

Lorsqu'enfin l'angoisse revient

Thomas Bernhard, *Béton*, traduit de l'allemand par Gilberte Lam-brichs, Paris, Gallimard, 1985, 158 p.

Diane-Monique Daviau

Volume 28, Number 6 (168), December 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31097ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daviau, D.-M. (1986). Lorsqu'enfin l'angoisse revient / Thomas Bernhard, *Béton*, traduit de l'allemand par Gilberte Lam-brichs, Paris, Gallimard, 1985, 158 p. *Liberté*, 28(6), 86–90.

DIANE-MONIQUE DAVIAU

Lorsqu'enfin l'angoisse revient

Thomas Bernhard, *Béton*, traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs, Paris, Gallimard, 1985, 158 p.

Thomas Bernhard écrit habituellement plusieurs livres par année. Qu'il en ait publié trois en 1982 n'a donc rien d'exceptionnel. Ce qui est surprenant, c'est le tournant décisif qu'il a pris cette année-là avec *Béton*, *Un enfant* et *Le neveu de Wittgenstein*.

Bien sûr, certains thèmes connus reviennent dans *Béton*: la solitude hautaine, parfois grotesque et toujours pitoyable de celui qui ne veut vivre que pour les choses de l'esprit; son besoin de contacts avec d'autres humains et l'incapacité d'en établir ou même d'en entretenir; sa fuite constante dans le projet d'une œuvre qui le sauverait de ce monde médiocre et par laquelle il s'accomplirait enfin et s'imposerait à la mémoire des autres, les infâmes — une œuvre qui ne voit toutefois jamais le jour et dont le projet sert peut-être uniquement à meubler le vide et à repousser les fantômes de l'angoisse engendrée par le vide.

Le début de *Béton* donne l'impression qu'on lira encore une fois de simples variations sur quelques-uns des thèmes préférés de Bernhard. Mais trois éléments importants font de ce récit un texte différent de ceux que l'auteur a publiés jusque-là: le style, l'entreprise de relativisation des propos tenus par le narrateur Rudolf et le passage, dans la deuxième partie du récit, de la misanthropie totale à l'ouverture sur le malheur d'autrui.

Le livre s'ouvre sur une situation typiquement bernhardienne: un homme d'un certain âge, financièrement à l'aise et que la maladie oblige à vivre de façon modérée, s'adonne exclusivement à des études sur la musique. Il a déjà tenté de rédiger un ouvrage sur Schönberg, puis un autre sur Michaël Haydn, ensuite il a essayé d'écrire sur Reger, mais au bout de quelques phrases il a chaque fois abandonné son projet. Voilà maintenant une dizaine d'années qu'il consacre son temps et son énergie à Felix Mendelssohn-Bartholdy. Et le jour où il est convaincu qu'est venu le moment d'écrire la première phrase de cette étude géniale, un vingt-sept janvier à quatre heures du matin, ce jour-là la première phrase se refuse à lui, et tout s'écroule dans la vie du narrateur.

A cet écroulement meurtrier, Bernhard aurait répondu, il y a quelques années, en plongeant tête baissée dans un obsédant monologue à caractère assassin. Il s'y laisse aller d'ailleurs un peu au début. Mais insensiblement, il mène Rudolf, son narrateur, sur une voie narrative plus près de l'objectivité et lui prête peu à peu une attitude plus décontractée, ou du moins stylistiquement plus légère. Si lon compare par exemple Rudolf à Konrad, le héros de *La plâtrière* qui lui aussi traînait dans sa tête depuis des années une étude prête à être publiée mais jamais rédigée, on est étonné de la différence entre deux livres qui s'annoncent presque de la même façon. Dans *Béton*, Bernhard donne l'impression d'être beaucoup plus libre, plus souverain que dans ses livres précédents. Plus serein, aussi. Son récit devient plus transparent, plus rectiligne, il est stylistiquement et thématiquement moins labyrinthique que tout ce que l'auteur a écrit auparavant. Bernhard fait parler son narrateur d'une façon plus directe qu'autrefois. On sent également une plus grande authenticité dans le ton. Est-ce parce qu'il renonce ici aux incessants changements de perspective auxquels il nous avait habitués, ou parce qu'il ne fait pas, pour une fois, un usage abusif du conditionnel, du discours indirect constamment interrompu, ou bien parce qu'il nous fait grâce de ses

habituelles intercalations purement rhétoriques et de ses interminables emboîtements syntaxiques dont on finit par croire qu'ils ne sont là que pour éblouir le lecteur? *Béton*, ainsi que *Le neveu de Wittgenstein* et *Un enfant*, sont les premiers récits de Bernhard dont on puisse dire qu'ils sont, stylistiquement parlant, à peu près équilibrés, comme si l'auteur avait tout à coup réussi la synthèse de tous les procédés stylistiques développés jusque-là.

Il n'y a pas que la façon de dire qui s'avère sensiblement modérée, dans ce livre, comparativement aux écrits antérieurs de Bernhard. On retrouve aussi au niveau des propos mêmes tenus par le narrateur une sorte d'équilibre qui ressort d'un mouvement de va-et-vient entre les «d'une part» et les «d'autre part». Pour la première fois, l'auteur met en scène un narrateur capable de recul face à ses propres affirmations. Rudolf est même en mesure de rire de soi avec élégance et d'éprouver du dégoût devant ses horribles bavardages. S'il ne manque pas ici, comme partout ailleurs dans l'œuvre de Bernhard, de tirades, de litanies, d'écœurement, de condamnations et d'insultes, on sent par contre dans ce récit un effort de relativisation face à la radicalité que spontanément l'auteur serait prêt à faire gicler de partout.

C'est ainsi, par exemple, que morceau par morceau le narrateur retire ou du moins relativise les reproches, les accusations et les injures adressés à sa sœur qu'il rend d'abord responsable de son incapacité d'écrire. Tout n'est pas aussi noir, aussi simple qu'il voudrait bien nous le faire croire au début, et chaque fois qu'il vient de l'accuser de tous les maux de la terre, le narrateur se surprend tout de même à reconnaître qu'il y a pourtant du vrai dans ce que dit sa sœur, dans ce qu'elle fait. Ainsi, lorsqu'elle lui reproche son isolement et son mépris des autres, il commence par interpréter cela comme un désir de le blesser. Mais soudain le voilà qui admet: «Mais elle a raison, me disais-je à présent, tout ce qu'elle dit est juste, je ne fréquente pas un seul être vivant, j'ai même renoncé au contact avec les voisins, sauf

quand je dois me procurer des provisions je ne sors même plus du tout de la maison. Et je ne reçois presque plus de courrier non plus, parce que moi-même je n'écris plus de lettres. Quand je vais manger dehors, je viens à peine d'entrer à l'auberge et d'avaler mon repas qui me dégoûte, que je m'enfuis (...) Pourquoi ai-je, au fond, positivement décliné la proposition de ma sœur de passer quelques semaines chez elle à Vienne, et grossièrement, comme si j'avais dû riposter à une vilaine offense?»

C'est ainsi que, de phrase en phrase, le misanthrope se transforme sous nos yeux en un être capable de compréhension et de sympathie. Ce qui l'aidera finalement à se sentir moins seul, ce qui le sauvera de ce «monde médiocre», ce ne sera pas un projet, ce sera, à Palma où il se réfugie dans l'espoir de rédiger son ouvrage sur Mendelssohn-Bartholdy, le souvenir d'une jeune femme rencontrée il y a plus d'un an à ce même endroit, le souvenir d'une histoire misérable et remplie de désespoir, une histoire de béton, mot-détonateur, mot provocateur. Rudolf, qui jusque-là ne s'est concentré que sur lui-même, sur son propre désespoir, éprouvera tout à coup de la sympathie pour une autre victime que soi: pour la jeune Anna Härdtl, pour ce malheur qui est venu tout seul, pour les conséquences amères, bouleversantes, inacceptables d'un malheur incompréhensible et par rapport auquel personne n'a à justifier quoi que ce soit. Même si cette ouverture sur le malheur d'autrui n'est pas totalement dépourvue d'égoïsme — «En fait, dit Rudolf, nous nous consolons aussitôt, à la vue de quelqu'un d'*encore* plus malheureux que nous. Et notre maladie, notre maladie mortelle même, n'est presque rien» —, c'est elle qui permettra que la carapace éclate, que l'homme en Rudolf s'effondre, c'est-à-dire revienne à la vie par le biais d'une souffrance dont il ne peut tenir personne responsable. La critique, le dénigrement par lesquels il s'opposait au monde ne peuvent plus déboucher sur les larmoiements et les apitoiements. Ils restent coincés dans la gorge. L'angoisse engendre le silence, aspire au par-

tage, rend apte à la réflexion. «Pour finir nous n'avons pas à nous justifier, ni à justifier quoi que ce soit. Nous ne nous sommes pas faits (...) J'ai tiré les rideaux de ma chambre, écrit Rudolf, j'ai pris plusieurs comprimés de somnifère et ne me suis réveillé que vingt-six heures après, dans la plus grande angoisse.»