

PRÉFACE

de W. G. Sebald

Les travaux présentés dans ce volume n'ont pas pour but d'offrir une nouvelle vision panoramique de la littérature autrichienne ni de tout soumettre, aussi exhaustivement que possible, à une quelconque grille d'interprétation. Il s'agit au contraire, par plusieurs analyses, de faire ressortir quelques conjonctions spécifiques qui semblent constitutives de la littérature autrichienne, si tant est que celle-ci existe. La méthode développée au cas par cas, qui modifie sans trop de scrupules son approche analytique au gré des difficultés rencontrées, correspond elle-même à la désinvolture avec laquelle la littérature autrichienne bouscule délibérément les frontières traditionnelles, entre autres celles qui délimitent son propre domaine et celui de la science. Ainsi, la littérature autrichienne n'est pas seulement une ancêtre de la psychologie ; au tournant du siècle et dans les décennies suivantes, ses découvertes en matière de psychologie, même si elle ne les formule pas explicitement, sont en bien des points à la hauteur des percées de la psychanalyse, quand elle ne les anticipe pas. Les matériaux que les œuvres de Schnitzler et de Hofmannsthal apportent à l'étude des formations et déformations psychiques dépassent largement la simple illustration et conduisent à nuancer les connaissances auxquelles arrive une science caractérisée par un dogmatisme qui aurait facilement tendance à la schématisation. S'il est juste de dire que l'on ne pourrait lire Schnitzler sans Freud, le contraire est également vrai. Tout aussi importantes m'apparaissent les contributions de Canetti à la compréhension des structures paranoïdes ou les descriptions d'une finesse microscopique que Peter Handke fait des états de crises schizoïdes. L'observation et la langue mises en œuvre pour représenter la nature des dérangements humains sont d'une précision telle que le savoir académique de la psychologie, dont on dira qu'elle est avant tout impliquée dans la taxinomie et la gestion de la souffrance, fait comparativement figure d'activité superficielle et approximative.

Il est difficile de dire d'où vient, dans la littérature autrichienne, l'intérêt manifesté pour la transgression des limites, de dire si cette transgression est éventuellement liée au fait que, amputée à l'issue d'une longue et aventureuse débâcle historique, l'Autriche est, comme l'affirme Hermanowsky-Orlando, "le seul et unique pays voisin du monde", une remarque cryptique qui signifierait qu'en Autriche, une fois qu'on a commencé à penser, on a tôt fait d'en arriver à un point où il est nécessaire de quitter son milieu familial pour se confronter à d'autres systèmes. Il se peut qu'à l'écart de tout, cette contrée incite à s'expatrier vers les pays les plus lointains, une émigration que la littérature autrichienne, depuis Charles Sealsfield, thématise avec une certaine prédilection. Si les disparus se retrouvent alors au bord du Jacinto, s'ils séjournent comme peintre de paysages dans les Andes ou comme figurant dans le théâtre de la nature d'Oklahoma, ou bien encore s'ils s'apprêtent, après un séjour dans le Nord extrême, à retourner lentement au pays en passant par le sud de la France, c'est une autre histoire. Mais en tout cas il s'agit, dès qu'ils ont pour la première fois franchi la frontière, de la perte irrémédiable de leur univers habituel.

Dans ce contexte, il convient également de rappeler que longtemps on émigra vers l'Autriche, ou tout au moins vers Vienne, parce qu'il s'agissait de la première plaque tournante entre la province et le monde. Et même les immigrants les plus disposés à s'assimiler apportaient avec eux cette part essentielle d'étranger et de lointain qui ne se déploie jamais tout à fait, mais subsiste comme un ferment dans un système de valeurs sociales et psychiques à la fois en constant renouvellement et encombré de tabous archaïques.

De 1896 à 1907, la famille Kafka habita à Prague dans un appartement de la Zeltnergasse. Une des fenêtres ne donnait pas sur le dehors, mais sur l'intérieur de la Teynkirche, dans laquelle, disait-on, se trouvait le tombeau d'un garçon juif prénommé Simon, qui avait été tué par son père pour avoir voulu se convertir au christianisme. Celui qui essaiera de s'imaginer les sentiments mêlés du jeune Franz Kafka assistant depuis cette singulière loge au rituel du Vendredi saint, par exemple, comprendra peut-être à quel point, dans le processus d'assimilation, pouvait être vif, en dépit d'une proximité des plus étroites, le sentiment de rester un étranger.

Les surfaces de friction de ce genre ont donné aussi bien ce qu'on appelle la culture autrichienne que le malaise qu'elle renferme, une culture, donc, dont la caractéristique était qu'elle faisait de la critique d'elle-même son propre principe. Il en résulta au tournant du siècle une stratégie esthétique et éthique d'une extrême complexité, qui était censée compenser le déficit auquel on s'exposait en se ralliant à la société bourgeoise, à son potentiel de pouvoir, à son système de valeurs et à ses œuvres d'art. La difficulté rencontrée par les protagonistes de ce milieu de satisfaire aux exigences que cela impliquait se comprend si l'on envisage les imbroglios cabalistiques de l'œuvre de Kafka ou bien le fait que Hofmannsthal, nonobstant quelques compromis de poids, n'ait jamais réellement accédé au rang de représentant de sa nation. Tout comme Kafka, il est, lui aussi, en définitive, resté en dehors.

Non loin de la problématique ici esquissée, un autre objet se trouve au centre de mes analyses : le malheur du sujet qui écrit, qui a déjà été souvent mentionné comme un des traits caractéristiques fondamentaux de la littérature autrichienne. Ceux qui embrassent la profession d'écrivain ne sont certes pas des gens qui abordent la vie sereinement. Sinon, comment en viendraient-ils à se lancer dans la tâche impossible de trouver la vérité ? Mais la proportion de vies malheureuses dans l'histoire de la littérature autrichienne est tout sauf rassurante. Raimund très tôt en proie à une peur panique de la mort, l'angoisse de Nestroy d'être enterré vivant, les dépressions de Grillparzer, le cas de Stifter, les accès de mélancolie consignés par Schnitzler à presque toutes les pages de son journal, les troubles de la dépersonnalisation chez Hofmannsthal, le suicide du pauvre Weininger, les manœuvres de Kafka qui pendant quarante ans tente de se soustraire à la vie, le solipsisme de Musil, l'ivrognerie de Roth, la fin de Horváth, qui paraît si logique, tout cela a maintes fois conduit à mettre en avant la tendance quasi naturelle de la littérature autrichienne à la négativité. La théorie selon laquelle la disposition mélancolique serait le pendant d'un déclin politique qui traîne par trop en longueur, qui de ce fait se confond avec l'impossibilité d'admettre l'évolution dans le temps, avec le désir de voir le règne des Habsbourg se prolonger dans le mythe de la dynastie habsbourgeoise, cette théorie est plausible sous bien des aspects, mais néanmoins un peu étriquée.

Si des auteurs comme Grillparzer, Stifter, Hofmannsthal, Kafka et Bernhard considèrent le progrès comme une opération déficitaire, il serait erroné de leur en faire politiquement et moralement grief. Il n'est aujourd'hui plus possible de balayer d'un revers de main la constatation de Kafka écrivant que toutes nos inventions ont été faites une fois la chute déclenchée¹. Le dépérissement d'une nature qui continue de nous maintenir en vie en est le corollaire chaque jour plus évident. Mais la mélancolie, autrement dit la réflexion que l'on porte sur le malheur qui s'accomplit, n'a rien de commun avec l'aspiration à la mort. Elle est une forme de résistance. Et au niveau de l'art, éminemment, sa fonction n'a rien d'une simple réaction épidermique, ni rien de réactionnaire. Quand, le regard fixe, elle passe encore une fois

¹ *Lettres à Milena*, éd. revue et augmentée, trad. Alexandre Vialatte, coll. "L'imaginaire", Gallimard, 1956/1988, p. 267.

en revue les raisons pour lesquelles on a pu en arriver là, il s'avère que les forces qui animent le désespoir et celles qui animent la cognition sont des énergies identiques. La description du malheur inclut la possibilité de son dépassement. Il n'est pas d'exemple plus clair que celui des deux auteurs qu'apparemment tout oppose, Bernhard et Handke : ils sont, chacun à sa manière, d'humeur sereine, bien qu'ils aient une vision des plus précises de l'*historia calamitatum*. Faisant contrepoids à l'expérience du malheur, ni l'humour de Bernhard ni la solennité de Handke ne seraient concevables sans la médiation de l'écriture. On songe ici à l'histoire de Rabbi Chanoch se souvenant d'un instituteur qui, à la petite école, donna ce conseil à un petit garçon qui s'était mis à pleurer pendant la classe : "Ouvre ton livre ! Quand on est dedans, on ne pleure pas."

La parabole des mots qui sont une passerelle reliant malheur et réconfort nous révèle cette catégorie de l'enseignement et de l'apprentissage – si importante dans la tradition autrichienne, contrairement, par exemple, à celle de l'Allemagne du Reich – sur laquelle, autant que je sache, jamais personne encore n'a attiré l'attention, sans doute en raison du fait qu'elle est en contradiction flagrante avec un mal de vivre beaucoup plus ostensible et, selon toute apparence, défaitiste. La province pédagogique de Stifter, Karl Kraus, le répétiteur de la Nation, la science didactique de Kafka, la scène merveilleuse du roman *Le Château*, où K. et le petit Hans, dans la salle de classe, apprennent l'un de l'autre, Canetti, devenu un grand maître et resté un petit élève, les espoirs que Wittgenstein a fondés sur son existence d'instituteur de village, Bernhard se souvenant de la philosophie de son grand-père et l'apprentissage sans cesse prolongé et complété de Handke : ce sont là autant de facettes d'une attitude susceptible d'apporter la preuve que la transmission a un sens. Sous cet aspect, l'énonciation de notre malheur personnel et collectif communique aussi une expérience grâce à laquelle, ne serait-ce que d'extrême justesse, il est encore possible d'accéder au contraire du malheur.

Il me reste – *pénétré d'amitié et de reconnaissance** – à remercier tous ceux qui, de près ou de loin, ont pris part à la confection de ce livre. Ils se reconnaîtront. Je tiens à témoigner expressément ma gratitude à la *British Academy*, qui a considérablement facilité le travail sur ce livre grâce à diverses subventions.

Norwich, printemps 1985

* Les passages en français dans le texte suivis d'un astérisque sont en français dans le texte original. (N.d.T.)