

« Et c'était sans doute le désir de mon grand-père de faire de moi un artiste – le fait que j'étais *une nature d'artiste* l'avait nécessairement poussé à avoir pour but de faire de moi *un artiste*. Avec tout l'amour pour son petit-fils qui, de son côté, aussi longtemps que vécut son grand-père ne fut lié à lui que dans l'amour. »

*L'Origine* (1975), texte français Albert Kohn, Éditions Gallimard, coll. « Biblos », 1990.

## Héritages

La figure du grand-père du côté maternel est récurrente dans l'œuvre de Thomas Bernhard, qu'elle soit autobiographique ou fictionnelle. Écrivain génial mais méconnu, ce personnage est à la fois l'initiateur de Thomas Bernhard aux lettres et au monde, la figure emblématique de l'intellectuel vouant sa vie à son art, dans une recherche ascétique obstinée ; mais, paradoxalement, l'obstacle entre le futur écrivain Thomas Bernhard, et son art, puisque le penseur, celui qui se levait tous les matins à trois heures pour s'isoler et créer, drapé dans sa couverture, c'était l'autre.

En 1968, l'une des figures de Thomas Bernhard entreprend la recherche (vouée à l'échec) de son passé. « Reconstruire un *Ungenach* qui n'existe plus, qui n'a jamais existé en réalité, et des centaines et centaines de significations qui seraient ta vie future », écrit Bernhard dans le récit intitulé *Ungenach*. La même année, Bernhard publie son essai *L'immortalité est impossible*, dans lequel il transpose pour la première fois des données de son enfance en une forme littéraire. Dans ce texte déjà, la relation du petit-fils à son grand-père, Johannes Freumbichler, est décrite comme une relation dont la structure est idéale pour, grâce à la protection qu'elle offre, parvenir à dominer, à l'aide de la science et de la philosophie, les aléas d'une vie gravement menacée par la guerre et la misère.

Thomas Bernhard poursuit dans son autobiographie le portrait de celui qui fut le maître de son petit-fils dans l'enfance et la jeunesse. Ses plus beaux souvenirs sont les promenades : « des marches de plusieurs heures dans la nature et les observations faites au cours de ces marches », au cours desquelles il a « su peu à peu développer chez moi un art de l'observation ». Il décrit les moments passés avec Freumbichler comme « la seule école utile et décisive pour ma vie » et il ajoute : « Ce fut lui et nul autre qui m'a enseigné la vie et m'a familiarisé avec la nature. Toutes mes connaissances doivent être ramenées à cet homme décisif pour toute ma vie et mon existence. » (*L'Origine, op.cit.*)

### Le paradoxe de l'éducation

Concernant le rôle du maître, l'image que donne Bernhard de Freumbichler dans son autobiographie est loin d'être uniquement positive. Ainsi, lorsque le narrateur de *L'Origine* raconte ce qu'il endure jour après jour dans un lycée de Salzbourg, il rend son grand-père et son enseignement clairement responsables de cette erreur fatale : « Spécialement mon grand-père aurait dû savoir que c'était lui-même qui, sous sa direction, m'avait rendu impropre à une pareille école en tant qu'école de la vie. » Avec la distance de l'adulte qui se remémore le passé, l'auteur analyse avec lucidité ce que pouvaient cacher les ambitions éducatives de son grand-père. « Atteindre en la personne de son petit-fils ce dont on ne lui avait pas donné à lui-même la possibilité : pouvoir achever, terminer des études convenables à Salzbourg, sa ville natale et la mienne, tel avait été certainement son but. »

C'est ainsi que la direction « dans le sens opposé », formule qui est inlassablement reprise à la première page de *La Cave* (on l'y trouve plus de vingt fois), n'en est pas moins aussi une décision prise pour se soustraire à l'influence du grand-père – du moins aux aspects problématiques de son éducation. Le moment où il a quitté l'école est, d'après la description qu'en fait l'auteur, « l'instant décisif » de son existence et il le décrit comme un pas vers son propre accomplissement existentiel. « Les autres personnes je les rencontrai dans le *sens opposé* en cessant d'aller au lycée que je détestais pour me rendre au lieu de mon apprentissage », indique la première phrase de *La Cave*. « Ce que j'avais appris de lui n'avait plus d'utilité tout à coup que dans l'imaginaire, non dans le réel. Ainsi me sentais-je soudain laissé tout seul par cet être unique en qui j'avais mis à cent pour cent ma confiance. » (*La Cave*, 1976, texte français Albert Kohn, Éditions Gallimard, coll. « Biblos », 1990.)

### L'apprentissage du langage

Dans l'autobiographie de Thomas Bernhard, il est particulièrement frappant que l'influence du grand-père soit expressément rattachée à l'apprentissage du langage : « Il fut mon principal maître, le premier, le plus important, dans le fond le seul » (*Un enfant*, 1982, dernier volume l'autobiographie, texte français Albert Kohn, Éditions Gallimard, coll. « Biblos », 1990). Le premier mot que le narrateur se souvient d'avoir prononcé est celui de « grand-père ». Il s'adresse à la personne à qui il est redevable du médium (le langage) par le moyen duquel il devait se faire plus tard un nom (avec beaucoup plus de succès). Dans l'autobiographie, la carrière littéraire de l'écrivain est aussi clairement présentée comme un héritage de Johannes Freumbichler. Lorsque, par sa mort, celui-ci libère la place d'écrivain qu'il avait occupée de manière exemplaire, son petit-fils s'empresse de la prendre : « ... mon grand-père, le poète, était mort, maintenant je pouvais écrire, maintenant j'avais la possibilité d'écrire moi-même. » (*Le Froid*, 1981, texte français Albert Kohn, Éditions Gallimard, coll. « Biblos », 1990).

### Le doute fondamental

La figure du grand-père philosophe a été reprise par Thomas Bernhard dans l'une de ses pièces les plus célèbres, écrite au moment de la rédaction de son autobiographie. Le protagoniste de sa comédie, *Le Réformateur* (1979), est un érudit qui, dans son traité en vue de l'amélioration du monde, pour lequel il vient d'être décoré par l'université, n'a eu en fait qu'une seule idée : « Le monde est un cloaque / d'où vient ce qui nous empeste / le cloaque doit être vidangé » (*Le Réformateur*, texte français Michel Nebenzahl, L'Arche Éditeur, 1990). Notons que Thomas Bernhard n'attribue que plus tard la paternité de ces propos à son grand-père (*Le Froid*, 1981, *op.cit.*). Thomas Bernhard est coutumier de cette pratique : avant de situer les choses en relation avec son grand-père, il les expérimente dans le domaine de la fiction.

*Le Réformateur* émet cependant aussi un doute fondamental sur la capacité de la philosophie à dominer la vie, alors que l'essai *L'immortalité est impossible* prétendait le contraire. Et ce n'est que plus tard, dans un texte paru en 1983, que le personnage du *Naufragé*, Wertheimer, réglera ses comptes de manière encore plus radicale avec la philosophie conçue comme explication du monde : « Quand nous y regardons de près, il ne nous reste des plus grandes esquisses philosophiques qu'un misérable arrière-goût d'aphorisme, dit-il, peu importe la philosophie, peu importe le philosophe dont il s'agit, tout s'effrite. » (*Le Naufragé*, 1983, texte français B. Kreiss, Éditions Gallimard, coll. « Du monde entier », 1986.)

## D'écrivain à écrivain

Pour douloureuse qu'elle fut pour lui comme pour ses proches, la mort de son grand-père est, pour Thomas Bernhard, la double possibilité de survivre et créer à son tour. Jusqu'après sa mort, Johannes Freumbichler apparaît, dans l'autobiographie de Bernhard, comme l'écrivain maudit, qui se place délibérément en marge de la société qu'il contemple tel un spectacle, mi-amusé, mi-désespéré, tandis que la société marginalise, voire exclut, celui qui en a déchiffré les codes.

Le fait que sa famille ait dû se battre, afin de permettre l'inhumation de Johannes Freumbichler au cimetière de Maxglan est un épisode que l'on pourrait croire extrait d'un roman bernhardien. Comme Johannes Freumbichler n'avait pas été marié religieusement, ce qui lui était interdit puisque sa femme, Anna Bernhard, née Pichler, avait divorcé de son premier mari en 1904, les autorités ecclésiastiques s'opposent à son inhumation, avant de céder, à la suite de l'intervention de la famille auprès de l'évêque. Le récit ne dit pas, à cet instant, que la ville de Salzbourg lui fera plus tard une sépulture d'honneur. De même, il semblerait, d'après les dates de mort et d'inhumation, que le délai réel entre le décès et l'inhumation n'ait pas été aussi considérable, si bien que l'« artiste de l'exagération », tel que Bernhard se définissait lui-même, est peut-être à l'œuvre dans certaines parties de ce récit. Quant au fait que son grand-père aurait refusé l'extrême-onction, en chassant hors de sa chambre l'ecclésiastique de permanence, rien ne prouve que cet ultime défi de l'intellectuel face à l'ordre du monde – ou face à la société de l'Autriche cléricale – soit véridique.

Devenu journaliste, Thomas Bernhard rendra hommage à son grand-père dans un article intitulé « Sur la tombe d'un poète » (*Salzburger Volksblatt*, 12 juillet 1950). Ainsi l'écrivain assumait-il son héritage, comme il avait accepté, très concrètement, d'hériter de la machine à écrire léguée à son petit-fils par son initiateur. Le fait que Bernhard signe cet hommage du pseudonyme « Niklas van Heerlen » est, en soi, la revendication cryptée de sa propre origine : Thomas Niklas Bernhard, enfant illégitime, est né à Heerlen aux Pays-Bas. En ce sens, il est bien « Niklas van Heerlen », établissant un dialogue posthume, d'égal à égal cette fois, avec le poète disparu.

Les convergences et les similitudes, y compris dans les destinées, sont troublantes. En 1895, Freumbichler entre à l'école impériale Staats-Oberrealschule de Salzbourg, comme Thomas Bernhard par la suite. En 1950, Thomas Bernhard était hospitalisé à Salzbourg, deux jours après son grand-père. Mais il lui surviva, et deviendra écrivain, le « souffle » de la vie se combinant au souffle poétique du langage créateur. Cette parenté intellectuelle va jusqu'à la ressemblance physique affirmée. La silhouette de Bernhard, de dos à la fenêtre, rappelle étrangement celle de son grand-père, dont une photo précise est évoquée dans *Béton*, à travers les spéculations du narrateur fictionnel.

## Mystifications

Thomas Bernhard ne serait pas lui-même s'il n'y avait, y compris dans la figure (littéraire) du grand-père au sein de l'autobiographie, des inexactitudes ou des mensonges, qui font partie inhérente de la création littéraire. De ses années de journaliste, Bernhard relate, par exemple, qu'il lui arrivait de grossir les traits, d'augmenter le nombre de victimes d'un accident, pour que cela soit plus spectaculaire, ou d'inventer un épisode vraisemblable, en brochant autour d'un fait divers qui, sans ce rajout, aurait été trop banal. La frontière entre récit journalistique et narration fictionnelle est parfois mince... Et, dans une interview, Thomas Bernhard avait poussé la provocation jusqu'à affirmer qu'inventer une citation de Heidegger était à la portée de tout écrivain, puisque aucun critique littéraire n'était en mesure de vérifier si cette citation existait vraiment dans la monumentale œuvre du philosophe. Étrangement, rares sont ceux, parmi les lecteurs de Bernhard – voire parmi les exégètes – à avoir mis en doute la véricité des affirmations autobiographiques. Comme si, une fois passé le « pacte autobiographique » avec son lecteur, Thomas Bernhard cessait d'être le mystificateur qu'il se complait à être dans de très nombreux domaines.

Les recherches récentes, de type biographique, ont mis en évidence plusieurs invraisemblances, telle la première rencontre entre Johannes Freumbichler, censé être alors séminariste à Salzbourg tandis qu'on ne trouve nulle trace de lui dans les listes du séminaire, et Anna Bernhard, improbable rencontre et coup de foudre qui tiennent davantage de Roméo et Juliette au balcon que de la topographie salzbourgeoise. Il est vrai qu'il s'agissait d'un amour impossible, contraire aux codes de la société d'alors, et que cette surcaractérisation est, en soi, véridique ; même si, très concrètement, nul n'a réussi à retrouver l'endroit, pourtant décrit très précisément dans l'autobiographie et qui ne correspond pas à une réalité empiriquement identifiable. Et il y a fort à parier que l'on ne retrouvera pas cet endroit, parce qu'il n'existe que dans la fiction, où il est porteur de tout son sens.

### Une figure de l'échec

Plus prosaïquement, l'autobiographie consigne que les fréquents déménagements de Johannes Freumbichler et des siens tenaient aux idées politiques du grand-père. Les noms cités dans le contexte renvoient sans ambiguïté possible à des figures de l'anarchisme socialiste ou communiste. Au risque de décevoir les lecteurs bernhardiens, il semble aujourd'hui que ces changements de domicile, dont certains séjours à l'étranger, étaient davantage destinés à fuir les créanciers. Dettes impayées ou exil politique ? On comprendra aisément que la stylisation du grand-père s'accommode davantage d'un anarchisme radical – y compris politique – et d'une persécution pour les choses de l'esprit, plutôt que de préoccupations basement matérielles auquel le génie prétend se soustraire par son art.

Le fait que, toute sa vie durant, faute de succès littéraire majeur, Johannes Freumbichler ait vécu grâce à l'argent que ramenaient sa femme et sa fille, est un indice supplémentaire. Des personnages bernhardiens, tel le directeur de cirque Caribaldi dans *La Force de l'habitude*, qui tyrannise sa petite-fille qu'il a forcée à faire de la danse classique et qu'il exhibe chaque soir dans son spectacle, ou le directeur de troupe Bruscon dans *Le Faiseur de théâtre*, qui mène à la baguette femme et enfants, très concrètement au service de son art puisqu'ils constituent à la fois sa troupe et sont ses serviteurs, font écho à la statue du commandeur érigée à Johannes Freumbichler par son petit-fils, monument trop lisse pour être entièrement vrai.

Le fait que l'on ait, depuis quelques années maintenant accès aux écrits de Johannes Freumbichler, classés et dépouillés aux archives Thomas Bernhard, à Gmunden, en même temps que le fonds de son petit-fils devenu, lui, auteur reconnu, voire célèbre, a révélé son lot de surprises, tout en confirmant ce que les spécialistes de littérature autrichienne pressentaient déjà. Là où l'on attendrait un univers de l'anarchie, de la liberté exacerbée, du culte de l'individu ou du génie, en adéquation avec la figure littéraire du grand-père dans l'autobiographie, on trouve, dans les récits de Johannes Freumbichler, à la facture conventionnelle, voire académique, un univers villageois du terroir, où des histoires très morales chantent la victoire du bien et de l'espérance chrétienne. Si un tel auteur est, somme toute, une figure qui s'inscrit parfaitement dans les années du début du siècle, dans l'Autriche profonde, bien loin des excès formalistes viennois des « jeunes » écrivains, ce traditionalisme semble, dans un premier temps du moins, s'opposer au mythe de l'intellectuel anarchiste. En y regardant de plus près, il apparaît toutefois que la rigueur morale et le culte de l'effort intellectuel, à travers la recherche de la meilleure éducation possible, allait à l'encontre du matérialisme triomphant, tout comme il contenait en lui les germes d'une révolte sociale et intellectuelle. La méfiance du grand-père face aux institutions scolaires, et l'opposition farouche entre l'intellectuel, qui cherche, et l'enseignant, qui sait ou prétend savoir, détermine un scepticisme radical, fondé, paradoxalement, sur des certitudes morales héritées pour une part des Lumières et pour une autre part de l'humanisme chrétien. Johannes Freumbichler était, de toute façon, contre son temps et, d'une certaine façon, contre le cours de l'histoire. Thomas Bernhard le suggère, sans ambages, lorsqu'il fait de ce modèle une figure de l'échec.

### Un refus de la compromission avec le national-socialisme

S'il est une dimension incontestable chez Johannes Freumbichler, c'est qu'il a su ne pas se compromettre avec le national-socialisme. Son ami, l'écrivain reconnu Karl Zuckmayer, qui habite non loin de Henndorf et s'emploie à promouvoir son œuvre, devra partir en exil après l'Anschluss en 1938. Certes, Johannes Freumbichler reste, mais celui qui avait obtenu le grand prix de l'État autrichien pour la littérature sous l'austrofascisme en 1937 se voit désormais opposer un refus de publication par son éditeur, passé sous la coupe des nazis comme toutes les institutions anciennement autrichiennes.

Dans une lettre datée du 25 juin 1938, donc environ trois mois après l'annexion de l'Autriche au Reich nazi, l'éditeur Paul Zsolnay lui reproche de développer dans son manuscrit une vision du monde et de la vie incompatibles avec les conceptions prônées par les nouvelles instances culturelles et politiques (c'est-à-dire, en clair : l'idéologie nationale-socialiste). Derrière des compliments de façade, louant la qualité littéraire de l'œuvre et sa perfection stylistique, l'éditeur stigmatise un passage disant « qu'habituellement, le mélange des races produit non seulement les plus intelligents des enfants humains, mais aussi les plus extraordinaires », on comprendra aisément que la prétendue « hygiène raciale » des nazis érigée en politique nationale n'autorisait plus la publication de telles assertions. À mots couverts, on comprend aussi que les censeurs nazis n'avaient pas apprécié la dimension humaniste d'un personnage, un savant prônant la valeur de la vie. Là encore, incompatible avec la haine de l'autre et son élimination physique, prônée et pratiquée par le système nazi. Enfin, la critique vise le personnage d'un ecclésiastique, dont les dires seraient trop univoques au goût des nazis. Le paganisme hitlérien, qui fait prêter serment non à Dieu, à un homme autoproclamé guide de son peuple, pouvait voir, à juste titre, dans les convictions humanistes et chrétiennes d'un Johannes Freumbichler le fervent d'une résistance, du moins les germes d'une immunisation contre les idées nazies. En ce sens, l'ordre villageois, théologique et moral prôné par un écrivain du terroir n'était pas conforme à la vision d'un ordre nazi, dans sa variante « *Blut und Boden* », qu'il ne s'agit pas de confondre avec la tradition de la « *Heimat* ».

### Écrire contre Johannes Freumbichler

Les débuts littéraires de Thomas Bernhard auraient pu être marqués par un académisme certain, s'il avait suivi les conseils de son grand-père en matière de rhétorique. On trouve en effet une ode à Salzbourg, qualifiée de « plus belle des villes », où la personnification, les métaphores traditionnelles, parfois aussi lourdes et mornes que la pluie tombant presque quotidiennement en cette région d'Autriche, rivalisent avec les rimes convenues et régulières, tandis que le retournement de la strophe finale doit davantage à l'imitation des schémas des poèmes du baroque (certes en relation avec le sujet) qu'à l'aura de la capitale des arts, sur les bords de la Salzach. Ce poème a obtenu, du grand-père, la mention manuscrite « bien ».

Avec le recul du temps, il apparaît que ces maladroits exercices de style d'un apprenti poète sont aux antipodes de l'univers bernhardien, tandis qu'ils se rapprochent, au contraire, de l'univers harmonieux chanté, dans un contexte certes plus villageois, par l'écrivain du terroir. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de constater que, pour être fidèle à l'esprit de son grand-père et assumer l'héritage de sa posture intellectuelle, Thomas Bernhard devait s'engager dans une des nombreuses « directions opposées » qu'il choisit de prendre, dans sa vie comme dans son œuvre. Ce n'est sans doute pas un hasard si les premiers grands récits de Thomas Bernhard, tels *Gel* ou *Perturbation*, déconstruisent systématiquement l'harmonie villageoise et l'ordre du monde, pour prendre le contre-pied. Écrire contre Johannes Freumbichler, défaire méthodiquement ce qu'il n'arrivait pas à construire dans son œuvre monumentale, inédite en majeure partie, pour devenir écrivain, et être lu. Ce n'est pas la moindre prouesse de Thomas Bernhard. Un tour de force obtenu au prix de quelques omissions, de quelques stylisations, et d'un petit nombre de mystifications. Une fois devenu célèbre, Thomas Bernhard avait caressé le projet de rééditer certains textes de son grand-père, mais il semble qu'il ait reculé au dernier moment, face à une écriture trop archaïque, anachronique et, peut-être, trop conventionnelle pour un lecteur de la fin du 20<sup>ème</sup> siècle.

« La Reine des villes

Toi, la plus belle des villes, sur les bords de la rivière Salzach

Je t'ai prise dans mon cœur

En dépit de la pluie qui tombe abondante chaque jour

Et de la douleur d'une dureté enfantine

Toi, Reine des villes toutes

Tu m'héberges depuis des années

Sur cette ronde sphère terrestre

Dans de nombreux périls terrestres

Et si un jour je devais ne plus être

O ramenez-moi d'un endroit lointain

Pour m'enterrer dans Salzbourg, la ville de sel

Là bas, sous l'étoile du soir. »

Thomas Bernhard, *Ode à Salzbourg*