

N'importe quoi, immédiatement et sans délai

Thomas Bernhard, *Des arbres à abattre*, « Une irritation », traduit de l'allemand par Bernard Kreiss, Gallimard, 1987, 215 pages

Diane-Monique Daviau

Volume 30, Number 3 (177), June 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60480ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daviau, D.-M. (1988). Review of [N'importe quoi, immédiatement et sans délai / Thomas Bernhard, *Des arbres à abattre*, « Une irritation », traduit de l'allemand par Bernard Kreiss, Gallimard, 1987, 215 pages]. *Liberté*, 30(3), 90–95.

DIANE-MONIQUE DAVIAU

N'IMPORTE QUOI, IMMÉDIATEMENT ET SANS DÉLAI

Thomas Bernhard, Des arbres à abattre, «Une irritation», traduit de l'allemand par Bernard Kreiss, Gallimard, 1987, 215 pages.

Il devient de plus en plus difficile de séparer fiction et réalité dans l'œuvre de Thomas Bernhard. Même si l'auteur a toujours, depuis le tout début, largement eu recours à sa biographie pour alimenter ses livres, cette part de réalité n'avait pas les dimensions qu'elle atteint maintenant.

À la lecture du *Neveu de Wittgenstein* ou du *Naufragé* qui racontaient l'amitié de Bernhard pour Paul Wittgenstein et pour Glenn Gould, on avait déjà du mal à faire la part des choses. Bernhard ne prétendait pas écrire leur biographie, mais il nous faisait tout de même un portrait très précis (trop précis?) de ces personnes, nous livrait sa version de ces êtres, sa version des événements qui avaient été déterminants dans leur vie. S'en emparant totalement, il en faisait des personnages, qu'il insérait ensuite quasi de force dans son univers à lui. Rapidement, Paul Wittgenstein et Glenn Gould devenaient des personnages tout à fait bernhardiens qu'on ne pouvait plus différencier des autres personnages peuplant l'univers de Bernhard.

Avec *Des arbres à abattre*, on entre dans une autre dimension du besoin qu'a Bernhard de s'accaparer les gens qu'il fréquente pour les faire entrer dans son univers romanes-

que et ainsi décider de leur sort. Il y a une différence de taille entre par exemple *Le neveu de Wittgenstein*, *Le naufragé* et ce livre-ci: d'abord, les gens dont il parle maintenant sont des gens qu'il méprise; ensuite, Bernhard joue cette fois avec l'identité de ceux qu'il met en scène, maquillant à peine les noms qu'ils portent dans la réalité.

Dès sa parution, le livre fit des remous en Autriche et en Allemagne. D'abord publié en Autriche en 1984, il fut bientôt saisi. Mais l'opération policière eut peu de succès, étant donné que la majorité des 2 400 exemplaires était déjà vendue. Le responsable du procès intenté contre Bernhard? Nul autre que le compositeur Gerhard Lampersberg qui, mis au courant par un journaliste viennois qui venait de lire le livre, se reconnaissait parfaitement dans le personnage de Auersberger, reconnaissait sa femme, ses amis, sa maison. Il n'en fallait pas plus pour que le scandale éclate. On retira des librairies ce qu'il restait du livre de Bernhard et on en interdit toute publication, toute diffusion. Bernhard réagit en convoquant, à l'occasion de la Foire de Francfort, une gigantesque conférence de presse au cours de laquelle il interdit à son tour toute distribution de ses livres en Autriche, et ce, pour toute la durée des droits d'auteur, soit jusqu'à 75 ans après sa mort. L'affaire grossit rapidement et déborda les frontières de l'Autriche, soutenue par les médias qui prirent position pour ou contre Bernhard: l'État a-t-il le droit de limiter la liberté d'expression d'un auteur, un auteur a-t-il le droit de traîner des personnes réelles dans la boue sous le couvert d'une œuvre littéraire? Il fallut attendre un an avant que la cour d'appel ne rende son jugement, accordant finalement mainlevée de la saisie qui pesait sur le livre de Bernhard. Entre-temps, Lampersberg avait accepté de retirer sa plainte. L'auteur leva donc à son tour l'interdit concernant la distribution de ses livres en Autriche, et le jour même on lançait une nouvelle pièce de Bernhard, une comédie qui en égratigne encore quelques-uns — qui ont la chance, ceux-là, d'être morts depuis longtemps.

La difficulté particulière que présente *Des arbres à abattre* pour un lecteur averti est précisément d'arriver à oublier, à

repousser hors du livre les personnages extra-littéraires, bien réels que Bernhard s'emploie à discréditer. Une fois que l'on a reconnu ceux qui ici sont à peine déguisés — et les procès ont contribué à révéler l'identité de tous les personnages trafiqués de cette « irritation » —, ces personnages réels s'imposent à nous d'une manière pénétrante, avec leur visage, leur voix, leur façon de se vêtir. On n'arrive plus à s'en débarrasser, et la lecture est gâchée, car alors on a devant soi non pas un personnage quelconque du nom de Auersberger, mais Lampersberg, un vieil ami de Bernhard avec qui il écrivit l'opéra *Têtes* en 1960 et le sketch musical *Desperato* en 1967; la femme du compositeur, on sait bien qu'elle s'appelle en réalité Maja Weis-Ostborn; on reconnaît la Jeannie dont il est question, on sait qui est l'artiste en tapisserie, on connaît le visage de l'écrivaine locale qui se prend pour un génie et on sait de qui Bernhard parle lorsqu'il se rappelle Joana, la suicidée. Et on sait très bien où tout ce beau monde se rencontrait vingt ans plus tôt: à Maria Saal, chez les Lampersberg, et non pas à Maria Zaal chez les Auersberger. Bernhard ne s'est pas donné beaucoup de mal pour maquiller sa clique de personnages. La transposition, ici, s'avère n'être qu'un mauvais camouflage, et c'est là que réside tout le problème: si l'auteur, qui n'est pas le dernier des imbéciles, a si mal camouflé, n'est-ce pas justement pour qu'on reconnaisse facilement les personnes réelles ici diffamées? Et si tel est le cas, n'est-ce pas un peu mesquin de sa part? Comment ne pas éprouver malgré tout une certaine sympathie pour ces gens contre lesquels on déblatère ici sans qu'ils aient voix au chapitre? Comment ne pas être tenté de considérer la saisie du livre comme signifiant autre chose que la simple répression de la liberté d'expression d'un créateur?

Des arbres à abattre confronte le lecteur à un problème d'interprétation qui aux yeux de certains paraîtra banal, mais que d'autres trouveront fondamental, à savoir le sens à accorder aux dimensions de fiction et de réalité, problème nourri et amplifié ici par les liens extra-littéraires que le livre a établis, soutenus, et dont il subit les conséquences, le livre étant main-

tenant difficilement dissociable des irritants qui l'ont engendré et de l'irritation que son existence provoque à son tour.

Le lecteur qui arrive à dépasser ou à faire fi des problèmes d'éthique et de censure reliés à cette «irritation», qui résout le problème d'interprétation plutôt épineux que ce livre pose et qui réussit, donc, à plonger dans le livre comme dans n'importe quelle autre œuvre de Thomas Bernhard, n'aura toutefois pas l'impression que *Des arbres à abattre* diffère en quoi que ce soit des livres précédents: il retrouvera ici tout ce qui fait la manière Bernhard, les phrases subordonnées qui font du livre une suite de spirales étourdissantes, la répétition à l'infini d'un seul et même refrain, tous les éléments de cette rhétorique condamnatrice que l'on connaît bien et qui produit le son et le rythme bernhardiens. Comme toujours, c'est le rythme, véritable litanie obsessionnelle, qui est ici le plus important. Le sujet, lui, est — comme à l'accoutumée — bien mince.

Le jour de l'enterrement de Joana (une amie d'autrefois qui s'est suicidée), le narrateur se retrouve chez les époux Auersberger qu'il n'avait pas revus depuis vingt ans. Le couple, avec lequel il fut autrefois intimement lié, s'est trouvé quelques jours plus tôt sur son chemin alors que le narrateur déambulait au Graben. Le couple invita le narrateur à un *dîner artistique*, et bien que le narrateur détestât depuis longtemps les Auersberger, il accepta l'invitation. Pourquoi? C'est ce qu'il tentera d'élucider tout au long de ce fameux dîner artistique en tous points semblable à ces innombrables dîners artistiques que les époux Auersberger organisent depuis une trentaine d'années.

Au moment où commence le récit, le narrateur, enfoncé dans un fauteuil à oreilles, un peu en retrait dans un coin du salon des Auersberger, attend, comme tous les autres invités, l'arrivée du comédien célèbre en l'honneur duquel le dîner est organisé. Cet invité d'honneur, le comédien du Burgtheater qui joue Ekdal dans le *Canard sauvage*, on l'attendra jusque passé minuit. Pendant tout ce temps et pendant le repas qui aura finalement lieu tard dans la nuit, le narrateur décrit la

faune artistique qui l'entoure, des invités qu'il a autrefois fréquentés et même estimés, mais qu'un beau jour il ne put soudainement plus supporter, pas plus que les hôtes de ces fameux dîners artistiques. Faisant la navette entre cette époque et maintenant, le narrateur cherche les raisons pour lesquelles il aimait rencontrer ces gens, les raisons qui l'ont fait rompre avec eux et les raisons qui l'ont amené aujourd'hui à accepter de rencontrer à nouveau des êtres qu'il déteste profondément. Son irritation grandira au fil des heures, et le lecteur aura droit à un terrible et lancinant monologue rempli de formules cinglantes — comme seul Bernhard peut en fabriquer — sur le monde, dont la société viennoise constitue à ses yeux le meilleur condensé, un monde abject «de perfides onanistes sociaux».

Dès le début du récit, la machine Bernhard, programmée pour haïr, abattre, détruire, produit des tirades haineuses, des caricatures, du pathos, des exagérations qui donneront, comme toujours, une superbe construction tenant de la folie obsessionnelle. Cette prose ne vit que de sa propre agitation, ne perçoit que sa propre fureur, n'enregistre que le trémolo de son propre pathos, n'entend que le grondement de sa propre ambivalence remplie d'irritation. Elle ne vit que de son propre déséquilibre, s'engendrant elle-même à l'infini. Le ressentiment mijote et mijote encore pendant des pages et des pages (des heures et des heures) jusqu'à ce que le point d'ébullition soit enfin atteint et que la «chose» en question renverse enfin et puisse enfin porter un nom: «époque abjecte», «enfer de la société viennoise», «perfides onanistes sociaux», etc.

Puisqu'un mot ou une phrase ne suffisent pas à dire quelque chose que ce soit, qu'il faut en remettre encore et encore, le souligner même typographiquement, la machine, tel un moulin à prières, tourne sans cesse sur elle-même, enregistrant et reproduisant inlassablement les mêmes horreurs. Le narrateur, dans le vide béant de cette soirée, se construit ainsi une tour de qualificatifs et s'y met peu à peu à l'abri de ses propres émotions, ne faisant aucune distinction entre banalités et réflexions profondes, comme si seule la quantité pouvait

arriver à donner à ce qu'il ressent une certaine qualité, un certain sens. Tout est conséquent, dans ce livre, puisque tout, dans ce livre, relève de l'extrême. Même ce qui sauvera le narrateur en réussissant à l'émouvoir sera craché dans des formules répétitives qui feront de la fin sans dénouement de *Des arbres à abattre* une «sortie» tout aussi spectaculaire, hystérique, que l'était l'entrée en matière.

Le narrateur rentrera chez lui comme s'il fuyait un cauchemar, courant de plus en plus vite et dans la mauvaise direction, traînant avec lui son ambivalence, détestant Vienne et devant tout de même admettre qu'il l'aime, haïssant profondément tous ces gens, les maudissant tout en étant quand même forcé de les aimer et n'ayant plus qu'une seule idée, qu'il formule et reformule sans cesse pendant qu'il fuit à toutes jambes ce dîner artistique: «... j'allais écrire quelque chose sur ce prétendu *dîner artistique* dans la Gentzgasse, quoi, je n'en savais rien, mais *quelque chose* là-dessus, tout simplement, et je courais et courais et pensai, je vais *immédiatement* écrire quelque chose sur ce prétendu *dîner artistique* dans la Gentzgasse, peu importe quoi, uniquement écrire quelque chose sur ce *dîner artistique* dans la Gentzgasse, mais *immédiatement* et *sans délai*, *immédiatement*, pensai-je, *sans délai*, pensai-je encore et encore tout en courant à travers le centre ville, *immédiatement* et *sans délai* et *immédiatement* et *immédiatement*, avant qu'il ne soit trop tard.»

Ce qu'il écrira, ce qu'il a écrit n'a pas grande importance. Comme toujours, c'est la façon qui l'emporte, qui importe: *immédiatement* et *sans délai*, dans le désordre du ressenti, de l'irritation, de l'agitation, «avant qu'il ne soit trop tard», avant que la colère ne retombe, faisant disparaître du même coup tous ces arbres à abattre.