

## 15. Dejeuner chez Wittgenstein (Ritter Dene Voss, 1984)

Texte français **Michel Nebenzahl**, L'Arche Éditeur, Paris, 1989.

### **Le contexte d'écriture**

En 1984, Thomas Bernhard écrit *Ritter Dene Voss*, en hommage à trois acteurs allemands très célèbres dans leur pays (Ilse Ritter, Kirsten Dene et Gerd Voss, des « acteurs intelligents » selon les propres termes de Bernhard), qui ont participé à la création de nombreuses pièces de l'auteur.

La première aura lieu le 18 août 1986 lors du festival de Salzbourg, dans une mise en scène de Claus Peymann et les trois protagonistes de la pièce seront naturellement incarnés par les trois acteurs titres.

Dans une note à la fin de la pièce, Bernhard indique avoir pendant la rédaction de cette pièce beaucoup pensé à la figure du philosophe Ludwig Wittgenstein, mais aussi à son neveu, Paul, dont il fut l'ami. Certains traits de la personnalité du personnage de Ludwig Worringer, joué par Voss, ainsi que certains éléments biographiques rappellent en effet la figure du philosophe Ludwig Wittgenstein, mais aussi celle de son neveu Paul, ami de Bernhard, auquel il a notamment rendu hommage dans *Le Neveu de Wittgenstein* (1982).

La configuration présentée dans *Déjeuner chez Wittgenstein* n'est pas sans rappeler celle d'*Avant la retraite*, aussi bien dans sa composition que dans sa thématique et les caractères dépeints. La pièce réunit en effet deux sœurs et leur frère, autour d'un moment central, le repas de midi, et se divise en trois temps ou « actes », avant, pendant et après le déjeuner.

### **La pièce**

Les deux sœurs s'apprêtent à accueillir leur frère, Ludwig – l'aînée est allé chercher à l'asile psychiatrique de Steinhof où il est interné de son plein gré –, dans la maison familiale, maison de maître héritée des parents et située à Döbling, quartier résidentiel de la bourgeoisie viennoise.

D'abord seules, dans l'attente que le frère paraisse pour le repas de midi, elles évoquent l'état de santé du frère, les recommandations des médecins, mais aussi la configuration familiale particulière qui se joue entre ces trois êtres, tandis que l'une, la plus jeune, fume et boit, et que l'autre, l'aînée, s'affaire à diverses tâches domestiques afin que tout soit parfait pour satisfaire aux supposées exigences de Ludwig.

Au cours du repas, Ludwig, irrité par les attentions et la sollicitude étouffantes de l'aînée, qui à la manière de la Bonne Dame dans *Une fête pour Boris* tente de noyer le frère chéri dans l'abondance et le choix de l'offre de nourriture, ainsi que par le décor immuable qui l'entoure – particulièrement les portraits de famille accrochés au mur – et dans un accès de colère, décroche le portrait du père et le met par terre ; il enfourne ostensiblement devant sa sœur sans prendre le temps d'y goûter véritablement deux « *Brandteigkrappen* » l'une sur l'autre, son dessert préféré, puis il tire la nappe et fiche le tout par terre.

Après le repas, Ludwig poursuit sa tentative de réaménagement de l'intérieur de la maison familiale, perçue par lui comme un tombeau, et retourne les tableaux contre le mur, intervertit les places des portraits du père et de la mère, les décroche, en examine certains, les mélange accompagnant ses gestes d'un discours sur l'état du monde, la médiocrité généralisée, l'imposture des peintres modernes, les médecins, etc. Puis il exige de voir ses sœurs à côté de leurs portraits, qu'elles ont justement dissimulés. Il essaiera ensuite, avec l'aide de la plus jeune, de déplacer les meubles et ce faisant, il brisera toute la vaisselle ancienne rangée dans la crédence.

Après avoir failli essayer dans le salon les nouveaux sous-vêtements achetés par la sœur aînée, il se rhabille et, sur fond de la *Symphonie héroïque*, dont on sait qu'elle l'apaise, entreprend de raccrocher les tableaux ôtés du mur pour se rasseoir, épuisé, dans le fauteuil. Le frère et ses deux sœurs s'installent alors pour prendre le café.

## Pistes d'analyse

Si elle fait le portrait d'un fou, *Déjeuner chez Wittgenstein* peint plus largement le tableau d'une conjuration familiale typique de l'univers bernhardien (cf. *Amras*, *Béton*, *Extinction* etc.), où les liens des individus, à l'héritage et au passé, aux antécédents familiaux, se révèlent particulièrement mortifères, jusqu'à s'inscrire dans l'ordre du pathologique. En effet, le groupe du frère et des deux sœurs, empêtrés dans les attaches familiales, ne parvient pas à se préserver de l'agglutinement, à se libérer de l'emprise et de la toute-puissance du spectre familial. Les parents même morts continuent de dominer la scène, relation d'emprise et fixation à un temps d'avant symboliquement figurée par la présence muette des aïeux sous forme de portraits accrochés au mur, ainsi que par la conservation de l'aménagement intérieur tel qu'il était autrefois.

Ludwig, qui tentera de se réapproprier cet espace et de sortir de cet univers fossilisé, (« *c'est notre maison pas celle des morts* »), ressent très vivement cette oppression par le passé, synonyme de mort car signant l'impossibilité de toute existence et identité individuelles : « *c'est comme dans une tombe ici nous sommes déjà enterrés.* »

Ludwig, rattrapé et reconduit au bercail par la sœur aînée, tentera vainement d'échapper à cette « *assignation à résidence* » et de prendre ses distances par l'éloignement physique, le voyage. Il séjournera successivement à Cambridge et en Norvège. Les différentes stratégies mises en place pour faire face au désespoir se révéleront de peu d'efficacité. Si, comme beaucoup de personnages bernhardiens, Ludwig rêve d'un sauvetage par l'esprit et ne vit que pour arriver à produire « *deux trois pages d'écriture immortelle* », l'existence de « *Geistesmensch* », « d'homme de l'esprit » se soldera par une sortie de la réalité. À la fin il ne reste plus que le retrait dans l'irresponsabilité et la « *liberté* » d'agir et de parler du fou, ainsi que de se réfugier à Steinhof, son seul vrai foyer.

La plus jeune sœur, si elle perçoit également la nécessité d'un arrachement à ce contrat familial tacite et malsain, restera cependant « *paralysée* », gagnée par l'inertie, incapable de donner corps à un mouvement d'émancipation. Pour s'exclure de cette confusion, elle se voudra spectatrice d'un manège qu'elle réprouve et qui la dégoûte, à savoir les relations quasi incestueuses entre Ludwig et la sœur aînée. Ce type de relation instauré entre le frère et la sœur apparaît comme un symptôme de l'impossibilité à quitter l'espace étroit de la famille, à briser le cercle holistique familial et à se frayer un chemin vers l'extérieur. Les liens qui les unissent s'inscrivent d'ailleurs dans la catégorie du pathologique par leur nature fusionnelle qui semble exclure tout tiers.

Les rapports incestueux – et les amours de ce type sont les plus coutumières dans l'univers bernhardien – apparaissent comme l'une des conséquences, pathogènes, de cette structure holistique de l'ordre familial.

L'aînée, à l'attitude conservatrice nettement affirmée, a essentiellement fondé son équilibre existentiel sur la relation à son frère. Elle est « *là pour Ludwig* », mais ce dévouement et cette abnégation revendiqués dissimulent mal sa volonté de pouvoir et d'emprise. Elle étouffe Ludwig sous sa protection et ses attentions maternelles et l'enferme dans une « *cage dorée* », ne voulant le considérer que comme un être fragile, qui a besoin d'être protégé. Si Ludwig est sa possession l'inverse est également vrai, Ludwig la possède à son tour, comme dans toute relation de type maître/esclave où le présumé faible se révèle aussi parfois un être de pouvoir qui use et abuse des autres. Contrairement à la sœur plus jeune, elle n'a plus aucune velléité de révolte et considère cette « *impasse* » comme sa seule possibilité d'existence.

Les divertissements (au sens pascalien du terme) pour échapper au désespoir, mis en œuvre par les deux sœurs, la musique, le théâtre – elles sont en effet toutes deux comédiennes (et propriétaires du théâtre), mais ne jouent presque pas et se sont réfugiées dans cette activité, non par véritable vocation artistique mais par ennui, par dégoût de la vie et par opposition au frère et à la famille qui détestent le théâtre –, ne s'avèrent pas des recours efficaces.

Les trois personnages oscillent en permanence, chacun à leur manière, entre le difficile maintien de leur contention existentielle et l'effondrement qui menace à chaque instant de se produire. Car « *toujours à la limite de la folie il faut ne jamais franchir cette limite, si nous franchissons cette limite alors nous sommes morts* ».

## DEJEUNER CHEZ WITTGENSTEIN (Ritter, Dene, Voss)

mise en scène de Claus Peymann

Ilse Ritter : Ritter

Kirsten Dene : Dene

Gert Voss : Voss

Festival de Salzbourg, Première le 18 août 1986

Archives du Festival de Salzbourg / © Weber