«Todesarten» d'Ingeborg Bachmann ou de la maladie à la mort

«Todesarten» von Ingeborg Bachmann oder von der Krankheit zum Tod

Jean-Marie Paul

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2630>

DOI : 10.4000/germanica.2630

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 1989

Pagination : 105-121

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Jean-Marie Paul, « «Todesarten» d'Ingeborg Bachmann ou de la maladie à la mort », *Germanica* [En ligne], 5 | 1989, mis en ligne le 10 février 2015, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2630> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2630>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

«Todesarten» d'Ingeborg Bachmann ou de la maladie à la mort

«Todesarten» von Ingeborg Bachmann oder von der Krankheit zum Tod

Jean-Marie Paul

- 1 *Todesarten* devait être le titre d'un roman d'Ingeborg Bachmann avant de regrouper sous une même dénomination un cycle inachevé comprenant *Malina*, *Der Fall Franza*, *Requiem für Fanny Goldmann*, romans eux-mêmes inachevés, sauf le premier. Le titre dit bien de quoi il s'agit. *Todesarten*, ce sont les différents moyens de mourir mais aussi de tuer, de se laisser tuer, de se laisser mourir ou de se tuer soi-même. Un mauvais élève traduirait sans doute l'art de mourir ou l'art de la mort. C'est exactement le sujet de ces romans et aussi de la presque totalité de l'œuvre narrative d'Ingeborg Bachmann. La mort est l'un des beaux-arts qu'elle cultive, le seul peut-être avec l'amour qui, à l'inverse de la mort, n'est jamais au rendez-vous, ceci expliquant cela. C'est un art que la victime et le bourreau pratiquent avec une égale virtuosité¹.
- 2 Il est traditionnel de prétendre qu'une œuvre inachevée devait nécessairement le rester, de par sa nature même et l'ambition de son créateur. Ainsi en est-il de *Der Mann ohne Eigenschaften* de R. Musil. Le problème est différent quand il s'agit d'un cycle devant traiter le même sujet sous diverses formes. Canetti n'a écrit que *Die Blendung* et l'autre *Comédie humaine* dont il avait conçu le projet, la *Comédie des Fous*, n'a jamais vu le jour. C'est qu'il n'est pas facile d'affirmer inlassablement la même thèse sans se répéter. On est paranoïaque ou fou de façon identique, que l'on soit sinologue, comme est censé l'être le héros de *Die Blendung*, ou épicier ou général, comme auraient pu l'être d'autres figures imaginées ou prises dans le vif de la réalité par Canetti². Ingeborg Bachmann s'est heurtée, nous semble-t-il, à une aporie semblable. Elle pouvait compléter, préciser, répéter, diluer ses thèses ; elle ne pouvait pas les renouveler fondamentalement. La figure de Malina, qui à l'origine devait être présente dans chacun des romans, avait pour fonction de donner son unité aux diverses phases du cycle. Ce choix exigeait que le romancier construisît un récit se déroulant dans le temps, sous forme de trilogie ou de tétralogie par exemple, que son œuvre fût l'histoire de la maladie et des malades d'un moment donné de leur existence jusqu'à la mort, histoire se déroulant sous le

regard de Malina et de l'auteur, victime ou témoin, et non pas une succession de points de vue, d'études de cas. Le seul roman achevé est précisément celui qui porte le nom de Malina, celui où il existe une relation étroite entre le regard distant de celui-ci et la confession transmise par un auteur qui fait cause commune avec le personnage qui dit « Je » et ne s'appelle que « Je ». *Der Fall Franza* et *Requiem für Fanny Goldman* témoignent dans leur inachèvement de la difficulté éprouvée par l'auteur à trouver un prolongement à *Malina* – et ce d'autant plus que leur conception est antérieure.

*

- 3 Privé du contrepoids que représente la présence même lointaine de Malina, *Der Fall Franza* est bien l'étude d'un cas, il est vrai, énigmatique et exemplaire à la fois, et le resterait encore si les éditeurs avaient décidé de lui octroyer un autre titre. Il faudrait s'interroger aussi sur la notion d'œuvre « inachevée ». Musil n'a pas terminé *Der Mann ohne Eigenschaften*, mais l'œuvre est achevée jusque dans ses versions successives et dans les signes fragmentaires de sa lente évolution. *Malina*, qui est achevé, pourrait être considéré comme non terminé sur le plan événementiel ou laissé en suspens. *Der Fall Franza* pourrait à la rigueur passer pour terminé deux pages avant la dernière ligne provisoire, après l'étrange constat du décès de l'héroïne. Mais si *Der Fall Franza*, dont nous parlerons surtout ici, est une œuvre méditée avec ferveur, il est aussi une œuvre inachevée. I. Bachmann multiplie les références géographiques ou culturelles, accumule les détails pittoresques. La couleur locale, méprisée ou non, est envahissante. Le désert est hérissé de pancartes. L'auteur étudie le cheminement de la maladie une carte d'état-major à la main. Dans le troisième chapitre surtout, certaines notations psychologiques sont extrêmement conventionnelles. Le regard d'Ingeborg Bachmann, quand il ne se voue pas exclusivement à l'observation du « cas Franza », reste accroché à la surface des êtres et des choses. Ce ne sont pas la banalité du dépaysement et la multiplication des symboles transparents qui font ressortir la violence des traumatismes psychiques successifs. Mais il en va des écrivains comme des autres hommes. C'est dans leurs moments de faiblesse qu'on les surprend le mieux.
- 4 Nous nous laisserons guider plutôt par une réflexion théorique de l'auteur :

Les véritables lieux de l'action, intérieurs à l'homme, laborieusement recouverts par les théâtres extérieurs, se situent ailleurs. Tantôt dans la pensée qui conduit au crime et tantôt dans celle qui conduit à la mort. Car c'est à l'intérieur que tous les drames se jouent, en vertu de la dimension que nous ou des personnages imaginés pouvons conférer à cette souffrance que l'on inflige et à celle que l'on subit³.
- 5 Parler de maladie est commode et le terme s'impose à Ingeborg Bachmann, alors même qu'elle le récuse. Nous ne prenons pas pour autant le contre-pied de ses thèses. Dans l'univers de l'auteur, la maladie est la réaction d'un être moralement et effectivement sain, donc qui attend tout de l'amour et encore plus, à la normalité du monde et des hommes qui, dans sa normalité impeccable précisément, est monstrueuse et génératrice de catastrophes psychiques, dont la mort est la conséquence tragique inéluctable. L'axiologie d'Ingeborg Bachmann implique le retournement du constat médical. Son témoignage dans *Der Fall Franza*, comme dans ses autres œuvres, dévoile la facticité de la déposition juridiquement et scientifiquement incontestable qui requiert et obtient l'assentiment général des esprits. La vérité est au-delà du fait où au plus profond de lui, là où on ne peut pas la voir parce que la réalité a été construite en

trompe-l'œil pour la dissimuler. Donc Ingeborg Bachmann fait éclater au grand jour l'intention mystificatrice universellement répandue et accuse :

Mais ce livre n'est pas seulement un voyage à travers une maladie. Parmi les beaux-arts de la mort («Todesarten») on trouve aussi les crimes. Ce livre raconte un crime⁴.

- 6 L'histoire, telle que la résume Ingeborg Bachmann, est celle de la rencontre d'un frère et de sa sœur aînée gravement malade. Musil a imaginé dans *Der Mann ohne Eigenschaften* une situation qui n'est pas sans analogies, bien que le rapport des âges soit inverse. La rencontre d'Ulrich et Agathe devient expérience mystique et fulgurante de l'amour. La tentation du mysticisme existe également chez Franza, bien plus que chez les « jumeaux siamois » de Musil, qui reçoivent l'illumination de l'extase, après l'avoir préparée, mais sans l'avoir obstinément cherchée⁵. L'union mystique, l'extase, la fusion avec un principe unique et absolu se dérobent, en revanche, à la quête d'un sujet déraciné et bouleversé qui ne perçoit plus, en témoin impuissant, que la brisure de son être et la dislocation du monde extérieur.
- 7 Les retrouvailles de Franza et Martin seront donc un échec, moins sinistre, il est vrai, que le mariage de l'héroïne qui est censé l'avoir amenée à cet état de détresse extrême. La dernière rencontre du frère et de la sœur n'en symbolise pas moins l'échec définitif de toutes les formes d'amour dont Franza aura été capable tout au long de leur relation, l'amour de la sœur qui prend la place de la mère, l'amour de la sœur pour le frère dans toute sa générosité désintéressée, l'amour de la femme pour l'homme. L'amour n'est pas payé de retour. Martin a suffisamment d'intelligence et de bonne volonté pour comprendre la médiocrité des autres. Mais il est trop semblable à eux pour prendre conscience de sa propre banalité. Il a face à Franza l'infériorité à tout jamais insurmontable de l'homme devant la femme qui se donne à lui, sous quelque forme que ce soit, avec une générosité absolue dont il est incapable.
- 8 L'itinéraire que nous retrace Ingeborg Bachmann est le plus désespéré qui soit. Il va de la mort à la mort en passant par la maladie. Freud lui-même, s'il inaugure un parcours semblable dans *Au-delà du principe de plaisir* et fait surgir mystérieusement la vie du néant pour mieux l'y ramener sous l'autorité machiavélique de la pulsion de mort, réserve au moins à cette vie toujours fragile et menacée une brève période d'expansion et de jouissance ambiguë, la possibilité d'un conflit avec l'ennemi de l'intérieur avant la défaite finale. Des réminiscences freudiennes, au milieu de tant d'empreintes laissées par des lectures philosophiques⁶, ont sans doute présidé à la naissance de *Der Fall Franza*, à la construction et à l'organisation de ses thèmes. Ingeborg Bachmann n'a pu cependant retenir de Freud que l'idée directrice, car elle ne croit plus à rien de ce qu'il voudrait encore sauver, sans trop se faire d'illusions, il est vrai. Au fil des pages, toutes les valeurs consacrées officiellement par notre société vont apparaître comme des leurre : la vertu d'humanité, la science et l'objectivité scientifique, le désintéressement, l'amour des arts et des lettres. Le *Requiem für Fanny Goldmann* confirme en ce domaine les enseignements pessimistes de *Der Fall Franza* et les amplifie.
- 9 La première phrase du roman nous met d'emblée au cœur d'un récit dont elle résume les thèmes : «Der Professor, das Fossil, hatte ihm die Schwester zugrunde gerichtet⁷». Le grand médecin, le professeur de psychiatrie, a détruit la sœur de Martin Renner après l'avoir épousée. Il a détruit quelque chose qui appartenait en propre à celui-ci. Le frère émet cette « supposition », qui est une conclusion, « avant d'avoir la moindre preuve en main ». Le ressentiment l'emporte sur la commisération. Il est vrai que les

jeux sont faits. L'ouverture du *Requiem für Fanny Goldmann* exclut également toute attente et tout espoir : «In einer längst vergangenen Zeit [...], gab es eine Fanny Wischnewski [...]»⁸. Si l'on parle de Fanny Wischnewski au passé, le plus reculé qui soit bien que nous l'ayons tous connu, c'est que Fanny Wischnewski était morte bien longtemps avant que ne fût enregistré le décès de Fanny Goldmann. La fatalité du crime élimine tout suspense. Nous sommes dans un univers totalement opposé à celui du conte : la conclusion tragique est indiquée d'entrée. Le monde des héroïnes et des victimes n'a pas d'avenir. Il n'a pas non plus de présent. Les premières lignes de *Malina* nous annoncent que le présent est englouti dans l'angoisse⁹. Il n'existe donc de vrai que le passé et le passé est la mort.

- 10 L'homme qui condamne sans appel Jordan, le savant et surtout célèbre époux de Franza, est géologue. Le passé n'est jamais assez lointain. En comparaison de la personnalité de sa sœur, les âges géologiques les plus reculés sont pleins de certitudes. Les roches sont sans surprises. On sait où les trouver. Elles ont une « structure », une « texture¹⁰ », toutes choses qui font cruellement défaut à Franza. Elles sont identifiables et donc rassurantes, tandis que le désarroi et la maladie mentale de Franza inquiètent et dérangent son frère. La radiographie des roches est plus facile que la compréhension de sa sœur. Le géologue est l'homme du temps, de la chronologie, des classifications que la vie et la durée ne peuvent remettre en cause. Mais le jeune savant ne se contente pas d'étudier des roches aussi vieilles que la terre. Au cours d'un voyage, il va découvrir les civilisations les plus anciennes, l'égyptologie, les pharaons et les momies, le passé parfaitement mort et parfaitement préservé auquel il ne manque que la vie dont l'imprévisibilité lui fait peur.
- 11 Dans *Die Blendung* déjà Canetti faisait du sinologue, du spécialiste de la civilisation lointaine dans le temps et dans l'espace, de l'homme dont la mémoire s'approprie le passé pour mieux le stériliser l'exemple même de la négation de la vie par crainte de son explosion irrationnelle et instinctuelle. Aussi voyait-on Peter Kien se solidifier, retourner au règne minéral quand ses forces ne lui permettaient plus de faire face à l'agressivité d'une créature primitive¹¹. Figé pour toujours en un point du temps, comme si celui-ci s'était arrêté spécialement pour lui, le fossile est à l'abri de la vie.
- 12 Aussi le géologue a-t-il tort de qualifier sa sœur de « fossile¹² ». Elle échappe au contraire à la pétrification, qui est le lot commun de la plupart des hommes, en étant attachée à une tradition vivante, à une province, à une forme de civilisation qu'elle voudrait préserver comme toutes les autres, à des ancêtres inconnus mais qu'elle sent proches. Elle est émue de retrouver ses racines dans un cimetière. Son passé est fait d'amour et de souvenirs personnels. En cela, elle est humaine ou normale pour l'auteur, « fossile » pour son frère qui ne voit dans ce culte du sentiment que le signe de la maladie des faibles, une entrave à l'épanouissement des forts, dont il fait partie¹³. Martin est un nietzschéen sans génie, comme la presque totalité des hommes que nous rencontrons tous les jours. Mais s'il ne comprend pas la maladie et surtout par celle de Franza, au moins n'en est-il pas la cause décisive dans sa médiocrité satisfaite.
- 13 Jordan est autrement dangereux. Le médecin et berger des âmes ne sait sans doute pas les guérir mais il les connaît suffisamment pour faire mal. Il en a fait la matière d'un art diabolique. Franza ne doute pas d'un pouvoir qui la terrorise. Elle subit impuissante la torture de l'homme qui est le démiurge de sa souffrance : « Il savait ce qui se passait en moi et en jouissait¹⁴ ». C'est une perversité fondamentale que dénoncent Franza et Ingeborg Bachmann : le plaisir gratuit d'abîmer et de détruire. Il résulte de

l'interprétation de l'auteur et de son héroïne que le cas Franza a été programmé et construit expérimentalement¹⁵, ce qui ne l'empêche pas, au contraire, d'avoir valeur paradigmatique.

- 14 En dépit de la spécialité de son futur époux, Franza a fait sa connaissance dans une salle de dissection¹⁶. Mais l'art véritable de Jordan est la vivisection. Il analyse, découpe et décompose les êtres, jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien de leur âme que son jugement d'expert qui tiendra lieu désormais de vérité¹⁷. Il est évident que *Der Fall Franza* tolère au moins deux types de lecture, celui vers lequel nous entraînent la confession de la victime et le témoignage du romancier, dont on sait qu'ils coïncident, celui où le cas Franza relève seulement de la psychiatrie, Jordan n'étant tout au plus qu'un médecin impuissant et un époux peu charitable. Il est tout aussi évident que Ingeborg Bachmann verrait dans une lecture purement médicale de son récit le triomphe du principe du Mal qui subvertit raison et science et dont Jordan est sous ses dehors irréprochables l'incarnation la plus glorieuse.
- 15 Toute l'œuvre de Ingeborg Bachmann démontre l'existence d'une relation causale entre le Mal et la maladie, la souffrance, le suicide¹⁸. Seulement l'homme ou plus exactement la femme, n'est pas puni pour le péché ou la faute dont lui ou ses ancêtres se seraient rendus coupables. Ingeborg Bachmann ne croit pas en cette justice divine ni en ce monde ni en l'autre, et elle ne croit pas non plus en une justice immanente qui récompenserait les bons et punirait les méchants. La malédiction ne frappe que les innocents au cœur pur. Le Mal détient le pouvoir, tous les pouvoirs, et c'est l'amour, le principe antagoniste, qu'il châtie en premier. L'omnipotence du Mal chez Thomas Bernhard lui-même, qui en fait un principe cosmique et non pas simplement un phénomène humain, n'a pas ce caractère révoltant parce que l'amour et l'innocence ont été éliminés de la création.
- 16 Le principe du Mal investit non seulement la science mais aussi la religion. Il se dissimule sous la phraséologie des grands idéaux, jette des ponts entre la théologie et la science pour mieux se mettre au service de l'homme, prétend-il¹⁹. Le principe du Mal a un statut officiel, tandis que l'amour, le dévouement, la simplicité du cœur ne se rencontrent que dans les existences marginales ou destinées à le devenir après l'avoir rencontré. La grande infortune de la créature féminine capable d'amour est de se laisser séduire par le Mal, sans l'identifier, sans entrer dans son jeu, sans connaître ses valeurs. Franza avoue son impuissance totale face à Jordan. La suprême habileté du Mal consiste à mettre la pureté au service de l'entreprise maléfique en soumettant totalement la femme à l'homme. L'univers d'Ingeborg Bachmann dans *Todesarten* est plus que jamais manichéen, mais il l'est consciemment, en opposition aux vérités reconnues, par volonté de démystification.
- 17 Ingeborg Bachmann a choisi de faire dire les choses très simplement par son héroïne, sur le ton presque puéril qui convient à sa candeur abusée. Voici comment elle définit la personnalité et le comportement de Jordan :

Oui, il est mauvais, même si on n'a pas le droit aujourd'hui de dire mauvais, mais seulement malade, mais qu'est-ce donc que cette maladie qui fait souffrir les autres et non pas le malade. Il est certainement fou. Et il n'y a personne qui agisse plus rationnellement que lui²⁰.
- 18 La folie s'est emparée du pouvoir qu'elle exerce avec logique et méthode pour mieux torturer les faibles. Comme chez Canetti dans *Die Blendung*, elle est l'expression et la conséquence d'une rationalité qui a perdu le sens de la mesure. Seulement la folie chez

Ingeborg Bachmann sauve toujours la face : elle reste « normale ». Or la rationalité est réductrice. Sous la forme d'une pseudo-scientificité, elle fait violence aux événements et aux sentiments en leur appliquant des mots, des catégories qui leur sont étrangers. C'est pour Jordan un lapsus ou un « acte manqué » que de qualifier de baisers « angéliques » des baisers échangés avec un « Anglais ». L'amour de l'adolescente doit rentrer dans la norme. Les analyses de Jordan stérilisent et tuent la vie²¹.

- 19 La réduction à la norme est le refus systématique d'admettre que l'autre puisse être différent, que l'altérité n'est pas infériorité ou symptôme pathologique. Franza formule la loi qui oriente l'action du principe du Mal en essayant de s'expliquer l'acharnement qu'a mis Jordan à la détruire : « Pourquoi ai-je été tant haïe ? Non, ce n'est pas moi, c'est l'autre en moi [...] »²². À aucun moment, Franza ne suppose que Jordan pourrait être intellectuellement incapable de comprendre ce qui la distingue de lui. Le Mal est intelligent. C'est même la cause de la fascination et de la séduction qu'a exercées Jordan sur sa future épouse. L'impuissance de Jordan est d'ordre psychique et éthique et c'est d'elle qu'il tire sa force. De toutes les formes d'incarnation du Mal, la plus dangereuse est celle qui parvient à faire croire – et trouve commode et efficace de croire elle-même – qu'elle défend sans faiblesse les intérêts du Bien. Franza, Fanny Goldmann et pour tout dire Ingeborg Bachmann sont aux prises avec un mal radical qui affecte sinon l'essence de l'homme, tout au moins celle de la plupart des hommes et notamment de la partie masculine de l'espèce humaine.
- 20 Il est dans la logique du mal radical de détruire l'autre à la racine, de fouler aux pieds tout ce qui constitue sa personnalité pour qu'elle ne puisse plus donner naissance à nul germe de vie originale. Jordan a étouffé aussi bien le « rire » de Franza que sa « tendresse » ou sa « pitié », son « rayonnement » ni plus ni moins que son « animalité »²³. Mais un principe ne s'en prend pas qu'à un seul individu. Le cas Franza permet de dégager une loi à valeur universelle. Dans l'angoisse et la terreur, le cauchemar et la fièvre se dévoilent une vérité que la pensée éveillée refuse d'affronter. Par personnage interposé Ingeborg Bachmann découvre à partir de la maladie, du rêve et du fantasme les mécanismes de l'intelligence pratique, technique et rationnelle alors que l'exemple de Jordan prouve que la démarche contraire est impossible. Franza a été la victime de Jordan comme les aborigènes d'Australie, les Papous et les Incas l'ont été des blancs et de leur civilisation. *Der Fall Franza*, c'est aussi l'histoire, écrite en quelques phrases saccadées, dans un langage à peine articulé, du Mal triomphant depuis les débuts de la civilisation moderne et de la conquête de la planète par une forme pervertie de la raison. Le deuxième chapitre, le plus inachevé des trois qui composent le livre, est consacré aux années passées sous la domination de Jordan, le représentant parfait du pouvoir blanc et masculin. Il est l'expression d'une angoisse totale qui submerge la conscience. Ici la création littéraire s'abîme dans le témoignage personnel, sans qu'il soit besoin pour en rendre compte de faire appel à des événements précis de la biographie.
- 21 La maladie divinatoire de Franza veut qu'elle ne repère pas seulement dans l'espace et dans le temps des victimes semblables à elle mais qu'elle s'identifie pleinement à leur sort tout au long du récit de sa vie et d'un voyage qui ne l'a pas conduite à un site précis « mais en un point de la maladie, non pas en traversant le désert mais en traversant une maladie²⁴ ». Elle est ainsi dans la blessure de sa chair et dans son affectivité meurtrie l'indigène privé de ses richesses matérielles et de son passé, l'éternelle victime féminine sous toutes les latitudes et quelle que soit sa condition, le malade ou

l'homme sain exterminé par des médecins diaboliques, la créature de race inférieure condamnée à disparaître dans les chambres à gaz. Elle participe au martyre des exploités et des proscrits, de tous les hommes réduits à l'état de chose, jusqu'au moment où elle est violée, une nouvelle fois violée, contre une pyramide – aucun lecteur ne pourra décidément se méprendre sur l'association du symbole phallique et de la mort²⁵. Alors se répète la scène vécue une première fois dans la bibliothèque, temple de l'homme et du savoir.

- 22 Figure emblématique de la souffrance, Franza s'identifie spontanément et naturellement au Christ. Les allusions pour être fugitives n'en sont pas moins nettes. La souffrance de l'héroïne est une souffrance vicariante. L'itinéraire de sa souffrance suggère les stations du chemin de croix. Fanny Goldmann, semblable à Franza dans sa pureté bafouée, est « agneau de Dieu²⁶ ». Dans un univers soumis aux calculs de la raison les figures christiques ne peuvent être que féminines.
- 23 Le viol n'est pas destiné à s'emparer de ce que l'homme possède parfois déjà. Sa fonction est de terroriser²⁷. Même si Franza ne le dit pas ainsi, il est viol de la volonté. Ce qu'il y a de commun entre l'héroïne et les ethnies dont elle évoque le sort tragique dans des lambeaux de phrases, c'est la privation des biens mais aussi de la personnalité qui savait en jouir, jusqu'à l'anéantissement complet de celle-ci qui précède la mort. Le viol, terme générique désignant tout acte de violence, ne tend pas à posséder mais à déposséder. Dans sa gratuité cruelle il n'est que l'expression la plus manifeste de la volonté de puissance jamais nommée et toujours à l'œuvre dans *Der Fall Franza* et *Requiem für Fanny Goldmann*, du désir de sembler être quelque chose qui utilise les êtres humains comme des denrées jetables. Franza n'est plus qu'un cas ; Fanny Goldmann est dépossédée de sa vie dans un livre dont sa chair et son esprit fournissent littéralement la matière. Privée d'élan, étrangère à la grandeur et au dépassement, protégée par la morale et les institutions, cette volonté de puissance qui ignore tout de Nietzsche, a une inspiration exactement contraire aux maximes kantienne. Elle ne voit dans la créature qu'un instrument. La volonté de puissance est le mal radical.
- 24 Pour le malheur des hommes, elle est aujourd'hui la seule valeur reconnue, comme le prouve la réussite de Jordan :
- [...] Il est l'homme d'aujourd'hui, plus que moi, je suis de race inférieure [...], il est le type qui gouverne aujourd'hui, qui réussit aujourd'hui, dont la cruauté est d'aujourd'hui, qui attaque et vit pour cela, je n'ai jamais vu un homme avec une telle agressivité [...], la bête de proie de ce temps, la bande des loups de ce temps [...], je suis de race inférieure²⁸.
- 25 Vaincue d'avance, Franza ne cherche son salut que dans des conduites de fuite, claustrophobie, maladie, recherche d'un exotisme pourtant démystifié d'emblée. L'idée d'une possible résistance ne l'effleure pas.

*

- 26 Franza produit des preuves du machiavélisme de Jordan. Ce sont les notes du « cas Franza », dont la fonction n'est pas d'éclairer les troubles qui l'affecteraient, mais de la précipiter dans la maladie, de faire d'elle un « cas ». Ces documents, pivot de l'argumentation d'Ingeborg Bachmann, attestent le complot et le crime²⁹. On pourrait cependant les interpréter autrement et même soutenir qu'ils ne concernent pas l'héroïne du récit. Quelle que soit l'hypothèse retenue ou le type de lecture adopté, il

reste que Franza s'efforce désormais d'interpréter les signes défavorables à Jordan, alors qu'elle refusait précédemment de les percevoir. Elle avait jusqu'alors négligé l'avertissement des voix intérieures, surmonté sa répulsion instinctive face à son futur mari, ignoré les mises en garde extérieures. Elle avait jugé insignifiante la destinée lamentable des deux premières épouses de Jordan³⁰. Fanny Goldmann reconnaît elle aussi qu'elle a embelli et même fabriqué la figure de Toni Marek. Ingeborg Bachmann se refuse à écrire que ses héroïnes produisent psychiquement le séducteur qui les conduit à la mort mais elle résume en une phrase, à propos de Fanny Goldmann, la rapidité fulgurante du processus d'asservissement entamé par la séduction : « Peu de temps après Fanny lui appartenait corps et âme³¹ ». Il est vrai que la propension à la soumission n'est que l'autre versant ou l'autre lecture de l'amour fou ou de la générosité absolue.

- 27 On hésite cependant à suivre Ingeborg Bachmann quand elle nous suggère que l'amour est la source de l'aveuglement de ses personnages féminins. Le Christ ne se fait pas d'illusions sur Judas. Dans le schéma extrêmement contrasté qui caractérise son œuvre narrative, I. Bachmann ne nous présente que de pâles figures de séducteurs. Aussi médiocre que Toni, Ivan prend possession du « Je » de *Malina* avec la même facilité dérisoire. Une telle obstination dans l'égarement apparaît suspecte. Le désir d'aimer se révèle désir de se détruire, de se perdre dans un abîme. Chez Ingeborg Bachmann l'amour est par essence mortifère, comme si la victime était en quête de son bourreau. La sœur de Malina a été livrée à un requin par un personnage si insignifiant que l'histoire juge inutile de retenir son nom³². Cela, de toute façon, n'enlève rien à la responsabilité du requin, qu'il sillonne les mers ou hante les salons des éditeurs.
- 28 Franza n'échappe pas à la règle. Certes Jordan n'est pas un séducteur aussi ordinaire que les divers protagonistes masculins de *Todesarten*. Sa victime préfère reconnaître en lui un nouveau « Barbe-Bleue³³ ». Elle n'a cherché en lui que le Père – sur ce point, l'auteur ne se rit pas des analyses du frère géologue. Seulement, dans le délire des héroïnes de l'auteur les cimetières ne sont pas peuplés des cadavres des fils, comme dans *Totem et Tabou*, mais de ceux des filles³⁴. Franza a voulu la protection dans l'abolition de la conscience lucide. Dans la salle de dissection, à dix-huit ans, elle s'est évanouie devant le Père³⁵. Derrière la fadaise « romantique » dénoncée par le frère incrédule la perte de conscience préluait aux « ténèbres de l'Égypte » et à la mort, à l'union romantique, si l'on veut, de l'amour et de la mort. Cependant le destin tragique et fort peu romantique des héroïnes d'Ingeborg Bachmann veut qu'elles ne vivent pas leur amour jusqu'à la mort mais que la mort tue l'amour pour mieux détruire le corps. Le dépérissement de l'amour annonce la fin de la vie.
- 29 Face à la multitude des victimes féminines Malina ne doute pas que le pire ennemi de la femme soit en elle. Il n'est pas, relève-t-il, d'assurance contre la « haute trahison³⁶ ». Cette lucidité froide et un peu désabusée rend difficile l'intégration du personnage dans le cycle de *Todesarten*. Malina représente la conscience morale autonome, à l'abri des dérèglements de la passion, l'instance supérieure incorruptible qui juge en toute indépendance. C'est tout au moins ainsi qu'il apparaît dans les « ébauches » d'Ingeborg Bachmann³⁷. Il est un surmoi moral, une forme impeccable et critique, idéale et distante du Père, radicalement différente de celui auquel Franza succombe et qui, pire en cela que son lointain ancêtre de *Totem et Tabou*, tue ses filles après les avoir possédées. Une telle instance, à la fois intellectuelle et morale, ne pourrait que démythifier, fût-ce en silence et par sa seule présence, les excès et les illusions de l'amour. Or il ne servirait à

rien que l'héroïne fit taire en elle les avertissements de la raison (ou des préventions instinctives) pour les retrouver dressés en face d'elle et incarnés dans une autorité incontournable. Malina est de trop parce qu'il contrarie le jeu de l'amour et de la mort. Par ses fonctions au Musée des Armées, il symbolise l'esprit conservateur sous toutes ses formes, rebelle au désordre des sens comme de l'intelligence. Mais conserver et préserver n'est pas toujours se mettre au service de la vie. Ce qui était vrai pour Goethe ne l'est plus pour Freud qui voit au contraire dans la « compulsion de répétition » une manifestation de la pulsion de mort. La figure de Malina n'est rien moins qu'étrangère à la mort. Fonctionnaire, il pérennise le souvenir des institutions et des instruments qui contribuent à la répandre. Écrivain et témoin averti d'une certaine société dont il perce les secrets, il est son observateur permanent. Il n'est pas son complice mais, toujours sur ses traces, il en est inséparable. Le contempteur éclairé des intrigues surnoises de la mort n'est pas le représentant des forces indomptables de la vie.

- 30 Celle-ci est absente de *Todesarten*. Les héroïnes en parlent au passé, comme de ce qui leur a été arraché. Constaté l'omniprésence de la mort ne suffit pourtant pas à nous renseigner sur son mode d'action, à expliquer l'abandon docile de la victime qui a trouvé le bourreau qu'elle cherchait sans doute inconsciemment mais dont elle sait maintenant qu'il n'est rien d'autre qu'un bourreau. Une comparaison de Franza nous met sur la voie. Elle serait semblable aux peuples qui disparaissent sans être purement et simplement exterminés, nul examen clinique ne parvenant à discerner la cause organique de cette extinction inexorable. Il s'agit, dit-elle, d'un « désespoir mortel³⁸ ». Le suicide des héroïnes de *Todesarten* ne requiert pas dans l'instant l'intervention de la main de la désespérée. Il est un processus insidieux qui s'étale dans le temps. Franza et Fanny Goldmann sont désespérées de ne plus pouvoir être elles-mêmes. Les indigènes s'imagineraient avoir été privés de leurs richesses par magie. Franza, qui croit en la supériorité de ceux qui « vivent magiquement³⁹ », sait qu'elle a été dépossédée d'elle-même par la raison mais elle ressent l'action de celle-ci comme une force magique, comme la maîtrise de la volonté de puissance qui se sert de la nature contre la nature, qu'elle brise le sens de la vie d'un homme ou qu'elle fasse disparaître un paysage et une culture sous les eaux d'un barrage.
- 31 Le frère géologue de Franza était incapable de percevoir « qu'à force de mourir, encore et toujours elle commençait à mourir⁴⁰ ». On ne peut mieux résumer l'histoire de la maladie dans *Todesarten*. On pourrait la qualifier de schizophrénie, ou la baptiser « pneumonie » dans le cas de Fanny Goldmann. Mais ces termes ne disent rien. Ils ne nous renseignent que sur la conséquence et ne nous apprennent rien sur l'origine. Il est plus juste de parler avec Fanny Goldmann de « maladie à la mort », à condition de réinterpréter le terme. Il s'agit, pour l'« agneau de Dieu » qui vit ses dernières heures, de la haine qui s'est emparée d'elle comme un cancer et qu'elle voudrait expulser de toutes ses forces, tant sa nature est amour. Franza, submergée par des terreurs rétrospectives, n'a pas conscience d'un tel sentiment. *Der Fall Franza* et *Requiem für Fanny Goldmann* sont cependant l'histoire d'une « maladie à la mort » commune aux deux héroïnes. La conclusion pourrait aussi s'appliquer au moins au dernier chapitre de *Malina*.
- 32 Mais nous ne sommes pas dans l'univers de Kierkegaard. L'inquiétude et le désespoir ne renvoient à nul au-delà de leur expérience où l'homme se ressaisirait du sens de l'existence. La crise n'est pas descente au plus profond de soi, là où doit attendre une vérité, ni annonce d'un salut. Dans l'expérience fondamentale de l'angoisse Ingeborg

Bachmann ne laisse entrevoir nulle transcendance ni-même la chance d'un lendemain. La maladie n'a pour fonction que de tuer. Elle s'installe définitivement à l'instant où l'héroïne prend conscience que son amour, auquel elle s'identifiait naïvement, a été irrémédiablement trahi. L'existence n'a de sens que par l'amour. Le temps sans amour est absurde et il n'est pas d'éternité. Quand le mal radical a tué l'amour, il ne reste plus qu'à effacer l'existence et le temps. La volonté de puissance en greffant en l'autre la « maladie à la mort » met fin au temps. Cela n'a pas de sens de prolonger indéfiniment l'absurdité de la souffrance et de l'angoisse. Il n'est pas de solution héroïque comme chez Thomas Bernhard. Comme pour Nietzsche, il n'y a pire souffrance que celle qui ne renvoie à rien. La perte du sens interdit de survivre. Que la mort fasse brutalement son office comme dans les brèves nouvelles ou qu'elle prenne un peu de temps pour tuer le temps, comme dans *Todesarten*, Ingeborg Bachmann ne laisse aucune chance et aucun droit à la vie. « L'amour est irrésistible⁴¹ » dit-elle et elle voudrait bien le croire. Mais l'horreur nihiliste que lui inspire la découverte hallucinée de la vérité de l'existence défie le commentaire.

NOTES

1. – Nous citerons à partir de l'édition suivante : Ingeborg Bachmann, *Werke*, 3. Band, Piper, München, Zürich, 3-1984. Pour s'orienter dans l'œuvre d'I. Bachmann et dans la littérature secondaire, le lecteur pourra se reporter à : *text+kritik*, «Ingeborg Bachmann», 1984, et à *Ingeborg Bachmann. L'œuvre et ses situations*, Université de Nantes, 1986.
2. – Elias Canetti, *Die Blendung*, Hanser, München 1974, 1-1963, la première édition remonte à 1935.
3. – «Die wirklichen Schauplätze, die inwendigen, von den anderen mühsam überdeckt, finden woanders statt [sic.]. Einmal in dem Denken, das zum Verbrechen führt, und einmal in dem, das zum Sterben führt. Denn es ist das Innen, in dem alle Dramen stattfinden, kraft der Dimension, die wir oder imaginierte Personen diesem Leidenmachen und Erleiden verschaffen können».
4. – «Das Buch ist aber nicht nur eine Reise durch eine Krankheit. Todesarten, unter die fallen auch die Verbrechen. Das ist ein Buch über ein Verbrechen».
5. – Robert Musil, «Der Mann ohne Eigenschaften», in *Gesammelte Werke*, 1-5, Hamburg, Rowohlt, 2-1981. Traduction de Philippe Jacottet (d'après une édition différente), *L'Homme sans qualités*, Paris, Seuil, 1957.
6. – On sait qu'Ingeborg Bachmann a consacré sa thèse à Heidegger (*Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*, Piper, München, Zürich, 1985) ; cf. entre autres les références à Jaspers (*Die großen Philosophen*), *op. cit.*, p. 204 et à Kierkegaard (*La maladie à la mort*), p. 513.
7. – I. Bachmann, *op. cit.*, p. 344.
8. – *Ibid.*, p. 485.
9. – *Ibid.*, p. 12.
10. – *Ibid.*, p. 367.
11. – Canetti, *op. cit.*, p. 165-178.
12. – I. Bachmann, *op. cit.*, p. 344.
13. – *Ibid.*, p. 372.

14. – *Ibid.*, p. 411.
15. – *Ibid.*, p. 403-405 et *passim*.
16. – *Ibid.*, p. 346.
17. – *Ibid.*, p. 402.
18. – Cf. les études réunies sur certains aspects de ce thème in : Jean-Marie Paul (dir.), *Le Mal et la Maladie. De Maître Eckhart à Thomas Bernhard*, Presses Universitaires de Nancy, 1988.
19. – I. Bachmann, *op. cit.*, p. 352.
20. – «Ja, er ist böse auch wenn man heute nicht böse sagen darf, nur krank, aber was ist das für eine Krankheit, unter der die anderen leiden und der Kranke nicht. Er muß verrückt sein».
21. – *Ibid.*, p. 384.
22. – *Ibid.*, p. 400.
23. – *Ibid.*, p. 413.
24. – *Ibid.*, p. 432.
25. – *Ibid.*, p. 467.
26. – *Ibid.*, p. 515.
27. – *Ibid.*, p. 466.
28. – «[...] er ist heutiger als ich, ich bin von niedriger Rasse [...], er ist das Exemplar, das heute regiert, das heute Erfolg hat, das von heutiger Grausamkeit [ist], das angreift und darum lebt, nie hab ich einen Menschen mit soviel Aggression gesehen [...], das Raubtier dieser Jahre, das Rudel Wölfe dieser Jahre [...], ich bin von niedriger Rasse».
29. – *Ibid.*, p. 405.
30. – *Ibid.*, p. 400-402.
31. – *Ibid.*, p. 496.
32. – Officiellement, nous apprenons seulement qu'elle a été dévorée accidentellement par un requin. C'est Jordan, expert en la matière, qui constate l'absence de témoin susceptible de confirmer cette version (*Ibid.*, p. 535).
33. – *Ibid.*, p. 400.
34. – *Ibid.*, p. 412.
35. – *Ibid.*, p. 346.
36. – *Ibid.*, p. 549.
37. – *Ibid.*, p. 525-554.
38. – *Ibid.*, p. 413.
39. – *Idem*.
40. – *Ibid.*, p. 469.
41. – *Ibid.*, p. 473.

RÉSUMÉS

On sait qu'Ingeborg Bachmann avait conçu le plan d'une œuvre romanesque en plusieurs volumes, qui est demeurée inachevée. *Todesarten* est le titre de ce cycle qui comprend *Malina*, *Der Fall Franza* et *Requiem für Fanny Goldman*. L'intention d'I. Bachmann, exprimée sans équivoque, est d'écrire avec *Der Fall Franza* le compte rendu d'un crime. Le crime est l'art pervers et raffiné d'attirer la femme, les aborigènes d'un territoire situé à l'écart de notre civilisation, les faibles, c'est-à-dire tous les représentants d'une race inférieure, dans un piège où ils mourront de la

maladie qu'on leur a charitablement inoculée. L'évolution et l'issue fatale du cas Franza, objet principal de ce travail, sont méthodiquement programmées. Le principe du Mal sous la forme de la volonté de puissance exige dans sa radicalité absolue la destruction de l'Autre.

Il est néanmoins permis de se demander si le processus se déroule selon un machiavélisme aussi peu ambigu que le prétend l'avocat de Franza, de Fanny Goldmann ou du « Je ». La victime ne succombe pas en toute innocence à la perfidie du bourreau à la recherche duquel elle s'est mise en faisant taire toute résistance, qu'il se présente sous l'apparence d'un vulgaire séducteur ou de l'image du Père. Ce que le médecin qualifie de maladie d'un point de vue objectif et scientifique se révèle être désespoir mortel ou maladie à la mort. L'expérience de la souffrance vicariante culmine dans l'identification à la Passion du Christ. Mais, privées de toute référence à la transcendance, la souffrance et la vie sont absurdes. Ingeborg Bachmann ne laisse aucune chance de survie à la vie.

Bekanntlich hatte Ingeborg Bachmann den Plan zu einem mehrbändigen Romanwerk aufgefaßt, das unvollendet geblieben ist. *Todesarten* ist der Titel dieses Romanzyklus, der *Malina*, *Der Fall Franza* und *Requiem für Fanny Goldmann* umfaßt. Die unzweideutig formulierte Absicht I. Bachmanns ist mit *Der Fall Franza* einen Bericht über ein Verbrechen zu schreiben. Das Verbrechen ist eine pervers raffinierte Kunst, das Weib, die Ureinwohner eines weit von unserer Zivilisation liegenden Landes, die Schwachen, d.h. alle Vertreter einer niedrigen Rasse in eine Falle zu locken, in der sie an der Krankheit sterben, die man ihnen fürsorglich inokuliert hat. Entwicklung und tödlicher Ausgang des Falls Franza, mit dem wir uns vorwiegend befassen, werden methodisch programmiert. Das Prinzip des Bösen als Wille zur Macht fordert in seiner Radikalität die Zerstörung des Anderen.

Fragwürdig bleibt trotzdem, ob der Prozeß so eindeutig machiavellistisch verläuft, wie der Anwalt der Franza, der Fanny Goldmann oder des «Ich» pathetisch behauptet. Das Opfer fällt nicht ganz unschuldig der Tücke des Henkers anheim, auf die Suche nach dem es sich ziemlich hemmungslos begeben hat, ob er als gemeiner Verführer oder als Vaternago fungiert. Was der Arzt objektiv wissenschaftlich als Krankheit diagnostiziert, erweist sich als tödliche Verzweiflung oder Krankheit zum Tode. Das Erlebnis des stellvertretenden Leidens gipfelt in der Identifizierung mit der Passion Christi. Ohne jeglichen Bezug auf Transzendenz sind aber Leiden und Leben sinnlos. I. Bachmann läßt dem Leben keine Überlebenschance.

AUTEUR

JEAN-MARIE PAUL

Université de Nancy II