



La filiation chez Thomas Bernhard, dans les récits autobiographiques

Béatrice Guéna

► To cite this version:

Béatrice Guéna. La filiation chez Thomas Bernhard, dans les récits autobiographiques. L'Hospitalité des savoirs. Mélanges en l'honneur d'Alain Montandon, 2011. hal-02924470

HAL Id: hal-02924470

<https://hal.science/hal-02924470>

Submitted on 28 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Béatrice Jongy

La filiation chez Thomas Bernhard, dans les récits autobiographiques

Selon la définition proposée par Philippe Lejeune¹, c'est sur le développement de la personnalité que le récit autobiographique met l'accent, aux XVIII^e et XIX^e siècles. Dans sa préface aux *Confessions*, Rousseau refuse tout héritage des "auteurs de [s]es jours : "De tous les dons que le ciel leur avait départis, un cœur sensible est le seul qu'ils me laissèrent"². Dans la suite du récit, il met l'accent sur son cheminement biographique loin de tout cadre familial, de toute tradition sociale ou culturelle déterminantes. L'autobiographie devient donc, vers la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècles, le genre privilégié de l'individualisme bourgeois. L'individu bourgeois n'est plus guidé par une instance divine, féodale ou familiale, mais il est son seul guide au cours de son développement intellectuel³.

Au XIX^e siècle se produit en Europe une prise de conscience quant aux contraintes s'exerçant sur le sujet dans son entreprise autobiographique. De nouvelles approches épistémologiques des connaissances humaines, notamment dans l'historiographie, la génétique et la psychanalyse, révèlent la détermination du sujet par des forces qui lui échappent et dont il doit tenir compte. L'homme prend conscience de son individualité en même temps que des menaces qui pèsent sur elle. On voit apparaître dans le genre autobiographique la revendication de la singularité.

Dans ce contexte, deux textes sont fondateurs : le *Journal* de Kafka (rédigé entre 1909 et 1923) et les *Carnets de Malte Laurids Brigge*, journal semi-fictif de Rilke rédigé entre 1904 et 1910. Or ces auteurs ont maintes fois affirmé la nécessité pour l'individu de s'affranchir de sa filiation pour devenir, selon le mot de Rilke, le "fils de personne"⁴. Quelques décennies plus tard, Thomas Bernhard manifeste une même méfiance (autrichienne ?) à l'égard de la famille associée au désir d'autogenèse, dans ses récits autobiographiques : *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid* et *Un Enfant*, parus entre 1975 et 1982.

LA FILIATION EN ECHEC

Une famille de danseurs de corde

Chez Bernhard, la filiation est perçue la plupart du temps comme une malédiction. Thomas Bernhard hérite de la mélancolie familiale, dont sont victimes le grand-père aux

¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Points Seuil, Paris, 1996, 1^{ère} édition 1975, p. 14.

² Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Garnier Flammarion, 1968, p. 45.

³ Cf. Bernd Neumann, *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*. Francfort-sur-le-Main, Athenäum, 1970.

⁴ R. M. Rilke, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, in *Œuvres en prose. Récits et essais*, éd. par Claude David, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 557. ["niemandes Sohn" ; *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Francfort-sur-le-Main, Insel Taschenbuch, 1982, p. 150].

tendances suicidaires, l'oncle qui a mis fin à ses jours et la mère dépressive, soumise au père tyrannique. Dans son autobiographie, l'écrivain dépeint à plusieurs reprises l'action destructrice du grand-père, Johannes Freumbichler, sur sa fille Herta. Celle-ci a passé son adolescence et sa jeunesse comme femme de chambre et cuisinière au service de familles bourgeoises suisses et autrichiennes pour venir en aide financièrement à ses parents. Johannes en effet travailla toute sa vie à son roman et refusa d'occuper un emploi dévalorisant. Il imposait à sa famille des privations et attendait de sa femme et de sa fille, comme il l'écrit à la première en 1926, un "entier dévouement et sacrifice". Herta supporte très mal sa condition. La joie éprouvée à la naissance de son fils cède vite la place à la difficulté de s'occuper seule d'un enfant dans sa situation. Dans *Un Enfant*, Bernhard explique que sa mère vivait près de l'abîme, toujours tentée par le suicide⁵. Cet état dépressif se transmettra au fils. Le désir inconscient qu'a Johannes d'anéantir sa fille, celle-ci le reporte sur son enfant. Ainsi l'écrivain qualifie-t-il de "destructrices"⁶ les intentions du grand-père sur sa fille, et quelques pages plus loin, de "dévastatrices" les paroles de sa mère sur lui⁷. Une malédiction pèse sur la généalogie familiale. Bernhard compare d'ailleurs, dans une longue phrase essoufflée, sa famille à des danseurs de corde survolant le gouffre⁸.

La bâtardise

Thomas Bernhard est né bâtard. Or, dans les civilisations occidentales, fondées sur le couple, la distinction entre enfants légitimes et naturels est prégnante. Herta doit accoucher en secret aux Pays-bas. Dans *Un Enfant*, Thomas Bernhard écrit que sa naissance n'aurait pas été possible à Henndorf, où résidait la famille. En réalité, les craintes des parents sont sans doute injustifiées. Le grand-père a vécu en concubinage avec sa future femme qui a abandonné pour lui son mari et ses enfants, la tante Rosina avait un fils naturel, ce qui n'était pas rare dans la région. La réaction bourgeoise de la famille est démesurée. Aussi l'enfant ne bénéficie-t-il pas d'un bon accueil au début de son existence. Pendant ses premiers mois, la mère doit déménager plusieurs fois, enchaînant les emplois pénibles de cuisinière. L'enfant est mis en nourrice, puis dans un foyer aux tarifs élevés. Herta doit choisir entre son père et son fils, car arrivent de Vienne des lettres de chantage. Elle place alors Thomas sur un bateau-maison, et ne lui rend visite qu'une fois par semaine. L'enfant ne sera accueilli par ses grands parents qu'à l'âge de neuf mois, alors qu'Anna est sage femme de profession et qu'ils sont nourris par leur fille... Herta doit repartir travailler en Hollande, et lorsqu'elle revient enfin à Vienne comme domestique, elle n'est pas logée chez ses parents, mais chez ses

⁵ Thomas Bernhard (abrégé en TB), *Un Enfant*, in *L'Origine – La Cave – Le Souffle – Le Froid – Un Enfant*, Paris, Gallimard/Biblos, 1990, pp. 399-505 ; p.424.

⁶ ["zerstörenden"], in TB, *Ein Kind*, in *Die Autobiographie*, Salzbourg, Residenz Verlag, 2009, pp. 457-575 ; p.486. Je traduis.

⁷ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 428. ["verheerenden" ; TB, *Ein Kind*, op.cit., p. 491].

⁸ *Ibid.*, pp. 425-426.

employeurs. Puis Thomas est à nouveau séparé d'elle car, tandis qu'elle s'installe à Vienne avec son futur mari, Emil Fabjan, son fils part avec ses grands-parents pour Salzbourg. Il verra très rarement sa mère jusqu'en 1937. Sans doute l'enfant constituait-il un obstacle pour le jeune couple. Fabjan ne le reconnaîtra d'ailleurs jamais pour son fils, et c'est sans doute par rancune que l'écrivain, dans son œuvre, ne le nomme jamais autrement que "tuteur".

Le sentiment d'exclusion ressenti par l'enfant est particulièrement vif lors de son départ pour le foyer pour enfants difficiles, dont on lui a fait croire qu'il s'agissait d'une maison de repos. En outre sa famille, distraite, s'est trompée sur la destination, confondant Saafelden, non loin de Salzbourg, avec Saafeld en Thuringe. Il est de ce fait le seul enfant du train à n'avoir pas de provisions. Or le grand-père avait promis qu'il ne voyagerait que deux heures. Ces paroles, citées par le narrateur, sont une accusation déguisée⁹. Plus tard, ce sentiment d'abandon ressurgit lors de son hospitalisation. Dans *Le Froid*, il raconte comment, tandis que sa mère était en train de mourir d'un cancer, il apprit sa mort par le journal, les siens ayant oublié de l'en informer...¹⁰

Cette configuration familiale a rendu d'autant plus douloureuse l'absence du père, Aloïs Zuckerstätter. Celui-ci, malgré les promesses faites dans les lettres à la mère, n'apportera jamais le soutien financier promis. Lorsque son propre père et Johannes cherchent à le contraindre à épouser Herta, il refuse, alléguant qu'il ne se mariera jamais sans amour. Aloïs prend une première fois la fuite. Lorsque Thomas Bernhard rendra visite à son grand-père paternel, celui-ci lui indique que son fils est "évanoué depuis bien longtemps"¹¹. Herta porte plainte au nom de son fils mineur, et intente une procédure de recherche en paternité. Elle remporte le procès et Aloïs, que l'on a retrouvé, est contraint par jugement d'assurer une pension jusqu'aux seize ans de l'enfant. Mais il prétend qu'il n'est pas le père de l'enfant et que la mère a connu d'autres hommes pendant leur relation. Il doit finalement subir une prise de sang, ainsi que Thomas, alors âgé de sept ou huit ans. L'écrivain raconte dans *Le Froid* cette scène traumatisante¹². La filiation est établie, mais Aloïs prend la fuite et reste introuvable, menant une vie errante, occupant divers emplois saisonniers. L'année suivante, on apprend sa mort accidentelle et mystérieuse. D'après certaines sources, il se serait suicidé. Entre-temps, il s'est marié et a eu une fille. Après la construction du Mur, alors que Bernhard est devenu un écrivain célèbre, la croix rouge lance la recherche de sa demi-sœur Hilda, établie en RDA. Celle-ci apprend le soir du 17 février 1989 qu'elle est la sœur de Thomas Bernhard. Mais celui-ci est mort la nuit du 11 au 12, neuf mois avant la chute du Mur, quarante ans jour pour jour après son grand père...

⁹ *Ibid.*, p. 483.

¹⁰ TB, *Le Froid*, in *L'Origine – La Cave – Le Souffle – Le Froid – Un Enfant*, op.cit., pp. 305-398 ; p. 386.

¹¹ *Ibid.*, p. 350. ["längst hin" ; TB, *Die Kälte*, in *Die Autobiographie*, op.cit., p. 403].

¹² *Ibid.*, p.349.

Le jeune Thomas n'a pas le droit de parler de son père car le sujet est tabou. Dans son autobiographie, il ne le nomme qu'une seule fois¹³. La quête d'identité est désespérée, car il ne reste plus rien du père. Quand l'écrivain obtient une photographie par son grand-père paternel, sa mère la lui arrache et la jette dans le poêle. Thomas Bernhard ne sait rien de son père, et n'a jamais eu, dit-il dans *Le Froid*, que des présomptions¹⁴. Le tableau qu'en fait la mère est celui d'un menteur et d'un criminel, qui en outre a fait d'autres bâtards : "des créatures comme toi"¹⁵, assène-t-elle à son fils. Lui pourtant ne peut s'empêcher de chercher les traces d'un père auquel il ressemble, au grand désespoir de la mère. C'est là l'un des thèmes clé de la bâtardise (que l'on trouve également chez Violette Leduc) : la ressemblance à celui qui a rompu la transmission mais se trouve légataire malgré lui.

La vindicte maternelle

La mère lui reproche son statut de bâtard. Dans *Un Enfant*, il rapporte la scène traumatique où Herta l'envoyait chercher les cinq marks que l'Etat payait pour son entretien, le premier du mois, avec cette remarque "*afin que tu voies ce que tu vaux*"¹⁶, et qu'il décrit comme une course en Enfer. Il évoque le désespoir, l'envie de mourir, la culpabilité ressentis enfant¹⁷. Le bâtard, véritable enfant du diable, est assimilé au péché. En outre, l'enfant est en situation d'échec scolaire¹⁸. Il est considéré comme un *malheur*, un *semeur de brouille*, un *menteur*¹⁹. Ces termes, comme tant d'autres, sont placés en italiques, car il s'agit de la voix de la mère qui hante l'enfant, et qui traverse les pages sous la forme du discours indirect libre. Ce ressassement, note Bernhard, l'emprisonne dans son rôle de bâtard et de criminel. La répétition douloureuse laisse son empreinte et le nom du père est remplacé par des surnoms humiliants : *semeur de désordre* et *pisse-au-lit*.²⁰ Ce "nouveau titre, quasiment mortel"²¹, selon les mots de l'intéressé, fonctionne comme un second baptême. L'écrivain ne cesse de souligner le pouvoir mortifère des paroles maternelles qui le précipitent dans un abîme dont il n'est plus jamais sorti²². Herta considère son fils comme un animal indomptable. Au fur et à mesure qu'il grandit, elle fait preuve à son égard d'une violence croissante. Entre la mère et le fils, l'amour ne peut s'épanouir. Lors de la fugue du jeune Thomas en bicyclette, Herta désespérée a alerté le voisinage et la police²³. Néanmoins, seule la protection du grand-père évitera le châtement au fugitif. La mère est épuisée par le conflit, prisonnière et victime de

¹³ *Ibid.*, p. 349.

¹⁴ *Ibid.*, p.348.

¹⁵ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 422. ["solche Kreaturen wie du" ; TB, *Ein Kind*, op.cit., p. 485].

¹⁶ TB, *Le Froid*, op.cit., p. 349. ["damit du siehst, was du wert bist" ; TB, *Die Kälte*, op.cit., p. 401].

¹⁷ TB, *Un Enfant*, op.cit., pp. 405-407.

¹⁸ *Ibid.*, p. 423.

¹⁹ *Ibid.*, p. 421. ["Unglück", "Unfriedenstag", "Lügner" ; TB, *Ein Kind*, op.cit., p. 483].

²⁰ *Ibid.*, pp. 485-486. ["Unruhestifter", "Bettnässer" ; *Ibid.*, p. 554].

²¹ *Ibid.*, p. 486. ["neuen, beinahe tödlichen Titel" ; *Ibid.*, p. 554].

²² *Ibid.*, p. 428.

²³ *Ibid.*, p. 423.

cette relation, mais Thomas enfant y lit un manque d'amour. La réconciliation n'aura lieu que sur le lit de mort de sa mère.

Cette douleur reçue en partage, cette solitude existentielle, l'écrivain va pourtant les retourner comme une arme et faire triompher sa singularité.

L'INVENTION DE SOI

La mythographie

D'abord, il choisit sa filiation : il sera l'héritier direct de son grand-père. "Les chemins que j'ai suivis ont déjà été parcourus par lui, mon grand-père", écrit-il dans *La Cave*²⁴. Il tient de Johannes l'esprit de contestation. Le portrait qu'il trace de ce dernier, celui d'un anarchiste opposé au commerce, à la bourgeoisie, à l'Eglise, à la foi, à l'école, aux maîtres, aux femmes, est aussi un autoportrait. Dans *Un Enfant*, Thomas Bernhard montre que c'est le grand-père qui lui a appris le langage²⁵. "Grand-père" est d'ailleurs le premier mot qu'il aurait prononcé... Sa carrière d'écrivain est clairement présentée comme un héritage de Johannes, qui lui a légué la machine à écrire qu'il utilisera toute sa vie²⁶. A la mort de Freumbichler, Bernhard se met à lire ses livres²⁷ et à écrire. Il évoque ses débuts en écriture :

"Dès cette époque je m'étais réfugié dans l'écriture, j'écrivais et j'écrivais, je ne sais plus, des centaines et des centaines de poèmes, je n'existais que lorsque j'écrivais, mon grand-père, le poète était mort, maintenant *moi*, j'avais le droit d'écrire, maintenant *moi*, j'avais la possibilité d'écrire moi-même des poèmes, maintenant je me risquais..."²⁸

C'est paradoxalement à travers Johannes, et grâce à sa mort, que peut se rétablir la filiation avec la mère, devenue substitut du disparu : "Sa nature m'était apparue clairement tout à coup, elle était la plus proche de celle de mon grand-père..."²⁹

Thomas Bernhard s'empare également de l'héritage paternel. D'une part en tant que criminel, comme ce père qui fait peur à toute la famille, et dont il dit qu'"il fut toute sa vie le trouble-fête"³⁰. Or il utilise une expression très proche (d'ailleurs traduite par le même terme dans

²⁴ TB, *La Cave*, in *L'Origine – La Cave – Le Souffle – Le Froid – Un Enfant*, op.cit., pp. 107-209 ; p.200. ["Die Wege, die ich gegangen bin, waren von ihm, meinem Großvater, schon begangen" ; TB, *Der Keller*, in *Die Autobiographie*, op.cit., pp. 123-239 ; p. 230].

²⁵ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 448.

²⁶ *Ibid.*, p. 436.

²⁷ TB, *Le Souffle*, in *La Cave*, in *L'Origine – La Cave – Le Souffle – Le Froid – Un Enfant*, op.cit., p. 276.

²⁸ *Ibid.*, pp. 278 et 292.

²⁹ TB, *Le Froid*, op.cit., p. 326. ["Ich hatte mich schon zu dieser Zeit in das Schreiben geflüchtet, ich schrieb und schrieb, ich weiß nicht mehr, Hunderte, Aberhunderte Gedichte, ich existierte nur, wenn ich schrieb, mein Großvater, der Dichter, war tot, jetzt durfte *ich* schreiben, jetzt hatte *ich* die Möglichkeit, selbst zu dichten, jetzt getraute ich mich..." ; TB, *Die Kälte*, op.cit., p. 375].

³⁰ TB, *Le Souffle*, op.cit., p.280. ["Ihr Wesen, war mir auf einmal deutlich geworden, war dem meines Großvaters am nächsten..." ; TB, *Der Atem*, in *Die Autobiographie*, op.cit., pp. 241-349 : p. 322].

³¹ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 422. ["war der lebenslängliche Spielverderber" ; TB, *Ein Kind*, op.cit., p. 484].

l'édition française) de *La Cave* : "un pareil trouble-fête je l'ai été toute ma vie"³². D'autre part en tant qu'écrivain, puisque la mère dit que le père avait l'art de faire de belles phrases³³...

Le rôle de l'autobiographie chez Bernhard (comme chez Rousseau) est de convaincre le lecteur de son élection. Tout, dans le récit, vise à faire de lui un être extraordinaire. Comme tout héros, il doit avoir une généalogie exemplaire. Thomas Bernhard s'inscrit dans une filiation héroïque, comme l'a montré Louis Huguet³⁴ : celle du grand-père qui a refusé l'héritage de petit épicier et d'aubergiste, et fait vœu de pauvreté pour l'art. Il aurait aperçu sa fiancée Ana depuis la fenêtre du séminaire, se serait enfui et l'aurait enlevée³⁵ à l'homme auquel elle était mariée, de trente ans son aîné. On retrouve ici, souligne Hans Holler³⁶ un des thèmes de prédilection de Bernhard : l'observateur par la fenêtre, et le chiffre 3 à caractère mystique. En réalité, l'écart d'âge entre Ana et son mari était moins important, Johannes a épousé la jeune femme à l'église, et exerçait la profession de coupeur dans une maison de confection. Selon son petit-fils, il aurait été immatriculé à la faculté et aurait eu des démêlés avec la police suisse. En fait il a été déchu de droits civils pour deux ans et interdit de séjour pour dettes. Toute la famille sort d'ailleurs grandie du portrait que fait l'écrivain. Si sa tante Maria a bien, comme il le dit, quitté le village pour Vienne où elle a épousé un peintre avec lequel elle est partie pour l'Amérique du Sud, celui-ci n'est pas devenu comme le prétend Bernhard une célébrité, mais il est mort inconnu. Surtout, Aloïs Zuckerstätter n'est plus, sous la plume de son fils, un séducteur de village, mais un génie³⁷. A l'égard du père, Thomas Bernhard éprouve une certaine fascination, comme si ce geste de rupture – l'abandon, la fuite –, il pouvait le comprendre. Dans *Le Froid*, il raconte qu'Aloïs a incendié maison de ses parents avant de quitter définitivement son pays natal³⁸. En réalité c'est un aïeul paternel qui a mis le feu à la maison pour toucher la prime d'assurances. Bernhard affirme tenir du père d'Aloïs que ce dernier aurait eu cinq enfants illégitimes³⁹. Or il semble n'en avoir eu qu'un, la soeur Hilda. Cette représentation d'Aloïs en père de famille nombreuse l'apparente à Abraham, celui qui aurait pu sacrifier son fils, Thomas devenant ainsi une figure d'Isaac. Bernhard opère un déplacement : c'est l'oncle maternel Rudolf qui avait cinq enfants⁴⁰. Enfin le mystère de la mort violente du père contribue au mythe. L'écrivain prétend qu'il aurait été fusillé dans des circonstances mystérieuses à la fin de la guerre. Il n'est pas jusqu'à l'oncle Rudolf qui ne se soit suicidé pour une raison élevée. La mère elle-même compare son fils à son frère, le génie de la famille, et reconnaît qu'elle a donné naissance à un enfant

³² TB, *La Cave*, op.cit., p. 129. ["ich bin immer der Störenfried geblieben" ; TB, *Der Keller*, op.cit., p. 150].

³³ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 422.

³⁴ Louis Huguet, *Thomas Bernhard ou le silence du sphinx*, Presses Universitaires de Perpignan, 1991, pp. 16-18.

³⁵ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 428.

³⁶ Hans Höller, *Thomas Bernhard, une vie*, Paris, L'Arche, 1994, p. 140.

³⁷ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 422.

³⁸ TB, *Le Froid*, op.cit., p. 375.

³⁹ *Ibid.*, p. 350.

⁴⁰ Louis Huguet, *Thomas Bernhard ou le silence du sphinx*, op.cit., pp. 165-166.

extraordinaire⁴¹. Elle légitime la légende élaborée plus tard par son fils écrivain, qui fait de lui l'héritier d'une lignée de fugitifs et marginaux, d'artistes et intellectuels. Sa conception et sa naissance sont de ce fait investies de la même fiction glorieuse. Thomas Bernhard situe la scène de séduction de sa mère dans un jardin planté de pommiers, l'apparentant à un véritable paradis terrestre⁴². Il amplifie le scandale attaché à sa naissance, en écrivant que sa mère l'a laissé derrière elle au couvent de Heerlen. Or elle était très attachée à l'enfant et l'a emmené avec elle, non dans une corbeille à linge, comme il le prétend, mais dans une valise⁴³. Seulement la corbeille introduit le thème biblique, rappelant Moïse sauvé des eaux. Bernhard renchérit en se décrivant comme un homme de la mer, qui aurait passé sa première année sur un bateau, alors qu'il est resté quelques semaines en nourrice sur un bateau à quai. Le bâtard mal aimé opère ainsi une compensation, comme dans les mythes et légendes où un enfant au départ malingre sera ensuite doté d'une force extraordinaire (Œdipe, Cendrillon...). Cette tendance est présente chez Bernhard dès son plus jeune âge, comme en témoigne le récit qu'il fait à son ami Chorch de sa lamentable fugue à vélo, transposée en une épopée héroïque (incipit d'*Un Enfant*). L'article indéterminé dans le titre *Ein Kind (Un Enfant)*, implique d'ailleurs une mise à distance, la création d'un personnage. L'auteur donne à son personnage une valeur universelle. A travers lui, ce sont tous les enfants qui sont représentés, en tant que ceux-ci sont victimes des adultes. Dans des entretiens réalisés entre 1977 et 1989⁴⁴, il déclare, avec des accents qui rappellent Rilke et Kafka :

"Les enfants ont certes toujours le diable au corps. A moins d'être infirmes, malades, charmants ou très attentionnés, ils s'entendront dire : « tu as le diable au corps ». Parce qu'ils irritent les parents et leur sont en fait toujours supérieurs. L'intelligence de l'enfant est saine, n'est pas encore corrompue. Les parents le sentent, n'est-ce pas, et c'est pourquoi ils éprouvent au fond de la haine pour leurs enfants."

Dans *Un Enfant*, Bernhard prend au pied de la lettre et retourne à son avantage les insultes proférées par la mère. Oui, il est bien un "monstre", au-dessus des lois naturelles, un "enfant du diable"⁴⁵, pourvu d'une ascendance exceptionnelle. Selon Hans Höller, le jugement de Zuckmayer sur le premier roman de Thomas Bernhard s'applique également aux récits autobiographiques, qui sont à lire comme "une légende ou un conte d'épouvante, l'histoire d'un martyr mythologique"⁴⁶. Comme l'écrit Höller, ces récits participent de la légende d'artiste et de l'"hagiographie"⁴⁷.

La mise en scène de soi

⁴¹ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 429.

⁴² Louis Huguët, *Thomas Bernhard ou le silence du sphinx*, op.cit., p. 138.

⁴³ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁴ Thomas Bernhard et Kurt Hofmann, *Entretiens avec Thomas Bernhard* : je n'insulte vraiment personne, Paris, La Table ronde, 1990, p. 62.

⁴⁵ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 429. ["ein Ungeheuer, ein Kind des Teufels" ; TB *Ein Kind*, op.cit., p. 492].

⁴⁶ Hans Höller, *Thomas Bernhard, une vie*, op.cit., p. 142.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 141-142.

Il est vrai que l'autobiographie bernhardienne est le lieu d'une constante mise en scène de soi. L'incipit d'*Un Enfant*, où l'auteur raconte son escapade à vélo, est construit comme un petit drame en quatre actes : Le triomphe du héros (le trajet vers Salzbourg), la catastrophe (la chute), le réconfort (la nuit chez la paysanne), la glorification du coupable (l'arrivée chez les siens). A la faveur un véritable coup de théâtre orchestré par l'enfant devant Chorchy puis par le grand-père devant la mère, l'échec de cette escapade à vélo est transformé en un acte de bravoure⁴⁸. Bernhard dramatise le récit par l'usage des répétitions lexicales et parallélismes syntaxiques, très souvent supports d'une gradation sémantique. "Cette décision audacieuse, cette décision fatale"⁴⁹, écrit-il à propos de son projet d'excursion à Salzbourg. Le dernier adjectif vise en outre à produire une attente. La simple promenade est d'ores et déjà présentée par le prologue comme une tragédie. Le même type de gradation réapparaît plus loin, donnant à la narration un tour épique : "le très haut degré et même le degré suprême"⁵⁰. L'hyperbole est la seconde figure privilégiée par l'auteur pour ériger sa statue de héros : "pour la toute première fois", "avec la plus haute prétention"⁵¹. "Mon délit ou même mon crime", tels sont les termes qualifiant cet acte de désobéissance fondateur, annonciateur de l'opposition radicale qui sera la sienne à l'adolescence, et qui le poussera à aller "dans le sens opposé"⁵², quittant le lycée et les études bourgeoises pour une place d'apprenti, premier pas vers la carrière d'écrivain. La rupture du geste est figurée par les nombreux parallélismes : "Sans demander la permission", "sans avoir dit un mot."⁵³ Le suspense de la scène est induit par l'hypotaxe. Bernhard place en tête de phrase toutes les subordonnées, et finit par la principale. Autrement dit, il énonce d'abord les circonstances, accentuant cette tendance de la langue allemande à finir sur le thème, comme en témoigne le passage suivant :

"Ohne einem einzigen dafür zuständigen Menschen ein Wort gesagt zu haben, verließ ich auf der luftigen Höhe des Waffenrades und des damit verbundenen Vergnügens den Stadtplatz, um schliesslich in der sogenannten Au und dann in der freien Natur Richtung Salzburg die Räder laufen lassen."⁵⁴

Les questions rhétoriques empruntant à l'art oratoire judiciaire lui permettent, à la manière d'un Cicéron, de mettre en scène le procès dans le discours : "Qui, sinon moi, pourrait bien

⁴⁸ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 431.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 401. ["kühnen", "verhängnisvollen Entschluß" ; TB, *Ein Kind*, op.cit., p. 461].

⁵⁰ *Ibid.*, p. 402. ["den höchsten, ja den allerhöchsten Grad" ; *Ibid.*, p. 462].

⁵¹ *Ibid.*, p. 402. Et citation suivante. ["zum allererstenmal", "höchsten Anspruch", "mein Vergehen oder gar Verbrechen" ; *Ibid.*, p. 402].

⁵² Expression récurrente dans *La Cave*. ["in der entgegengesetzten Richtung"].

⁵³ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 402. ["ohne um Erlaubnis zu bitten", "ohne (...) ein Wort gesagt zu haben" ; TB, *Ein Kind*, op.cit., pp. 461-462].

⁵⁴ TB, *Ein Kind*, op.cit., p. 462. ["Sans avoir dit un mot à une seule personne compétente, jouissant de la hauteur aérée du vélo et du plaisir lié à cette situation, je quittai la Grand-Place pour finalement faire aller mes roues dans ce qu'on appelait la Prairie puis en pleine nature, direction Salzbourg." ; TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 402].

réussir à monter à bicyclette pour la toute première fois et à prendre le large, en outre avec la plus haute prétention : aller à Salzbourg !" ⁵⁵

L'acmé de cet autoportrait est l'hyperbole qui fait du cycliste un véritable homme volant, le "souverain du monde" ⁵⁶. L'autobiographie permet ici de se métamorphoser en un "il" glorieux, de s'octroyer une nouvelle identité. Dans d'autres passages, il n'hésite pas à se présenter comme un enfant exceptionnel, tournant en avantage ce qui était un défaut. Dans la scène du trajet vers le foyer pour enfants difficiles, il fait de sa différence – fruit du malheur – une supériorité. Les autres enfants sont médiocres, on confond leurs visages, lui se dépeint comme unique, et leur raconte l'histoire de sa bâtardise comme une histoire héroïque. Son origine intellectuelle même, discriminante, est valorisée. Son grand-père est écrivain, et lui connaît des mots que les autres ne connaissent pas, comme le terme "manuscrit" ⁵⁷. Surtout, il reprend à son compte le geste de l'exclusion : quand l'infirmière prend ses mains dans les siennes, il ne cède pas à la tendresse, mais manifeste répulsion et dégoût ⁵⁸. Il continue de tracer pour le lecteur l'image de l'indomptable.

Le salut par l'autobiographie

L'autobiographie est à la fois le lieu d'une enquête et d'un procès. Bernhard questionne ses origines, le silence fait autour de son père, cette démolition systématique dont il a été victime. Il lui faut "rechercher [s]on origine", "éclaircir" "le fourré touffu", ce que le narrateur du *Froid* appelle son "dévergondage spéculatif" ⁵⁹. L'autobiographie vient pallier la défaillance de celui qui n'a osé questionner les siens tant qu'ils étaient vivants ⁶⁰, et consiste à défaire "le paquet et en plus devant des témoins, comme à présent, en déballant ces phrases grossières et brutales", sans aucune pudeur ⁶¹. Ainsi, dans *Un Enfant*, il raconte comment, quarante ans après, il revient voir le foyer pour enfants difficiles ⁶². Il apprend alors le vrai nom du lieu, et dénonce l'éternelle comédie qui a transformé ce foyer nazi en foyer catholique. Bernhard prend sa revanche par son intelligence et sa capacité d'analyse. Ce retour courageux sur ses pas est la métaphore de l'autobiographie, enquête en même temps que quête de soi. Il s'agit de retrouver l'enfance pour poser son identité, se légitimer, mais aussi pour percer à jour cette société du mensonge, arracher le masque. C'est une sorte de Nuremberg personnel qu'accomplit ici l'auteur. L'auto-légitimation du bâtard se double

⁵⁵ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 402. ["Wem, außer mir, gelingt es schon, zum allererstenmal auf das Rad zu steigen und auf und davon zu fahren, und noch dazu mit dem höchsten Anspruch, nach Salzburg!"; TB, *Ein Kind*, op.cit., p. 462]. Ici, le terme de Salzbourg clôt la phrase de manière triomphale.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 403. ["Beherrscher der Welt"; *Ibid.*, p. 463].

⁵⁷ *Ibid.*, p. 488. ["Manuskript"; *Ibid.*, p. 557].

⁵⁸ *Ibid.*, p. 485.

⁵⁹ TB, *Le Froid*, op.cit., p. 354. ["[s]eine Herkunft zu erforschen", "das Dickicht (...) zu lichten", "spekulative Unzucht"; TB, *Die Kälte*, op.cit., p. 406].

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 376-377.

⁶¹ *Ibid.*, p. 343. ["das Paket noch dazu vor Zeugen auspacke, wie jetzt, indem ich diese rohen und brutalen (...) auspacke"; *Ibid.*, p. 394].

⁶² TB, *Un Enfant*, op.cit., pp. 491-492.

d'une quête de la vérité profonde, masquée par la société. En relatant cet épisode du foyer, l'auteur fait le procès de la famille, des prêtres et des médecins, des institutions pour enfants, du nazisme et du catholicisme. Pour dresser son réquisitoire, Bernhard emprunte à l'éloquence judiciaire. Lorsqu'il évoque l'erreur de sa famille concernant la situation géographique du foyer pour enfants, il produit, en guise de preuves, leurs voix en italiques. "*Pas éloignée*", dit la voix du grand-père insérée dans la narration à propos de la localité de Saalfelden⁶³. Pour la première fois, le discours de celui-ci est soumis à une critique sévère. L'écrivain se mue en procureur et rejette les circonstances atténuantes :

"S'ils savaient qu'il s'agissait de Saalfeld et non de Saalfelden ils m'avaient raconté des histoires et avaient commis un crime envers moi, s'ils ne le savaient pas, c'était une négligence impardonnable dont ils s'étaient rendus coupables à mon égard."⁶⁴

Il ajoute plus loin : "Les miens ne devaient pas revendiquer la moindre circonstance atténuante, consciemment ou inconsciemment ils s'étaient rendus coupables envers moi."⁶⁵ Si la scène de l'incipit est la première scène fondatrice, celle du foyer constitue la seconde. Elle signe la fin de l'enfance, la distance prise avec les siens. "Je les maudis", déclare le narrateur⁶⁶. Le bâtard retourne la malédiction dont il a été victime.

Le langage est donc l'instrument du salut. Le jeune Thomas Bernhard en fait l'expérience pour la première fois lors de la scène du vélo. Face à la mère, il se défend par le verbe. Mais il est encore un enfant, et il faut la parole du grand-père pour légitimer la sienne. La mère est vaincue par le talent d'orateur du grand-père : "Ma mère se taisait, il ne lui restait rien d'autre à faire."⁶⁷ Adulte, Bernhard n'a plus besoin de garant rhétorique, il applique les préceptes du grand-père et réduit son lecteur au silence, c'est-à-dire au consentement. L'art poétique de Thomas Bernhard est une violence faite au lecteur, qu'il oblige à épouser son point de vue. Pour cela, tous les moyens sont bons : le martèlement, l'exagération, et surtout la généralisation abusive qui donne à ses raisonnements une apparence indubitable. Ainsi, dans *Un Enfant*, il part du cas singulier (sa mère et lui) et l'étend à toute relation entre un enfant bâtard et sa mère⁶⁸, passant du pronom personnel de la première personne du singulier aux périphrases "l'enfant naturel", "cet enfant". Ce procédé est constant dans son œuvre, et se double parfois de statistiques hasardeuses destinées à renforcer le propos, comme celle des meurtres et suicides soi-disant commis en grand nombre le week-end, quand les hommes s'ennuient⁶⁹. Thomas Bernhard assène ses jugements comme des vérités

⁶³ TB, *Un Enfant*, op.cit., p. 482. ["nicht weit" ; TB, *Ein Kind*, op.cit., p. 551].

⁶⁴ *Ibid.*, p. 483. ["Wußten sie, daß es sich um Saalfeld und nicht um Saalfelden handelte, so hatten sie mich hineingelegt und an mir ein Verbrechen begangen, wußten sie es nicht, so war es eine unverzeihliche Nachlässigkeit, der sie sich an mir schuldig gemacht hatten." ; *Ibid.*, p. 552].

⁶⁵ *Ibid.*, p. 484. ["Die Meinungen durften nicht den geringsten Milderungsgrund beanspruchen", *Ibid.*, p. 552].

⁶⁶ *Ibid.*, p. 483. ["Ich verwünschte sie" ; *Ibid.*, p. 552].

⁶⁷ *Ibid.*, p. 431. ["Meine Mutter schwieg, es blieb ihr nichts anderes übrig" ; *Ibid.*, p. 495].

⁶⁸ *Ibid.*, p. 421.

⁶⁹ TB, *La Cave*, op.cit., pp. 158-162.

connues de tous. Quant aux imprécations maternelles, elles sont à tout jamais conjurées. Le ressassement du fils remplace celui de la mère. La narration faite par l'adulte lui permet de triompher définitivement de la voix destructrice, qu'on entend en italiques, sertie dans le texte de Bernhard, étouffée par lui.

L'enfant illégitime, victime d'exclusion, exclut à son tour toute la société dans un geste superbe. Il veut être la malédiction de sa famille et interrompre la chaîne de transmission. Il se décrit volontiers comme un ferment de ruine. Thomas Bernhard ne s'est pas marié, n'a pas eu d'enfant. Il vécut, platoniquement, avec son amie Hedwig Stavianicek, rencontrée en 1950, qui lui tint lieu de famille et dont il partage désormais la tombe. Comme Kafka, c'est aussi en tant qu'écrivain qu'il refuse de transmettre, mais seulement à ses compatriotes. Dans son testament, il interdit en effet la diffusion et la représentation de ses œuvres en Autriche ("quelle que soit la forme de son État") pour les cinquante prochaines années⁷⁰. S'il faut l'inscrire dans une lignée, c'est plutôt dans celle des écrivains – souvent autrichiens ! – qui refusèrent toute filiation, ces solitaires géniaux de la littérature contemporaine.

⁷⁰ Toutefois, ses héritiers annuleront cet aspect du testament.