore plus qu'on s'y arrête. L'idée selon laquelle l'empire se serait transformé de manière « plus ou moins accidentelle » en république montre bien qu'il existe chez certains Autrichiens une survivance de la nostalgie monarchique, qui devient ici un argument publicitaire destiné à appâter le touriste en quête de gloire fanée. Dans la rubrique « Vienne aujourd'hui », l'auteur du guide que nous évoquons continue sa description ainsi:

Le cliché décrit le Viennois typique comme étant charmant et poli d'une façon démodée; bien nourri, il aime les poulets panés, les rôtis de porc, les escalopes viennoises et surtout les gâteaux et le vin nouveau des guinguettes (Heurigen). Il adore la musique et les arts, préfère son confort à l'activité et passe ses journées dans son café préféré. Cela contient naturellement autant de vérité que tous les autres clichés du monde.¹²

Cette description d'une attitude que Magris qualifierait « d'hédonisme sensuel et jouisseur » évoque de manière humoristique le *modus vivendi* propre à la manière d'être des Viennois, à travers des clichés d'ordre culinaire et artistique. Une enquête menée en 1980 sur le thème de l'identité autrichienne par la société Paul Lagerfeld auprès d'un échantillon représentatif de la

¹¹ *Vienne*. Traduction française d'un guide touristique. Wien, Risch-Lau & Gebr. Metz, [?], p. 1.

¹² *Ibid.*, p. 8.

population autrichienne vient corroborer cette description. Interrogées sur l'image qu'elles ont des Autrichiens, donc d'elles-mêmes, la plupart des personnes répondent qu'elles considèrent que leurs compatriotes sont « sympathiques, pacifiques et sociables. Mais aussi intelligents, cultivés et gais, [...] généreux et moyennement progressistes ». ¹³ Les réactions de fierté nationale sont plus particulièrement inspirées par les résultats sportifs, la politique gouvernementale (Bruno Kreisky est évoqué comme un digne représentant de l'Autriche) et l'art. Cette étude révèle en fin de compte que les Autrichiens ont plutôt une bonne opinion d'eux-mêmes et de leur pays. Dans son ouvrage consacré à l'Autriche, Ernst Bruckmüller fait lui aussi état des clichés que nous venons de mentionner en se fondant sur une enquête menée en 1984, qui confirme que les Autrichiens ont d'eux-mêmes une auto-image positive. Bruckmüller évoque les résultats de cette enquête en ces termes:

Selon [cette enquête], l'Autrichien moyen « se voit lui-même tel qu'il aime se présenter à l'étranger: c'est-à-dire comme un homme heureux de vivre, mélomane, courtois, mais sans être un forcené du rendement. » ¹⁴

Il ressort également de l'enquête citée par Bruckmüller que les trois principales qualités que les personnes interrogées prêtent aux Autrichiens sont la sociabilité (85%), la prudence (81%) et le zèle (76%), suivis de près par la tolérance et l'humour. ¹⁵ Parmi les différentes auto-images émises par les Autrichiens, Bruckmüller cite également celle de l'hédonisme, qui connaît une

¹³ Rudolf Bretschneider: *Der Homo austriacus*. In: *Wiener Journal* 3.12.1980, p. 5.

¹⁴ Cf. BRUCKMÜLLER, p. 114.

« Danach sah sich der durchschnittliche Österreicher « selbst so, wie er sich gerne im Ausland präsentiert, nämlich als lebensfrohen, musikalischen, zuvorkommenden, aber etwas weniger leistungsorientierten Menschen. » »

¹⁵ Cf. BRUCKMÜLLER, p. 114-115. Bruckmüller commente ces résultats de la manière suivante: « Die Österreicher schreiben sich also weder jene Haltungen zu, die nach Meinung der Wirtschaftsexperten dringend vonnöten wären, nämlich Risikofreude und Veränderungsbereitschaft, noch auch jene, die vom « kritischen » Feuilleton immer wieder gefordert werden - historische Selbstkritik, « Antifaschismus », « Fortschrittlichkeit » u.s.w. »

tradition datant du XVI^e siècle,¹⁶ celle de l'Autriche en tant que représentante du *Kulturland*,¹⁷ enfin l'Autriche comme « Ile des bienheureux », dont le bonheur est encore renforcé par sa neutralité politique.¹⁸

Bernhard, quant à lui, est loin de partager l'opinion qui ressort de l'enquête de 1980 ou des points de vue auxquels se réfère Bruckmüller. Pour lui, être Autrichien est loin de constituer une donnée de nature positive. Dans *Maîtres anciens*, il se lance dans un véritable réquisitoire contre ses compatriotes, qu'il attaque sur plusieurs plans. Il leur reproche à la fois leur manque d'esprit critique et une certaine lâcheté qui permet à leurs hommes politiques de commettre en toute impunité les pires crimes. A sa manière, il reprend ici le thème de l'Autrichien apolitique tel qu'il apparaît chez Magris et Greiner, mais sur un mode essentiellement négatif. Mais il confirme aussi l'idée de Kreissler selon laquelle la prise de conscience de l'identité autrichienne et des défauts des Autrichiens s'est d'abord imposée aux écrivains avant d'atteindre le peuple autrichien.¹⁹

Dans *Maîtres anciens*, Bernhard se livre ainsi à une véritable diatribe contre les défauts de ses compatriotes:

Les Autrichiens, en tant qu'opportunistes nés, sont des poltrons [...] et leur vie est faite de dissimulation et d'oubli. Il n'est d'atrocité politique si grande qu'ils ne l'aient oubliée la semaine suivante [...].

¹⁶ Cf. BRUCKMÜLLER, p. 119-120.

¹⁷ Cf. BRUCKMÜLLER, p. 120-121. Bruckmüller souligne à cet égard que la notion de culture répond en Autriche à des critères plutôt conservateurs:
« Etwa 85% der Befragten äußerten durchaus traditionelle Ansichten über das Theater: es möge der Unterhaltung und Entspannung dienen und andererseits den Sinn für das Schöne und Gute wecken. »

¹⁸ Cf. BRUCKMÜLLER, p. 123-125. Au sujet de la neutralité de l'Autriche, Bruckmüller fait le commentaire suivant:
« « Neutralität » ist daher schlicht und einfach ein Synonym für « Österreich » geworden, wie es ist: selbstbezogen, selbstzufrieden, eng. » Ce jugement corrobore à sa manière les clichés négatifs sur l'Autriche tel que le discours de Bernhard les véhicule.

¹⁹ Cf. KREISSLER, op. cit., note 2 de ce chapitre, p. 257.

Pendant des décennies, nos ministres commettent des crimes monstrueux et sont protégés par ces poltrons opportunistes.²⁰

Puis, l'auteur fait allusion à certains scandales financiers qui ont éclaboussé un ministre qu'il ne nomme pas, et s'insurge contre la faculté d'oubli de ses compatriotes. Mais pourquoi, selon lui, les Autrichiens se montrent-ils lâches?

[...] afin de pouvoir survivre [...].²¹

Voilà une réponse qui n'est pas sans rappeler le reproche d'amnésie qu'il fait aux Autrichiens quand il évoque leur comportement après la Seconde Guerre mondiale.²² A la suite de cette réponse, Bernhard se livre à une surenchère rhétorique pour défendre l'idée suivante:

[...] l'histoire l'a prouvé: l'Autrichien est absolument l'être politique le plus dangereux de tous, et c'est ce qui a toujours plongé l'Europe, et très souvent le monde entier, dans la plus grande des misères [...]. Nous avons beau le trouver intéressant et unique, un Autrichien est toujours un odieux nazi ou un catholique stupide; en politique, nous ne devons pas le laisser prendre la barre, dit Reger, car un Autrichien qui tient la barre met infailliblement le cap sur l'abîme le plus profond.²³

²⁰ AM, p. 235.

« Die Österreicher, als die geborenen Opportunisten, sind Duckmäuser, [...] und sie leben vom Vertuschen und Vergessen. Keine noch so große politische Scheußlichkeit, die sie nicht schon eine Woche darauf vergessen haben [...]. Jahrzehntlang begehen unsere Minister grauenhafte Verbrechen und werden von diesen opportunistischen Duckmäuser gedeckt. »

²¹ Ibid., p. 237. « [...] um überleben zu können [...]. »

²² URS, p. 74.

« Die sogenannte Harmlosigkeit des Kleinbürgers ist in Wirklichkeit ein grober und fahrlässiger und sehr oft in die Weltstörung und Weltzerstörung führender Trugschluß, wie wir wissen müßten. Die Leute als Bevölkerung haben aus der Erfahrung nichts gelernt, im Gegenteil. »

²³ AM, p. 245.

« [...] der Österreicher ist unbedingt der allergefährlichste politische Mensch, das hat die Geschichte bewiesen und das hat ja auch immer wieder das größte Unglück in Europa und tatsächlich sehr oft auch in die ganze Welt gebracht. Einen Österreicher, der immer ein gemeiner Nazi oder ein stupider Katholik ist, dürfen wir als noch so interessant und einzigartig empfinden, an das politische Ruder dürfen wir ihn nicht lassen, sagte Reger, denn ein Österreicher am Ruder steuert unweigerlich immer alles in den totalen Abgrund. »

Bernhard fait ici clairement allusion aux deux guerres mondiales et à la responsabilité de l'Autriche dans ces conflits. Il a recours au cliché habituel chez lui selon lequel l'Autrichien, qu'il envisage soit comme un nazi, soit comme un catholique, est inapte à devenir un citoyen à part entière.

Quand il se situe sur le plan politique, Bernhard reproche aux Autrichiens de ne manifester aucun intérêt pour la vie publique et d'adhérer à des idéologies pernicieuses. Sa critique vise donc à la fois la passivité du peuple et le manque criminel de perspicacité qu'il croit percevoir chez ses dirigeants. Mais trouve-t-il au moins quelques traits de caractères positifs à cet *homo austriacus* dont il se fait le censeur impitoyable? Certes, il relève chez ses compatriotes quelques qualités, mais il les présente d'une façon qui laisse une large place à une critique des plus sarcastiques:

L'Autrichien est vraiment l'Européen le plus intéressant de tous [...]. Ce qui est fascinant chez l'Autrichien, dit Reger, c'est qu'il détient dès sa naissance toutes les qualités des autres en plus de sa propre faiblesse de caractère [...]. L'Autrichien est un hâbleur génial, le plus génial des comédiens qui soit, dit Reger, il est capable de tout feindre alors qu'en vérité il n'est rien, c'est ce qui fait sa spécificité.²⁴

On voit ici nettement que le propos de Bernhard est de définir l'Autrichien de manière négative: certes, il a les mêmes caractéristiques que tous les Européens, les mêmes particularités qu'eux, mais celles-ci ne se développent jamais dans un sens positif, car il est trop velléitaire. L'Autrichien tel que le voit Bernhard est-il l'héritier des sujets de la monarchie danubienne ou l'archétype d'un homme nouveau? Bernhard ne précise pas sa pensée. Nous

²⁴ Ibid., p. 244.

« Der Österreicher ist tatsächlich der interessanteste Mensch von allen europäischen Menschen [...]. Das ist das Faszinierende am Österreicher, sagte Reger, daß in ihm alle Eigenschaften aller anderen schon von Geburt an enthalten sind und sein eigenes Charakterschwaches noch dazu. [...]. Der Österreicher ist ein genialer Vormacher, der genialste Theatermacher überhaupt, sagte Reger, er macht alles vor, ohne es jemals in Wahrheit zu sein, das ist das Allercharakteristischste an ihm. »

ignorons également ce qu'il entend exactement par le caractère velléitaire qu'il prête à ses compatriotes. Peut-être faut-il voir là une allusion à cet « hédonisme sensuel et jouisseur » qu'évoque Magris, et qui constituerait un puissant frein à toute action, ou encore à l'opportunisme politique qu'il reproche à ses compatriotes lorsqu'il dénonce leur adhésion au national-socialisme. Dans son poème du 27 août 1847 intitulé *Départ de Vienne* Grillparzer a exprimé une idée analogue :

[...] on ne parle pas, c'est tout juste si l'on pense/ Et l'on perçoit la pensée à peine ébauchée.²⁵

Ces vers évoquent à leur manière et à leur époque cet engourdissement de l'esprit que Bernhard reproche à ses compatriotes à la fin du XXe siècle.

Au milieu de toutes les critiques dont il les accable, notre auteur concède cependant aux Autrichiens au moins une qualité : celle d'être des comédiens fantastiques. Mais lorsqu'on y regarde de plus près et qu'on l'examine à la lumière des critères qui sont ceux de Bernhard, cette qualité n'en est pas une, car elle se fonde sur un artifice.

En résumé, pour Bernhard, l'Autrichien a certes des aptitudes, mais par faiblesse de caractère, il est inapte à les développer. Toutefois, il sait imiter les qualités des autres Européens et les mettre en scène avec brio. Par conséquent, il n'y aurait chez lui absolument rien d'authentique. Dans *Place des Héros*, Bernhard a de nouveau recours à la métaphore théâtrale pour exprimer son idée selon laquelle :

L'Autriche même n'est qu'une scène/ où tout est déchu et moisi et décrépi/ six millions et demi de débiles et de fous furieux qui crient sans arrêt à gorge déployée pour réclamer un metteur en scène/ [...] six millions de figurants/ qui sont chaque jour offensés/ et finalement

²⁵ Grillparzer: *Abschied von Wien*, 27.8.1847. Cité par William M. Johnston, in: *L'esprit viennois. Une histoire intellectuelle et sociale 1848-1938*. Paris, P.U.F., 1991, p. 138.

« Man spricht nicht, denkt wohl etwa kaum/ Und fühlt das Halbgedachte. »

repoussés dans l'abîme/ par quelques premiers rôles criminels/ assis dans les bureaux de la Hofburg et du Ballhausplatz.²⁶

Ici, Bernhard ne fait plus allusion au caractère ludique des Autrichiens qu'il avait évoqué dans *Maîtres anciens*,²⁷ mais insiste au contraire sur le comportement grégaire d'un peuple à ses yeux semblable à une masse de figurants qui veulent être dirigés. Cette variante imagée laisse transparaître le mépris, mais surtout la colère de Bernhard, qui s'insurge contre la faiblesse qu'il perçoit chez ses compatriotes et cherche à les provoquer par la violence de ses propos, dans l'espoir secret peut-être de les réveiller.

La critique de l'*homo austriacus* à laquelle procède Bernhard concerne donc en premier lieu le comportement des Autrichiens sur le plan politique, et son propos se situe à la fois dans la ligne de ses prédécesseurs, et sur le même plan que les auteurs des analyses évoquées plus haut. Il accuse le peuple d'être crédule et facile à manipuler précisément à cause de son absence d'engagement politique réel, et il reproche aux hommes politiques d'exploiter cette situation à leur profit.

Mais Bernhard se livre également à une analyse psychologique du comportement de ses compatriotes. Ceci le conduit à récuser les clichés populaires qui présentent l'Autrichien sous les dehors d'un être insouciant et épicurien, car à ses yeux, l'*homo austriacus* est par essence un *naufragé* et un *homme promis au déclin*. Ainsi, dans *Maîtres anciens*, il affirme:

L'Autrichien est toujours un homme voué à l'échec, dit Reger, et il en est profondément conscient.²⁸

²⁶ HELD, p. 89.

« Österreich selbst ist nichts als eine Bühne/ auf der alles verlottet und vermodert ist/ [...] sechseinhalb Millionen Deile und Tobsüchtige/ die ununterbrochen aus vollem Hals nach einem Regisseur schreien/ [...] sechseinhalb Millionen Statisten/ die von ein paar verbrecherischen Hauptdarstellern/ die in der Hofburg und auf dem Ballhausplatz sitzen/ an jedem Tag vor den Kopf/ und am Ende doch wieder in den Abgrund gestoßen werden »

²⁷ Cf. AM, p. 244.

²⁸ AM, p. 244.

De même dans *Place des Héros*, il note que:

Les Autrichiens sont obsédés par le malheur/ l'Autrichien est malheureux de nature/ et s'il lui arrive quelquefois d'être heureux, il en a honte/ et dissimule son bonheur derrière son désespoir.²⁹

L'idée selon laquelle ce malheur « ontologique » serait spécifique de l'« austriacité » est certainement l'un des aspects les plus frappants de l'oeuvre de Bernhard, qui permet à notre auteur d'affirmer son originalité. Cette idée, à n'en pas douter, explique les particularités que présentent les personnages bernhardiens: ceux d'entre eux qui sont des artistes sont enclins au suicide, alors que les plus simples d'esprit ont un penchant pour le crime.

A ce stade du développement, on peut se demander avec toute la prudence qui sied lorsqu'on pose une telle question, si, dans une certaine mesure, l'oeuvre de Bernhard, malgré ou grâce à ses outrances, ne constitue pas un reflet de certains aspects de la société autrichienne. En effet, selon le psychanalyste Erwin Ringel, l'Autriche détiendrait le taux de suicides le plus élevé en Europe juste après la Hongrie,³⁰ et elle viendrait également en seconde position mondiale en ce qui concerne le nombre de malades de la cirrhose du foie.³¹ Ringel est persuadé que son pays offre un terrain favorable à la

« Der Österreicher ist immer ein gescheiterter Mensch, sagte Reger, und er ist sich zutiefst bewußt, daß er das ist. »

²⁹ HELD, p. 89.

« Die Österreicher sind vom Unglück Besessene/ der Österreicher ist von Natur aus unglücklich/ und ist er einmal glücklich schämt er sich dessen/ und versteckt sein Unglück in seiner Verzweiflung. »

³⁰ Cf. Erwin Ringel: *Die österreichische Seele. 10 Reden über Medizin, Politik, Kunst und Religion*. Wien, Köln, Graz, Böhlau, 1986. Les indications de Ringel sur ce point sont erronées. Cf. BRUCKMÜLLER, p. 131.

« Die neuesten Daten zeigen hinsichtlich der Selbstmordraten wenig Veränderung: Nach wie vor führt in dieser traurigen Statistik Ungarn vor Finnland und Österreich [...]. »

³¹ Cf. Ringel, op. cit., p. 33.

« Zu diesem Bild paßt es, daß wir mit Todesfällen durch Lebercirrhose an der zweiten Stelle der Welt stehen. »

névrose: il cite à cet égard le destin tragique du poète Georg Trakl, évoque Lenau qui pensait être dominé par une sorte « d'attirance vers le malheur », ³² et pense que si Freud a découvert la « pulsion de mort », c'est précisément parce qu'il a pu l'observer à loisir chez ses compatriotes. Ringel ajoute que sa propre expérience de psychiatre et de psychanalyste lui a démontré que beaucoup d'Autrichiens sont victimes de pulsions agressives ou autodestructrices. ³³ Ce témoignage vient d'une certaine manière corroborer les assertions bernhardiennes, et permet d'apprécier d'une manière plus précise la façon dont il s'exprime dans ses oeuvres sur ce qu'il estime être les réalités de son pays.

L'analyse à laquelle nous venons de procéder montre bien que dans les représentations de l'Autriche coexistent deux réseaux de clichés diamétralement opposés: un réseau de clichés positifs véhiculés au niveau populaire, et un réseau de clichés négatifs auxquels les intellectuels ont recours. Le réseau des clichés « intellectuels » auquel se rattachent les représentations qu'on trouve chez Bernhard est sans aucun doute aussi peu conforme à toutes les facettes de la réalité que son pendant « populaire », mais on peut lui reconnaître le mérite de se montrer critique à l'égard d'une réalité qu'il juge mensongère, et de remettre en question une certaine forme de consensus social, génératrice, en fin de compte, de sclérose.

Si dans sa critique de l'Autriche, Bernhard se réfère souvent à des faits précis et des personnages réels (tels que Kreisky, Vranitzki ou Moritz), il ne faudrait cependant pas à notre sens exagérer le caractère *concret* de sa critique. Ses diatribes font partie d'une stratégie offensive, et s'il s'attaque à des personnes

³² Lenau, cité par E. Ringel, op. cit., p. 31.

« Mich regiert eine Gravitation nach dem Unglück! »

³³ Ringel, *ibid*, p.32.

« In diesem Land blüht die Kriminalität, und Verbrechen ist oft nicht nur Aggression gegen andere [...], sondern auch gegen die eigene Person. »

précises, c'est surtout pour donner à ses textes un cachet authentique et un puissant potentiel de provocation. Schmidt-Dengler met au demeurant le lecteur en garde contre le danger que représente toute lecture trop « réaliste » des textes de Bernhard, et souligne que la stylisation extrême à laquelle il soumet ses personnages nous interdit toute identification avec des personnalités existant réellement.³⁴ Ces personnages fictifs (ou devenus en quelque sorte fictifs par le fait de l'exagération bernhardienne) entretiennent toutefois avec la réalité des rapports étroits, fussent-ils allusifs, et la fonction polémique que remplit leur simple évocation est indubitable.

Lorsque Bernhard reproche à l'*homo austriacus* son absence d'esprit critique, sa faiblesse de caractère qui entraîne son indifférence politique, et, en fin de compte, son penchant naturel pour le malheur, il dénonce chez ses compatriotes des attitudes négatives qui les ont desservis par le passé, et qui, telle est son opinion, s'opposent aujourd'hui à leur émancipation politique et morale. A ce stade du développement, nous pouvons toutefois nous demander si Bernhard ne se montre pas particulièrement féroce dans ce domaine de sa critique, parce qu'il tente de provoquer chez ses compatriotes une prise de conscience induisant un changement favorable de comportement et de mentalité.

2. Face à l'Etat: un « anarchiste conservateur »?

La critique de l'Etat et du pouvoir en général fait, elle aussi, partie intégrante de la tradition littéraire autrichienne. Qu'il s'agisse de Roth, de Musil ou de

³⁴ Schmidt-Dengler: *Zehn Thesen zum Werk Thomas Bernhards*. In: *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien, Sonderzahl, 1989, p. 107-108.

« [...] die Dramatis personae Bernhards [werden] zu Kunstfiguren, deren Künstlichkeit es verbietet, für sie an der Realität unmittelbar das kritische Maß zu setzen. Selbst dort, wo der Aktualitätsgrad Verschlüsselung nahelegt, verwehrt die radikale Stilisierung die provokant angestrebte Identifikation mit einer historischen Persönlichkeit. »

Karl Kraus, la liste des auteurs qui se sont fait les critiques parfois particulièrement acerbes de l'Etat autrichien à tous ses niveaux est longue. Et le nom de Bernhard a tout naturellement sa place au sein de cette « liste » au même titre que ses illustres prédécesseurs.

Comment Bernhard procède-t-il quand il se fait le critique de l'Etat autrichien? Dans son article intitulé *L'Autriche. Une provocation*,³⁵ Heinz Häller souligne que si la critique de l'Etat occupe une place centrale dans l'œuvre de Bernhard, la définition chez lui de ce concept demeure cependant très floue, puisqu'il emploie indifféremment les termes de « pays » et « d'Etat » pour désigner l'objet de son opprobre. Si nous nous référons aux définitions communément admises, le pays est tout d'abord un:

territoire habité par une collectivité et constituant une réalité géographique dénommée.³⁶

Sur le plan juridique, le pays désigne également:

[...] l'ensemble des citoyens disposant du droit de vote et les gouvernements choisis par ces citoyens.³⁷

La notion d'Etat est en revanche plus complexe, dans la mesure où ce terme a progressivement évolué d'une notion philosophique à une notion plus institutionnelle, d'une notion juridique formelle à une conception plus sociologique. La définition de Max Weber est à cet égard révélatrice, et Bernhard, s'il l'avait connue, ne l'aurait certainement pas refusée. Selon Weber:

³⁵ Cf. HÄLLER, p. 131-133.

³⁶ *Le petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Le Robert, 1990, p. 1383.

³⁷ *Lexique de la vie politique*. Paris, Dalloz, 1992, p. 332.

L'Etat moderne est un groupement de pouvoirs de caractère institutionnel qui a cherché, avec succès, à monopoliser, dans les limites d'un territoire, la violence physique légitime comme moyen de domination, et qui, dans ce but, a réuni dans les mains des dirigeants les moyens matériels de gestion.³⁸

Sans être d'une rigueur extrême à cet égard, Bernhard observe une différence entre l'Autriche en tant qu'entité géographique et l'Autriche comme structure politique; tout au moins peut-on dire qu'il a recours à cet artifice quand cela est utile à ses démonstrations. En témoigne notamment la phrase qui suit:

Vous ne pouvez pas imaginer à *quel point* j'aime notre pays, dit Reger, mais je hais viscéralement cet Etat contemporain.³⁹

Soulignons toutefois que notre auteur ne recule pas devant la contradiction ici: car dans les lignes qui suivent les propos cités ci-dessus, il n'hésite pas retirer pratiquement ce qu'il vient de dire et à se montrer d'une grande virulence:

Vous ne voyez dans ce pays en faillite plus qu'un gigantesque ramassis de physionomies effrayantes.⁴⁰

L'emploi par Bernhard des deux notions de « pays » et « d'Etat », tantôt dissociées, tantôt interchangeable, contribue à créer un flou conceptuel qui déroute le lecteur, et celui-ci est fondé à se demander si cette différenciation toute rhétorique est justifiée:

[...] tous les jours, vous constatez avec un effroi croissant l'effondrement de ce pays détruit et de cet Etat corrompu et de ce

³⁸ *Dictionnaire de politique. Le présent en question.* Paris, Larousse, 1979, p. 126.

³⁹ AM, p. 308.

« Sie können nicht wissen, wie ich unser Land liebe, sagte Reger, aber ich hasse diesen gegenwärtigen Staat zutiefst. »

⁴⁰ Ibid., p. 308.

« Sie sehen in diesem bankrotten Land nurmehr noch einen gigantischen Haufen von erschreckendem Physiognomiemüll. »

peuple abêti. Et les hommes dans ce pays et dans cet Etat ne font rien pour l'empêcher, dit Reger, voilà ce qui tourmente quotidiennement un homme comme moi.⁴¹

« Etat-pays-peuple », voilà la trilogie que Bernhard prend pour cible, en ayant recours à un vocabulaire toujours à la limite de la vulgarité:

Notre Etat, dit-il, est un hôtel de l'ambiguïté, *le bordel* de l'Europe dont la réputation est excellente outre-mer.⁴²

Mais quels sont les contenus de la critique à laquelle procède Bernhard?

Il est frappant de constater en premier lieu que la notion d'Etat est pour Bernhard synonyme de démocratie, mais qu'il méprise celle-ci profondément, du moins sous sa forme autrichienne. Peut-on aller jusqu'à dire qu'il est fondamentalement hostile à la démocratie? S'il est impossible de répondre avec précision à cette question, on peut toutefois observer que dans ce qu'écrit Bernhard, l'Autriche a un statut de paradigme en la matière, car elle est son unique cible déclarée. Déjà dans *L'homélie politique du matin*, Bernhard constate qu'à la grandeur de la monarchie n'a succédé qu'un Etat minuscule:

Un néant cartographique, un néant politique. Un néant en matière de culture et d'art.⁴³

Pour lui, la cause de ce phénomène qui attire son mépris est la suivante :

⁴¹ Ibid., p. 214.

« [...] jeden Tag erleben Sie den Niedergang dieses zerstörten Landes und dieses korrupten Staates und dieses verdummten Volkes mit immer größerem Erschrecken. Und die Menschen in diesem Land und in diesem Staat tun nichts dagegen, sagte Reger, das ist es, das einen Menschen wie mich tagtäglich peinigt.»

⁴² F, p. 265.

« Unser Staat, sagte er, ist ein Hotel der Zweideutigkeit, *das Bordell* Europas, mit einem ausgezeichneten überseeischen Ruf.»

⁴³ Pol. Mo., p.13.

« Ein kartographisches Nichts, ein politisches Nichts. Ein Nichts in Kultur und Kunst.»

La vérité est que les Républiques [...] ont détruit l'Autriche et l'ont rendue ridicule aux yeux du monde. Du reste, l'idée républicaine en elle-même, et en particulier le communisme et le socialisme, sont depuis toujours des concepts vagues et absolument irréalisables, les idéaux poétiques d'individus incompris et ne comprenant rien; ces schizophrènes au cerveau survolté qui, au 19^e siècle, nourrissaient un amour malheureux à l'égard du monde et de leur propre structure extrêmement raffinée, [...] finirent par mettre sous tension et incendier le monde entier avec leurs courts-circuits à envergure de catastrophe nationale.⁴⁴

Bernhard considère le communisme et le socialisme comme des idéaux politiques irréalisables, parce que non réalistes. Pourtant il ne se prononce pas clairement en faveur de la monarchie, ni d'aucune autre forme de gouvernement. Existe-t-il chez lui une nostalgie de l'empire et de la grandeur passée? Sa réponse à ce sujet est la suivante:

La monarchie n'était pas non plus un état idéal.⁴⁵

Mais malgré cette phrase relativement péremptoire, Bernhard se montre assez ambigu lorsqu'il s'agit pour lui de prendre vraiment position par rapport aux Habsbourg. Il se réclame ainsi d'une « filiation » habsbourgeoise lorsqu'il s'écrit:

N'oubliez pas le poids de l'histoire. Le passé de la monarchie habsbourgeoise est profondément ancré dans ma chair et dans mon sang. Chez moi, c'est peut-être plus visible encore que chez

⁴⁴ Ibid., p. 13.

« Die Wahrheit ist, daß die Republiken [...] Österreich vor aller Welt lächerlich gemacht haben [...]. Hierher gehört, daß die republikanische Idee überhaupt [...] insbesondere Kommunismus und Sozialismus von jeher vage und völlig unrealisierbare Begriffe, poetische Wunschträume einzelner, nicht begreifender Unbegriffener, im 19. Jahrhundert unglücklich in die Welt und in ihre hochkultivierte Struktur verliebter Schizophrenieerkrankter mit Starkstromgehirnen sind, die durch katastrophal-nationale Kurzschlüsse die ganze Welt [...] unter Strom setzten und in Brand steckten. »

⁴⁵ HELD, p. 139.

« Die Monarchie war auch kein Idealzustand. »

d'autres. Cela se manifeste par une sorte de véritable amour-haine envers l'Autriche, qui est finalement la clef de tout ce que j'écris.⁴⁶

Cette filiation se révèle être plutôt négative, puisque l'auteur fait allusion à l'ambivalence que génère un tel héritage. Ulrich Greiner reprend ce thème, et avance l'hypothèse selon laquelle Bernhard fait partie d'une tradition littéraire qui ranime le mythe habsbourgeois en le combattant.⁴⁷ Mais en l'absence d'une prise de position claire de Bernhard à l'égard de la monarchie, nous en sommes réduits aux conjectures.

On peut toutefois constater que sa position a évolué à ce sujet, car dans *L'homélie politique du matin*, qui est antérieure aux textes mentionnés ci-dessus, il se montre nostalgique du passé habsbourgeois lorsqu'il déplore les faits suivants:

[...] de quelles sphères brillantes, illuminant et réchauffant le globe entier [la politique] est tombée en l'espace d'à peine un demi-siècle, pour s'abîmer dans son néant définitif, victime des plus regrettables [...] de la révolution prolétarienne mondiale.⁴⁸

Le texte que nous venons de citer ne doit cependant pas être pris au pied de la lettre et assimilé à une profession de foi pour la monarchie. Car ces lignes sont avant tout polémiques: si Bernhard présente la monarchie dans la brume dorée

⁴⁶ Thomas Bernhard, cité par Jacques Le Rider: *Bernhard in Frankreich*. In: A. Pitterschatscher, J. Lachinger (Hrsg.): *Literarisches Kolloquium Linz 1984. Thomas Bernhard*. Linz, 1985, p. 172.
« Vergessen Sie auch nicht das Gewicht der Geschichte. Die Vergangenheit der Habsburgermonarchie sitzt in meinem Fleisch und Blut zutiefst. Bei mir ist das vielleicht noch sichtbarer als bei anderen. Das äußert sich als eine Art von echter Haßliebe zu Österreich, die schließlich der Schlüssel ist zu allem, was ich schreibe. »

⁴⁷ Ulrich Greiner. In: *Die Zeit*, 2.12.1994.
« Die Literatur, in deren Tradition sich Handke bewegt, von Stifter und Grillparzer bis hin zu Thomas Bernhard (der den Mythos bekämpft und dadurch belebt hat) diese Literatur weiß, daß ihr Reich nicht von dieser Welt ist. »

⁴⁸ Pol. Mo., p. 11.
« [...] von was für glänzenden, den ganzen Erdball überstrahlenden und erwärmenden Höhen [die Politik] im Laufe von nur einem einzigen halben Jahrhundert in ihr endgültiges Nichts gestürzt ist; bedauerlichstes Opfer [...] der proletarischen Weltrevolution. »

d'une image idéalisée, c'est seulement pour mieux lui opposer une actualité politique et culturelle qu'il juge sordide.

Vingt ans après son *Homélie* en revanche, Bernhard se montre franchement hostile aux Habsbourg dans son roman *Extinction*, où il s'insurge contre l'alliance du glaive et du goupillon responsable, selon lui depuis toujours de l'asservissement du peuple autrichien.⁴⁹

Toujours sur le thème « Bernhard et les Habsbourg », on peut dire qu'il se fait le champion d'idées qui paraissent antidémocratiques et antirépublicaines. Cela signifie-t-il pour autant qu'il embrasserait l'idéal habsbourgeois? Il semble qu'ici, la seule réponse possible soit « non », car dans le monde habsbourgeois, Bernhard aurait trouvé autant à redire que dans le monde contemporain, et on imagine difficilement un Bernhard rebelle au XXe siècle alors qu'il eût été un sujet docile au siècle de sa majesté impériale et royale. En tout état de cause, on peut abonder dans le sens de Greiner, en soulignant que ranimer le mythe habsbourgeois prend un sens particulier pour Bernhard: s'il ranime ce mythe, c'est en fait pour l'instrumentaliser à ses propres fins. Et ses fins sont évidentes: le mythe en question lui sert à rendre encore plus percutante sa propre attaque contre l'Autriche contemporaine.

Pour expliquer la position de Bernhard face à l'Etat, il nous faut également évoquer les conceptions antidémocratiques de l'écrivain ainsi que les procédés de sa critique. L'un des procédés les plus fréquents chez lui est la comparaison, comme dans *Gel*, où il assimile l'Autriche à un petit singe qui pépie, perdu dans un grand jardin zoologique, où seuls les tigres et les léopards ont voix au chapitre et éveillent l'intérêt:

Seul le feulement compte, le pépiement est ridicule! [...] Le ridicule pépiement est réduit à néant par le grand feulement!⁵⁰

⁴⁹ Cf. II, chapitre III, 2 et AUSL, p. 144-145.

⁵⁰ F, p. 265.

Ce texte est proche des idées développées dans *L'homélie politique du matin*: Bernhard nous décrit l'Autriche sous les traits d'un petit singe admis à jouer dans la cour des grands, mais qui n'a aucun pouvoir réel. Cette image n'est pas sans rappeler le « néant cartographique, politique et culturel » que l'auteur fustige dans son article de 1966.⁵¹ Du reste, les dates de publication de ces textes sont assez proches: 1963 pour *Gel*, et 1966 pour *L'homélie politique*. Il faut également souligner que ces deux textes reflètent un phénomène assez rare chez Bernhard: ici, l'auteur développe une véritable argumentation (constatation des faits, recherche des causes et critique); mais cette démarche intellectuelle disparaîtra par la suite au profit du discours décapant et péremptoire que nous lui connaissons, et qui traduit, à n'en pas douter, toute sa désillusion.

Bernhard est-il véritablement un adversaire de la démocratie,⁵² ou s'oppose-t-il seulement aux pratiques autrichiennes de la démocratie? Sa réponse se trouve peut-être dans *Place des Héros*, où il décrit l'Autriche comme:

[l'] Etat le plus épouvantable de tous/ [où l'on n'a] que le choix/ entre des porcs noirs et des porcs rouges.⁵³

« Nur das Fauchen zähle, das Piepsen sei lächerlich! [...] Von dem großen Fauchen wird das lächerliche Piepsen niedergefaucht! »

⁵¹ Cf. note 43 de ce chapitre, p. 274.

⁵² Cf. Philippe Forest donne la définition suivante de la démocratie. In: *50 mots-clés de la culture générale contemporaine*. Alleur, Marabout, 1991, p. 63.

« [...] système politique dans lequel le pouvoir émane du peuple [...]. La démocratie moderne se veut à la fois universelle et indirecte: par l'instauration du suffrage universel, elle n'exclut personne de son fonctionnement; de ce fait, elle rend obligatoire la mise en place d'un système représentatif. D'où les risques considérables de dérapage, qui, cependant, ne remettent pas en cause la légitimité du modèle démocratique. »

⁵³ HELD, p. 164.

« In diesem fürterlichsten aller Staaten/ haben sie ja nur die Wahl/ zwischen schwarzen und roten Schweinen. »

Par « porcs noirs » il faut sans aucun doute entendre ici les conservateurs, membres du Ö.V.P., tandis que les « porcs rouges » représentent les socialistes (S.P.Ö.). Ce que l'auteur dénonce ici, c'est en fait l'absence de choix véritable auquel est confronté selon lui l'électeur autrichien.

Rappelons ici quelques particularités du système politique autrichien susceptibles d'éclairer la critique de Bernhard. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, les communistes furent évincés du gouvernement, ce qui permit aux deux grands partis, Ö.V.P. et S.P.Ö., d'inaugurer une longue ère de coalition qui dura jusqu'en 1966. Pendant ces vingt années s'est élaboré également le système particulier de collaboration entre « partenaires sociaux », connu sous le nom de *Sozialpartnerschaft* auquel nous avons déjà fait allusion.

⁵⁴ Le fonctionnement des institutions autrichiennes implique donc d'une part une coopération entre les deux grands partis politiques, et d'autre part entre les organismes représentant les employeurs et les syndicats, ceci afin d'éviter les affrontements sur le terrain et dans les entreprises mêmes. Le partenariat social se révéla très efficace, et il fut maintenu après les élections de 1970 qui permirent l'avènement d'un gouvernement socialiste majoritaire, avec Bruno Kreisky comme chancelier. Mais s'il a pour avantage d'éviter les conflits sociaux, ce système est néanmoins synonyme d'un certain immobilisme. Dans son *Histoire de l'Autriche*, Félix Kreissler met en garde contre le danger qui guette ce pays:

Le bien-être relatif que la démocratie sociale procure à des couches toujours plus larges suscite le danger d'une autosatisfaction permanente, néfaste au progrès intellectuel, à la création artistique, au bouillonnement des esprits nécessaire comme ferment d'une société [...]. ⁵⁵

⁵⁴ Cf II, chapitre V, 1, p. 232-235.

⁵⁵ Felix Kreissler: *Histoire de l'Autriche*. Paris, P.U.F., 1977, p. 127.

C'est sans doute pour les raisons invoquées par Kreissler que Bernhard fait l'amalgame entre conservateurs et socialistes, qui sont à ses yeux les variantes d'une même réalité politique qu'il trouve exécration. Mais il faut ici souligner que l'écrivain ne met pas en cause la démocratie en tant que telle, et que les cibles prioritaires de sa critique sont l'Etat et la démocratie *tels qu'il les observe en Autriche*. Certes, Bernhard n'explicite pas son analyse du système politique autrichien, mais on peut supposer qu'il juge foncièrement antidémocratique la coalition de deux partis qui sont censés s'opposer, mais qui partagent finalement les mêmes idées et les mêmes méthodes de gouvernement.

Quel autre reproche Bernhard adresse-t-il à la démocratie autrichienne?

Vous ne devez pas oublier/ que vous vous trouvez dans l'Etat le plus vilement dangereux d'Europe/ où l'abjection est le premier commandement/ et où les droits de l'homme sont foulés aux pieds.⁵⁶

Sans s'expliquer en aucune manière sur cette accusation grave et globale, l'auteur dévoile ce qu'il estime être les points faibles de cette démocratie, où, selon lui, le choix des partis politiques est restreint, et où - toujours selon lui - tous les hommes ne sont pas égaux, car les anciens nazis sont couverts d'honneurs tandis que leurs victimes sombrent dans l'oubli.⁵⁷ Il révèle ainsi progressivement tous les mensonges dont la démocratie telle qu'il la voit s'entoure:

⁵⁶ HELD, p. 148.

« [Sie] dürfen doch nicht vergessen/ daß Sie sich in dem gemeingefährlichsten aller europäischen Staaten befinden/ wo die Schweinerei oberstes Gebot ist/ und wo die Menschenrechte mit Füßen getreten werden. »

⁵⁷ AUSL, p. 448.

« Was ist das für ein Staat, frage ich mich, der dem Massenmörder eine saftige Pension ins Haus schickt und ihn mit Ehrenzeichen überhäuft, mit Belobigungen und sich um den Schermaier nicht mehr gekümmert hat? »

Hypocrisie démocratique, dit-il. L'Autriche contemporaine est un fumier chaotique, ce petit Etat ridicule, dégoulinant de surestimation de soi [...] a maintenant atteint l'abîme absolu.⁵⁸

Quel est finalement le point névralgique de sa critique? Il semble que Bernhard soit particulièrement sensible à la manipulation du peuple par des hommes politiques sans scrupules:

Il est facile de tromper et d'exploiter un peuple de rêveurs et de dilettantes de la vie. Les petits bourgeois brutaux et sans scrupules, qui, dans les dernières décennies ont facilement escaladé l'échelle de l'hypocrisie dans ce pays pour atteindre le parlement, le Ballhausplatz et la Hofburg en prennent à leur aise avec ce peuple naturellement *impassible* et *indifférent* en soi.⁵⁹

La passivité que Bernhard perçoit au sein du peuple autrichien entraîne la toute-puissance de l'Etat, qui peut par conséquent - tel est son avis - porter atteinte à la liberté individuelle sans rencontrer de résistance.⁶⁰ Bernhard croit en effet pouvoir observer le phénomène suivant en Autriche:

L'Etat met au monde ses enfants dans l'Etat, voilà la vérité; l'Etat accouche de ses enfants étatiques dans l'Etat, et ne leur permet plus de s'en évader.⁶¹

⁵⁸ AM, p. 307.

« *Demokratieheuchelei*, sagte er. Ein chaotischer Mist ist das heutige Österreich, dieser lächerliche Kleinstaat, der vor Selbstüberschätzung trieft und der jetzt [...] seinen absoluten Tiefpunkt erreicht hat.»

⁵⁹ KI, p. 189.

« Ein Volk von Träumern und Lebensdilettanten ist leicht in die Irre zu führen und auszunützen. Die brutalen, skrupellosen Kleinbürger, die in den letzten Jahrzehnten mit Leichtigkeit auf der Heuchelleiter in diesem Land in die Höhe und bis in das Parlament und auf den Ballhausplatz und in die Hofburg gekommen sind, haben es mit dem von Natur aus *gleichmütigen* und in sich *gleichgültigen* Volke leicht.»

⁶⁰ Cf. II, chapitre IV, 2. Dans notre analyse consacrée aux particularités que Bernhard prête à l'*homo austriacus*, il ressort que la classe politique et le peuple sont, selon lui, à l'image l'un de l'autre.

⁶¹ AM, p. 57.

« Der Staat gebiert seine Kinder in den Staat, das ist die Wahrheit, der Staat gebiert seine Staatskinder in den Staat und läßt sie nicht mehr aus.»

A ses yeux, l'Etat devient le monstre absolu dont le poids et la présence étouffent toute liberté individuelle et imposent la servitude à chacun.

Pour Bernhard, il ne fait pas de doute que dans son pays, l'Etat n'est que « pseudo-démocratie », ⁶² et cela le conduit à affirmer qu'« en République, le mot responsabilité est un mot étranger ». ⁶³ Sa haine contre l'Etat autrichien culmine dans *Extinction*, où il s'exprime ainsi:

Je hais cet Etat, pensais-je, je ne puis m'empêcher de haïr cet Etat et je ne veux pas avoir à faire à cet Etat. [...] il a beau se proclamer socialiste, progressiste, démocratique, peu importe, il est effroyable, sans caractère ni pudeur. ⁶⁴

A en croire Bernhard, en fin de compte, la plus grave tare de l'Etat autrichien serait d'être hostile à la liberté individuelle; il manipulerait sans scrupule les plus faibles au nom d'une démocratie qu'il ne cesserait de bafouer dans la pratique, mais dont il se réclamerait haut et fort. On notera ici encore que la critique des structures politiques autrichiennes à laquelle Bernhard procède rappelle quant à son contenu en partie les griefs qu'il avance au sujet de la famille et de l'Eglise autrichiennes. ⁶⁵ C'est donc bien à *toutes* les formes d'autorité qu'il observe en Autriche qu'il se montre réfractaire. On peut cependant se demander quelles seraient ses réactions s'il vivait dans un autre pays européen: serait-il alors satisfait, ou formulerait-il une opposition de principe à toute autre forme de gouvernement, quelle qu'elle soit?

⁶² VER, p. 91.

« [die] Pseudodemokratie. »

⁶³ Ibid., p. 91.

« [...] in der Republik ist das Wort Verantwortung ein Fremdwort. »

⁶⁴ AUSL, p. 448.

« Ich hasse diesen Staat, dachte ich, ich kann nicht anders, als diesen Staat hassen und ich will mit diesem Staat nichts zu tun haben [...] er mag sich [...] einen sozialistischen, einen fortschrittlichen, einen demokratischen nennen, wie immer, er ist ein fürchterlicher, ein charakterloser, ein schamloser. »

⁶⁵ Cf. II, chapitre III.

Mais Bernhard ne se contente pas d'exercer sa verve critique à l'égard de la démocratie, il s'en prend également à la social-démocratie en général, et naturellement, à ses particularités autrichiennes.

Sans jamais énoncer de programme politique qui lui serait propre, il dénonce les idéologies qui sous-tendent tout régime politique, ainsi que toute forme de gouvernement:

[...] car dans le sillage du socialisme et du communisme, nous périrons tous ensemble, tout comme nous avons péri dans le sillage des empires et royaumes, *parce que nous devons périr*.⁶⁶

Une fois encore, Bernhard proclame ici un pessimisme existentiel qu'il étend au domaine politique. Peut-être peut-on y voir une allusion à sa définition de l'âme autrichienne telle qu'il la développe dans *Maîtres anciens*, où il déclare que l'Autrichien est un être naturellement voué au malheur.⁶⁷

Il est frappant également de constater que dans ses attaques contre le socialisme, Bernhard ne recule pas devant la contradiction. Il affirme ainsi dans *Extinction* l'idée selon laquelle:

Ce siècle a réussi à traîner dans la boue cette notion noble qu'est le socialisme de telle façon que c'en est à vomir [...]. Ceux qui ont eu foi dans le vrai socialisme et qui ont cru l'avoir fondé pour l'éternité se retourneraient dans leur tombe s'ils voyaient ce que leurs odieux successeurs en ont fait [...]. Ils se retourneraient dans leur tombe à cause de cette profanation politique la plus gigantesque de toutes.⁶⁸

⁶⁶ UNG, p. 198.

« [...] denn im Gefolge von Sozialismus und Kommunismus, gehen wir alle zugrunde, wie wir im Gefolge der Kaiser- und Königreiche zugrunde gegangen sind, *weil wir zugrunde gehen müssen*. »

⁶⁷ Cf. II, chapitre VI, 1 et AM, p. 244.

« Der Österreicher ist immer ein gescheiterter Mensch [...]. »

⁶⁸ AUSL, p. 118.

« Dieses Jahrhundert hat es zustande gebracht, das Ehrenwort Sozialismus in einer Weise in den Schmutz zu ziehen, daß es geradezu zum Erbrechen ist [...]. Die an den tatsächlichen Sozialismus geglaubt haben und geglaubt haben, daß sie ihn gegründet haben für die Ewigkeit, würden sich im

Comme on le voit, notre auteur a recours à l'hyperbole pour mettre en relief son idée selon laquelle le socialisme d'aujourd'hui a trahi sa vocation initiale, qu'il se garde pourtant de définir. Son discours n'est constitué que d'invectives envers le socialisme actuel qu'il juge mensonger, mais sans jamais préciser en quoi consiste l'hypocrisie dont il l'accuse. Une fois encore, il a recours à la méthode comparative que nous lui connaissons pour confronter le présent au passé dont il se montre ici nostalgique. Mais en affirmant, dans le texte que nous évoquons, que le socialisme est une idée noble, il s'inscrit en faux contre les idées qu'il avait affichées dans *L'homélie politique du matin*, où il déclarait que le socialisme était une production fantasque du XIXe siècle, émanant de cerveaux malades.⁶⁹ C'est bien là une nouvelle contradiction qui résume toute la complexité de Bernhard et rend son interprétation si difficile.

Pour clore ces propos sur le socialisme, indiquons encore que dans *Place des Héros*, Bernhard donne également libre cours à son hostilité envers le S.P.Ö. en des termes d'une rare violence:

[...] Les socialistes d'aujourd'hui ne sont au fond rien d'autre/ que des nazis catholiques/ [...] ces soi-disant socialistes [...] sont les vrais fossoyeurs de cette Autriche [...] / les socialistes sont aujourd'hui des profiteurs/ [...] les socialistes sont aujourd'hui des capitalistes/ [...] Si l'Autriche d'aujourd'hui a un peuple aussi déchu/ et est un pays aussi hideux et complètement corrompu/ c'est à ces pseudo-socialistes gros et gras que nous le devons/ à la perfidie pseudo-socialiste en tant que démocratie, voilà ce qu'il en est.⁷⁰

Grabe umdrehen, wenn sie sehen könnten, was ihre widerwärtigen Nachfolger aus ihm gemacht haben [...]. Im Grabe umdrehen über diesen gigantischsten aller Mißbräuche.»

⁶⁹ Cf. note 44 de ce chapitre, p. 275.

⁷⁰ HELD, p. 97-98.

« [...] Die Sozialisten heute sind im Grunde nichts anderes / als katholische Nationalsozialisten/ [...] / die sogenannten Sozialisten/ [...] / sind ja die eigentlichen Totengräber dieses Österreichs/ [...] / die Sozialisten sind heute die Ausbeuter/ [...] / die Sozialisten sind heute die Kapitalisten/ [...] / Wenn Österreich heute ein so heruntergekommenes Volk/ und ein so unansehnliches durch und durch verderbtes Land ist/ so verdanken wir das den feisten und fetten Pseudosozialisten/ pseudosozialistische Perfidie als Demokratie das ist es »

Comment faut-il interpréter ces graves accusations? Il semblerait que c'est le justicier qui parle en Bernhard lorsqu'il dénonce les pratiques « capitalistes » des dirigeants socialistes. Ses conceptions politiques sont pourtant très schématiques, car rappelons que si le socialisme donne la priorité au bien-être général sur les intérêts particuliers, il n'en est pas pour autant une doctrine de l'appauvrissement général. En fin de compte, le mot « socialiste » devient ici l'un des termes interchangeables d'une seule et même critique dirigée contre l'Etat, puisque Bernhard n'hésite pas à assimiler les socialistes à des « nazis catholiques », associant ici à nouveau deux termes interchangeables dans le procès qu'il instruit contre l'Autriche. Si les concepts de « socialisme », « national-socialisme » et « catholicisme » s'excluent en soi, ils se complètent cependant dans la logique bernhardienne et désignent une seule cible: *le pouvoir*, dont Bernhard dénonce les excès et abus, et qu'il rejette de façon globale. Cette stratégie permet à l'auteur d'utiliser des concepts connus de tous, mais dont il ne donne jamais sa définition personnelle. L'une des difficultés de l'exégèse de ses textes réside précisément dans ce flou conceptuel, dans lequel chaque lecteur peut projeter ses propres définitions. Ceci explique d'ailleurs que l'auteur ait été critiqué aussi bien par la droite que par la gauche autrichienne, comme nous le verrons dans un chapitre ultérieur consacré à la réception de Bernhard en Autriche. Car en agitant ostensiblement des concepts finalement vidés de leur substance réelle au nez des partisans d'un parti politique ou de l'ordre, il s'attire nécessairement les foudres de ceux qui ne détectent pas l'intention essentiellement provocatrice inhérente à ses propos.

Les constantes provocations auxquelles il s'est livré pendant sa carrière font-elles, comme certains l'ont prétendu, de Bernhard un anarchiste conservateur?

Cette épithète « d'anarchiste conservateur » a en effet été utilisée à l'intention de Bernhard par Maria Fialik dans un ouvrage destiné à analyser les relations entre celui-ci et le Théâtre National.⁷¹ A y regarder de près, cette épithète semble lui être applicable sur bien des plans. Notons tout d'abord que les tendances anarchistes de Bernhard ne font aucun doute, si par anarchisme on entend une:

doctrine politique qui répudie toute idée d'autorité contraire au principe de la liberté individuelle, et d'abord l'autorité de l'Etat. [...] L'anarchisme voit dans la politique un espace pervers où se perd l'autonomie de la personne. [...] quel qu'il soit, le théoricien anarchiste s'oppose radicalement aux théoriciens du collectivisme et du communisme, qui, selon lui, poussent jusqu'au bout la dépossession de l'individu par la société.⁷²

Mais de manière explicite et implicite, sa polémique aboutit à une remise en question fondamentale de la société autrichienne et veut contribuer à sa destruction sous ses formes actuelles. On notera toutefois que dans *Maîtres anciens*, Bernhard relativise ses propos lorsqu'il fait dire à Reger que les autres pays sont tout aussi corrompus que l'Autriche:

Nous disons qu'il n'est pas de pays plus mensonger, plus hypocrite et plus mesquin que celui-ci, mais si nous en sortons [...] nous constatons qu'en dehors de notre pays, seules la mesquinerie, l'hypocrisie, le mensonge et la bassesse donnent le ton. [...]. Mais ces autres pays nous concernent peu, dit Reger, *seul notre pays nous concerne* [...].⁷³

⁷¹ Maria Fialik: *Der konservative Anarchist*. Wien, Löcker, 1991.

⁷² Raymond Boudon, Philippe Besnard, Mohamed Cherkaoui, Bernard-Pierre Lécuyer (Ed.): *Dictionnaire de la sociologie*. Paris, Larousse références, 1995, p. 17.

⁷³ AM, p. 212-213.

« Wir sagen, es gibt kein verlogeneres und kein verheuchelteres und kein boshafteres Land als dieses Land, aber wenn wir aus diesem Land hinausgehen [...] sehen wir, daß auch außerhalb unseres Landes nur Bosheit und Heuchelei und Lüge und Niedrigkeit den Ton angeben. [...]. Aber diese anderen Länder gehen uns wenig an, sagte Reger, *nur unser Land geht uns was an* [...]. »

Cet aveu est d'une importance capitale, car il fait de Bernhard un patriote *ex negativo*, qui formule certes une critique au vitriol contre son pays, mais qui sait également qu'il n'y a pas de panacée en matière de politique.

La question est cependant de savoir si Bernhard est *fondamentalement* anarchiste, ou seulement hostile aux formes de gouvernement qu'il observe dans son pays. En tout état de cause, on peut le qualifier d'anarchiste dans le sens évoqué ci-dessus, du fait que la seule solution qu'il préconise aux maux de son pays consiste à détruire l'Autriche actuelle sous toutes ses formes et dans tous les domaines. Le titre de chacune de ses œuvres est à la fois un programme et un manifeste allant dans ce sens: *Extinction* préconise l'éradication pure et simple de l'Autriche, *Ungenach* et *Perturbation* mettent en scène la destruction volontaire du domaine familial par les fils prodigues, *Gel* décrit la vie d'un peintre qui refuse tout contact avec la société, *Maîtres anciens* et *Des arbres à abattre* contribuent à détruire l'art dans ses formes passées et actuelles. Quant à son personnage du *Réformateur*, il préconise tout simplement:

[...] l'abolition totale/ [...] Nous ne pouvons améliorer le monde/ qu'en l'abolissant.⁷⁴

Bernhard formule des propos analogues dans une interview qu'il a accordée en 1979 à André Müller :

A.M.: Dans votre livre *L'imitateur*, il y a un passage où vous incitez plus ou moins le lecteur à assassiner tous les chefs d'Etat d'Europe Centrale. S'il n'était pas publié chez un éditeur littéraire et sous le manteau de l'art, mais dans un journal politique, vous auriez maintenant un procès sur le dos en tant que sympathisant...

T.B.: Mais je suis sympathisant, seulement, je ne sais pas de quoi.⁷⁵

⁷⁴ *Der Weltverbesserer*, in: Stücke 3, p. 949.

« [...] die totale Abschaffung/ [...] Wir können die Welt nur verbessern/ wenn wir sie abschaffen. »

⁷⁵ Thomas Bernhard. In: MÜLLER, p. 77.

Comme nous venons de le voir, les tendances anarchistes propres au discours de Bernhard ne font aucun doute. Malgré toute la virulence de ses propos, il ne faudrait cependant pas y voir la seule expression de son point de vue. Son « anarchisme » peut même sembler à certains égards un rôle que se donne cet artiste qui n'en est pas à une contradiction près. Car, comment pourrait-on prétendre vraiment sérieusement que Bernhard serait un anarchiste au sens politique du terme quand on connaît un autre fait attesté par sa biographie: son appartenance pendant près de 15 ans au Ö.V.P., celui-là même qu'il taxait de parti des « porcs noirs » et d'« imbéciles » dans *Place des Héros*. C'est Christian Michelides qui a découvert que Bernhard avait été membre du Ö.V.P. du 18 janvier 1974 au 7 septembre 1987.⁷⁶ Ce journaliste défend la thèse selon laquelle Bernhard serait profondément conservateur, mais aurait délibérément occulté son attachement aux valeurs conservatrices afin de soigner l'image qu'il voulait donner de lui au public. Cette révélation a bien sûr été accueillie en Autriche avec beaucoup d'incrédulité: Bernhard n'avait-il pas commencé sa carrière de journaliste dans les années 1950 au *Demokratisches Volksblatt* de Salzbourg, qui n'est autre que l'organe du parti socialiste de cette ville? Mais jusqu'à présent, personne n'a apporté de démenti à Michelides.

En tout cas, les affirmations de cet auteur mettent à nouveau en lumière toutes les contradictions de Bernhard, personnage complexe, capable à la fois de décrier la démocratie comme il le fait dans *Ungenach*,⁷⁷ et de déplorer que les droits de l'homme soient bafoués en Autriche (*Place des Héros*). Si le

A.M.: « In Ihrem Buch *Der Stimmenimitator* gibt es eine Stelle, in der Sie den Leser mehr oder weniger zur Ermordung sämtlicher mitteleuropäischer Staatspräsidenten auffordern. Wäre das nicht in einem belletristischen Verlag unter dem Deckmantel der Kunst, sondern in einer politischen Zeitschrift erschienen, hätten Sie jetzt ein Verfahren als Sympathisant auf dem Hals... »

T.B.: « Ich bin ja Sympathisant, nur weiß ich nicht, für was. »

⁷⁶ Dans son ouvrage consacré aux différents scandales qui ont marqué la carrière de Bernhard, Jens Dittmar retrace les grandes lignes de ce « scandale ». Cf. DITTMAR II, p. 222-226.

⁷⁷ UNG, P. 198.

« [...] die Demokratie, in welcher der größte Dummkopf das gleiche Stimmrecht und das gleiche Stimmgewicht hat, wie das Genie, ist ein Wahnsinn. »

qualificatif « d'anarchiste conservateur » ne décrit pas ici un homme qui serait « anarchiste » dans toute la rigueur de ce concept, il a au moins le mérite de rendre compte des multiples contradictions inhérentes à l'homme et à son oeuvre.

En introduction à cette partie,⁷⁸ nous évoquions Ricœur et sa théorie de l'imaginaire social double, qui opère tantôt sous la forme de l'idéologie, tantôt sous celle de l'utopie. Nous avons vu dans quelle mesure l'idéologie sous-tend toute forme de discours politique, et quelle était sa fonction intégrative dans l'imaginaire collectif. Selon Ricœur, l'idéologie est en fait le pendant de l'utopie, et le propre de celle-ci est de remettre en question la réalité, de miner de l'intérieur l'ordre social sous toutes ses formes:

[...] toute utopie joue son destin au même plan où s'exerce le pouvoir; ce que l'utopie remet en question dans chaque compartiment de la vie sociale [...] c'est la manière d'exercer le pouvoir: pouvoir familial et domestique, pouvoir économique et social, pouvoir politique, pouvoir culturel et religieux.⁷⁹

Ce sont là autant de domaines que le discours bernhardien met à mal. Cela signifie-t-il que Bernhard se situe à un niveau « utopique » de la réflexion? Pour Ricœur:

[... l'utopie fait évanouir le réel lui-même au profit de schémas perfectionnistes, à la limite irréalisables. Une sorte de logique folle du tout ou rien remplace la logique de l'action [...]. La logique de l'utopie devient alors une logique du tout ou rien qui conduit les uns à fuir dans l'écriture, les autres à s'enfermer dans la nostalgie du paradis perdu, les autres à tuer sans discrimination.⁸⁰

⁷⁸ Cf. II, chapitre I, introduction.

⁷⁹ Ricœur: *Du texte à l'action*. Paris, Seuil, 1986, p. 389. Cf. II, chapitre I, p. 116-117.

⁸⁰ Ibid., p. 390.

Cette définition peut-elle être appliquée à Bernhard, et son Autriche correspond-elle à une construction utopique?

L'analyse des propos de notre auteur révèle que l'Autriche concrète s'évanouit dans son discours au profit d'une image caricaturale, vidée, la plupart du temps, de toute substance « réelle ». Cela signifie-t-il pour autant que Bernhard est utopiste? Oui, dans la mesure où son œuvre reflète cette logique folle du tout ou rien par la contestation systématique du pouvoir, des institutions et des hommes en place. Non, dans la mesure où il y a chez lui absence totale d'illusion sur l'homme et de rêve d'un monde meilleur. Le but de sa polémique est d'ébranler la légitimité de la société en lui renvoyant une image exclusivement négative d'elle-même, qui se veut une menace pour la stabilité et la permanence du réel. Bernhard utilise la méthode de l'utopie, mais sans les contenus positifs qui sont le propre d'une authentique utopie. Il demeure fondamentalement sceptique et ne propose aucune solution de remplacement. D'une certaine manière, on peut le qualifier de moraliste sans programme. Car si sa polémique vise tout simplement la remise en question fondamentale de la réalité autrichienne telle qu'il l'observe, il refuse toute sublimation et ne crée pas d'autre espace que celui qui débouche sur une impasse aporétique.