

## Censurer l'illusion

*Thomas Bernhard. Une vie*, de Hans Höller, Traduit de l'allemand par Claude Porcell, L'Arche, 221 p.

*Entretiens avec Krista Fleischmann*, de Thomas Bernhard, Traduit de l'allemand et de l'autrichien par Claude Porcell, L'Arche, 164 p.

*Thomas Bernhard*, de Chantal Thomas, Seuil, 270 p.

Mawy Bouchard

---

Number 191, July–August 2003

L'intellectuel dans l'espace public : censure et autocensure

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18225ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Bouchard, M. (2003). Censurer l'illusion / *Thomas Bernhard. Une vie*, de Hans Höller, Traduit de l'allemand par Claude Porcell, L'Arche, 221 p. / *Entretiens avec Krista Fleischmann*, de Thomas Bernhard, Traduit de l'allemand et de l'autrichien par Claude Porcell, L'Arche, 164 p. / *Thomas Bernhard*, de Chantal Thomas, Seuil, 270 p. *Spirale*, (191), 22–23.



# CENSURER L'ILLUSION

**THOMAS BERNHARD. UNE VIE** de Hans Höller

Traduit de l'allemand par Claude Porcell, L'Arche, 221 p.

**ENTRETIENS AVEC KRISTA FLEISCHMANN**, de Thomas Bernhard

Traduit de l'allemand et de l'autrichien par Claude Porcell, L'Arche, 164 p.

**THOMAS BERNHARD** de Chantal Thomas

Seuil, 270 p.

**P**OUR reprendre les propos récents de Guy Scarpetta dans le *Monde diplomatique* de mars 2003, sur le « rôle » de la littérature dans la société, « la fonction capitale du roman moderne, ce n'est pas d'illustrer par un récit une conception du monde ou de l'histoire déjà élaborée; mais plutôt de révéler, par ses voies spécifiques, ce que seul le roman peut dire » (selon la formule de Hermann Broch dans *La mort de Virgile* [...]). Il s'agit de dégager le non-dit de l'histoire officielle, les zones de l'expérience humaine que les historiens négligent [ou ne voient pas]; de déstabiliser les certitudes, les orthodoxies, les visions du monde constituées; d'explorer l'envers ou le négatif de l'image que nos sociétés donnent d'elles-mêmes ». Comme Scarpetta le remarque lui-même, Thomas Bernhard, ce romancier d'« avant-garde », correspond précisément à cette description de l'écrivain agitateur ou, pour mieux dire, à celui du « perturbateur universel ». Refusant toujours de se laisser capter par une photographie, Thomas Bernhard rend difficile aussi la tâche du biographe qui, d'abord subjugué par la force de son écriture autobiographique, doit tenter une vertigineuse reconstitution de la « vraie » vie bernhardienne. Malgré le titre qu'il donne à son entreprise (*Thomas Bernhard. Une vie*), Höller semble se résigner, tout comme Chantal Thomas, à redire, dans une paraphrase inégalement éclairante, l'ensemble de l'œuvre théâtrale et « romanesque » de Bernhard.

## L'engagement contre

Ce qui ressort de façon évidente, toutefois, dans ces trois publications consacrées à l'écrivain, c'est la puissance provocatrice, la volonté perturbatrice et destructrice de l'écriture de Bernhard. Si l'on parle d'« engagement » dans le contexte de cette œuvre de la désillusion — Thomas remarque : « le seul oui dans l'œuvre de Thomas Bernhard est un oui au suicide. À tout le reste il est opposé un non rageur, emphatique, inlassablement, répété sur tous les tons » —, il faut se demander aussitôt de quel « type » d'engagement participerait la prose « méchante » et négatrice de Bernhard. Dans son entretien avec Krista

Fleischmann, Bernhard explique en effet que c'est la méchanceté qui fait l'attrait de ses livres : « J'entre lentement dans la méchanceté de la vieillesse. C'est aussi l'attrait de mes livres, il est certain qu'ils seront de plus en plus méchants. » Mais la question de l'engagement n'est abordée directement ni par Höller ni par Thomas ni par Bernhard lui-même. Höller, il est vrai, parle d'un « complexe biographique de l'État » et se demande comment il a pu se faire « que l'État autrichien devienne pour Bernhard cet adversaire concentrant une haine, une détestation toujours renouvelées ». On peut sans doute apporter des réponses biographiques, et c'est le but de l'ouvrage de Höller. Mais au fond, l'origine de la fureur dévastatrice de Bernhard importe beaucoup moins que l'utilisation artistique qu'il en fait. Et Höller semble le comprendre. S'il évoque « les premières blessures » de l'âme, liées à la mère marâtre, ou la relation idyllique de Bernhard avec son grand-père écrivain, ce n'est que pour donner un relief aux grands thèmes de son œuvre. Fleischmann le dit d'emblée à Thomas Bernhard : « quand on a lu vos livres, on n'a en fait aucun besoin de poser des questions [sur votre vie et vos idées] ».

L'émergence de la notion d'engagement révèle, comme on l'a souvent remarqué, qu'il existe, à un moment donné, une conception de « l'art pour l'art » et une autre de l'art comme forme stylisée de la communication. Cette tension est imperceptible dans l'œuvre de Bernhard. La question de l'engagement ou du désengagement ne semble tout simplement pas se poser, pas plus qu'elle ne se pose d'ailleurs aux écrivains de l'Ancien Régime, tels Montaigne et Pascal, auteurs que Bernhard revendique d'emblée comme des modèles. Tout texte est bien sûr « engagé », pris, d'une façon ou d'une autre, dans les affaires temporelles. Bernhard a d'ailleurs commencé sa carrière en tant que chroniqueur judiciaire; ce fut une période déterminante pour lui, puisqu'il y voit les « racines » de son écriture : « Là, j'avais connu le goût du sang en matière d'écriture. » Bernhard, plus que tout autre écrivain de son époque, peut-être, se plonge religieusement dans la lecture de plusieurs quotidiens, et s'indigne de la bassesse de l'espèce humaine. Comme le remarque Chantal

Thomas, les longs monologues, si fréquents, des romans de Bernhard échappent à l'introspection exclusive du moi grâce, justement, à ce rapport constant avec le monde présent. Bernhard dit « feuilleter » les chefs-d'œuvre et lire « in extenso » les journaux.

## Le plaisir de se vautrer dans la tromperie

Sans doute faut-il interroger l'engagement de Bernhard dans une perspective plus spécifique. Est-il partisan d'une cause? Défend-il des idéaux « humanistes »? Son esthétique est-elle, comme le suppose Sartre, indissociable d'une philosophie (éthique)? Höller, comme Thomas, n'hésite pas à présenter Bernhard comme le chantre de la mauvaise humeur et, du coup, comme le contraire de l'idéologue ou de l'humaniste sartrien : « Comme dans tous les textes de Bernhard, la philosophie de ces professeurs de philosophie nous reste inconnue. En lieu et place, le texte nous introduit dans un système de goûts personnels, de passions, de ressentiments ou d'idiosyncrasies, de maladies et de souffrances, où l'on reconnaît Thomas Bernhard lui-même. » En somme, ce que Höller veut dire, c'est que, pour Bernhard, il n'importe pas de dire une, ou encore, la vérité. Il censure, certes, la vérité des autres, en la réduisant à un énoncé grotesque et, forcément, drôle. Mais l'auteur ne pratique pas l'autocensure. Il rejette a priori l'idée du consensus; il s'y oppose viscéralement, inlassablement. Il ne croit pas aux grands idéaux universels, il croit aux humeurs, aux mots, aux « choses désagréables », au « plaisir de se vautrer dans la tromperie » : « Tout est subjectif et faux, naturellement, c'est bien clair. Je n'ai jamais prétendu dire une quelconque vérité ni quoi que ce soit de juste. Voilà. »

S'il écrit texte sur texte, c'est qu'il n'en finit plus d'être agacé par des milliers de petites fâcheries quotidiennes, inévitables (rien de plus désagréable que de s'apprêter à traverser la rue et devoir s'arrêter pour laisser passer une voiture; cela déclenche naturellement une furie indécible). Comme il l'écrit constamment, l'inspiration, pour l'artiste, c'est l'hostilité. De fait, il ne faut pas s'étonner de ne pas trouver dans ses livres l'évocation du beau et du bien; cela, il le





Michel de Broin, *Épater la galerie*, (vue de l'extérieur, Villa Merkel, Allemagne), 2002, plastique thermorétractable, structure de bois, tubes de fluorescents, dimensions variables.

laisse aux livres « moches » et « affreux ». Son œuvre est belle justement parce qu'elle ne décrit pas le beau. Si Bernhard écrit, c'est qu'il est contre.

### L'étéignoir

Sans parler d'« engagement », pourrait-on, comme pour les œuvres de l'Ancien Régime, parler d'une œuvre « satirique » ? Assez difficilement, dans la mesure où le sujet de l'œuvre bernhardienne ne se pose jamais en conscience morale de la collectivité et ne prétend d'aucune

façon à l'exemplarité d'un idéal, qui caractérisent le genre satirique. Non, « écrire contre », ce n'est pas logiquement « écrire pour ». L'écriture peut être une « extinction », un processus par lequel on parvient à éteindre symboliquement et temporairement une ardente et désagréable réalité. C'est le titre du dernier livre publié par Bernhard, d'ailleurs. Dans cet « effondrement romanesque », il écrit : « *Cela s'intitulera peut-être Extinction, ai-je pensé, j'essaierai par là d'éteindre tout ce qui me vient à l'esprit, tout ce qui sera écrit dans cette Extinction sera éteint, me suis-je dit. Ce titre m'avait plu, ce titre exerçait une grande*

*fascination sur moi. D'où je le tiens je ne sais plus. Je crois qu'il vient de Maria, qui m'a d'ailleurs traité un jour d'étéignoir.* » Peut-être le tient-il, ce titre, d'une allusion, ironique mais complice, à son alter ego, Karl Krauss, fondateur de la revue *Die Fackel* (*Le Flambeau*), juge impitoyable de la vie sociale, politique et culturelle viennoise, que Höller compare à Bernhard. Höller a raison d'écrire que *La place des héros* — sa dernière pièce, montée au Burgtheater par son ami Claus Peymann — est une « satire sociale », et d'autres ont tout autant raison de voir en Bernhard le dénonciateur infatigable de l'antisémitisme tranquille de ses compatriotes. Le narrateur d'*Extinction* explique en effet qu'il « est de [s] on devoir de parler d'eux [les victimes des nazis] dans l'*Extinction* et d'attirer l'attention sur eux, représentant la foule de ceux qui ne parlent pas de leurs souffrances durant la période nationale-socialiste, osent seulement pleurer de temps en temps, sur les Schermaier qui sont les victimes des idées et des agissements des nazis, de la criminalité nationale-socialiste, qu'aujourd'hui on passe tout bonnement sous silence, après qu'elle a été refoulée méthodiquement pendant toutes ces décennies ».

Voici une cause, une injustice, qu'il revient à l'écrivain de dénoncer. Mais est-ce pour autant la cause bernhardienne ? Cette dénonciation est bien sûr omniprésente dans l'œuvre de Bernhard et peut être évoquée par la simple mention de l'Autriche, symbole pour Bernhard d'un infâme consensus et d'une « dégoûtante » harmonie. Plus que le nazisme qui est l'une des incarnations les plus terribles de l'idéologie de masse, Bernhard combat l'« harmonie des peuples », qui est pour lui une illusion grotesque et dangereux, une invention abjecte des politiciens (« une coûteuse loterie d'imbéciles »). Il rejette comme dangereux et irrespirable l'air des contrées paisibles où règne l'entente collective. Chantal Thomas, qui s'amuse à comparer Bernhard à tous les grands auteurs français et allemands (de Proust à Kafka et de Diderot à Wittgenstein) a raison de mettre l'œuvre de Bernhard en rapport avec celle de Fritz Zorn, qui vitupère lui aussi le « régime de paix forcée » imposé au citoyen comme une panacée. L'idéal, pour Bernhard, c'est Rome, la ville anarchique, chaotique par excellence. Là seulement on se trouve bien, en paix avec soi-même : « *Là-dessus je leur avais dit que c'était justement cette situation chaotique qui m'avait fait choisir l'Italie pour résidence, Rome justement, où la situation chaotique est à l'extrême.* » Ce n'est pas tout à fait la « légèreté » romaine qui est célébrée par Bernhard, comme le suggère Thomas, mais bien son désordre fonctionnel, son climat agréable, qui permettent aussi bien à l'individu de penser, de s'habiller, de manger comme bon lui semble. Vienne, par contraste, c'est le froid, le consensus tacite et l'enfermement de la pensée dans les limites étroites du « national-socialisme ».

Mawry BOUCHARD