

Le personnage de l'artiste est au cœur de l'œuvre littéraire de Thomas Bernhard. Aux côtés des scientifiques, mathématiciens et autres adeptes des « sciences de la nature » (que nous appellerions les sciences dures) ou des « sciences de l'esprit » (i.e. les sciences humaines), avec des philosophes et des écrivains, c'est par la voie de la création artistique, musicale, picturale ou littéraire, que les grands protagonistes bernhardiens essaient de se sauver, de lutter contre le néant existentiel et la menace constante de l'« extinction » de soi.

Or, depuis la publication de la pentalogie autobiographique, de 1975 à 1982, nous savons que Thomas Bernhard s'inscrivait, lui-même, dans une telle démarche de survie par l'art. Face à la maladie, puis face à la certitude de la mort, dès lors que le diagnostic a mis en évidence un mal incurable, le souffle de la (sur)vie rejoint le souffle de la parole littéraire, sous toutes ses formes.

Écrire, c'est résister – comme accepter de rester en vie, fût-ce par simple curiosité, disait-il. L'artiste existe par ses résistances multiples – qui sont autant de réponses aux résistances extérieures, aux obstacles qu'il rencontre. Être un artiste, c'est déjà vouloir se sauver par son art – au risque d'échouer. À en croire le personnage de l'« auteur dramatique » dans *Au but*, tous les artistes ont toujours échoué. Certes, mais ils ont toujours essayé, et réessayé de se jeter à corps (et à esprit) perdu dans la création artistique, en dépit de la certitude de leur échec final – ou à cause de cela, peut-être.

S'il est radicalement seul face à l'existence, comme face à son art, l'artiste a beau proclamer qu'il est lui-même sa propre origine – il n'en reste pas moins tributaire d'un héritage, d'un ancrage dans le réel, dans la topographie et l'Histoire, qu'il doit assumer, au prix le plus souvent de la rupture, de la fuite dans la « direction opposée », de la démolition systématique et outrancière, qui dissimule mal l'attachement paradoxal et la douleur de la perte irrémédiable.

Lorsque son grand-père maternel, l'écrivain du terroir Johannes Freumbichler, lègue sa machine à écrire à son petit-fils, il lui passe le flambeau, libre à lui de trouver une forme radicalement différente, adaptée à une époque dont, consciemment ou non, le grand-père savait qu'elle n'était déjà plus la sienne, celle de l'idylle bucolique et de la morale chrétienne, mais une autre, étrange, barbare, chaotique. Parce qu'il était en opposition avec le monde, au nom de l'art, le grand-père aura appris à Thomas Bernhard comment ne pas être en adéquation avec son temps, avec les autres, avec les canons esthétiques.

C'est sans doute là, dans sa pensée et dans son intransigeance, qu'il faut lire l'anarchisme du penseur. Et, toute différence concédée, Thomas Bernhard ne fera pas de compromis, lui non plus, en s'installant dans sa ferme traditionnelle de Haute-Autriche, d'où il contempera, mi-intrigué, mi-amusé, ses contemporains. Par sa réussite littéraire et matérielle, Thomas Bernhard aura même réussi à s'affranchir des contraintes du réel, en vivant de son art, comme il l'entendait. Atteignant ainsi, par des voies détournées, parfois opposées, le but suprême que s'était fixé son mentor.

Peut-être la réussite de l'artiste que fut Thomas Bernhard tient-elle aussi à des rencontres. Le narrateur de *Oui*, qui, à l'image de son auteur, entreprend de restaurer une maison en ruine, afin de se couper du monde pour s'y consacrer à son art, est tiraillé entre son escapisme, et la nécessité d'aller vers les autres. À tel bien que le marchand de biens y joue son rôle étymologique de « médiateur de réalités », selon le terme autrichien usuel.

Dans la vie privée de Thomas Bernhard, c'est son « être vital », Hedwig Stavianicek, rencontrée au sanatorium, qui a joué ce rôle d'ouverture vers les autres et vers le monde. De même que les recherches récentes ont permis de cerner la véritable dimension du grand-père et son œuvre, les documents réunis dans la grande exposition internationale « Les compagnons de vie. Thomas Bernhard : les archives », créée à Vienne en 2001, rendent un hommage posthume à cette compagne inséparable et discrète.

Les grandes lignes de ce numéro spécial Thomas Bernhard étaient faciles à trouver : après les origines de l'artiste, et son attitude paradoxale envers l'Autriche, c'est la dimension théâtrale de son œuvre qui s'est imposée. À partir du fil rouge de la théâtralité, son écriture dramatique est le point de convergence des analyses et des témoignages. Une bio-bibliographie actualisée et un ensemble de fiches sur les dix-huit pièces de théâtre de 1970 à 1988, complètent ce portrait de l'artiste en auteur dramatique.

En écoutant les premiers textes de Bernhard, écrits pour accompagner de la musique dodécaphonique, dans le sillage de l'avant-garde autrichienne, ou en contemplant les photographies des différentes maisons acquises au fil du temps, dans un cadre champêtre très « carte postale », en lisant ou en entendant des passages forts extraits de son œuvre, on pourra essayer de se frayer un chemin dans ce labyrinthe nourri d'une complexité parfois déroutante, mais à la cohérence implacable.

Dans une interview, seul sur un banc, face à la caméra, Thomas Bernhard avait ainsi défini son art :

« Se faire comprendre est impossible, ça n'existe pas. La solitude, l'isolement deviennent un isolement encore plus grand, une solitude encore plus grande. On finit par changer de cadre à intervalles toujours plus rapprochés. On croit que des villes toujours plus grandes – la petite ville ne vous suffit plus, Vienne ne suffit plus, Londres même ne suffit plus. Il faut aller sur un autre continent, on essaie de pénétrer ici et là, les langues étrangères – Bruxelles peut-être ? Rome peut-être ? Et là on va partout et on est toujours seul avec soi-même et avec son travail toujours plus abominable. On revient à la campagne, on se retire dans une ferme, on verrouille les portes, comme moi – et c'est souvent pendant des jours – on reste enfermé et de l'autre côté la seule joie et le plaisir toujours plus grand est alors le travail. Ce sont les phrases, les mots que l'on construit. En fait, c'est comme un jouet, on met les cubes les uns sur les autres, c'est un processus musical. Quand on a atteint une certaine hauteur, au quatrième, cinquième étage – on arrive à construire cela – on voit la réalité de l'ensemble et on démolit tout comme un enfant. Mais alors qu'on croit qu'on en est débarrassé, il y a déjà une autre de ces tumeurs, que l'on reconnaît comme un nouveau travail, un nouveau livre, qui vous pousse quelque part sur le corps et qui ne cesse de grossir. En fait un de ces livres n'est rien d'autre qu'une tumeur maligne, une tumeur cancéreuse ? On opère pour enlever et on sait naturellement très bien que les métastases ont déjà infesté le corps tout entier et qu'il n'y a plus de salut. Et cela devient *naturellement* toujours pire et toujours plus fort, et il n'y aucun salut ni aucun retour en arrière. »

(Thomas Bernhard, *Trois jours* (1970), in *Récits autobiographiques*, texte français Claude Porcell, coll. « Quarto », Éditions Gallimard, Paris, 2007, à paraître.)

Sans doute, c'est pour cela que Thomas Bernhard n'a jamais cessé d'écrire.