Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

50 | 2015
Varia

Le Diderot de Thomas Bernhard et Urs Widmer

Diderot according to Thomas Bernhard and Urs Widmer

Muriel Brot

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5304>

DOI : 10.4000/rde.5304

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2015

Pagination : 226-241

ISBN : 978-2-9520898-8-3

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Muriel Brot, « Le Diderot de Thomas Bernhard et Urs Widmer », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 50 | 2015, mis en ligne le 25 novembre 2017, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5304> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5304>

Propriété intellectuelle

Muriel BROT

Le Diderot de Thomas Bernhard et Urs Widmer

La fortune de Diderot dans les pays germanophones commença du vivant du Philosophe lorsque certaines de ses œuvres furent présentées aux lecteurs allemands, autrichiens et suisses, avant d'être proposées au public français. Elle fut entretenue par plusieurs auteurs qui saluèrent ou critiquèrent l'œuvre et l'écrivain¹. Lorsque les romanciers autrichien et suisse Thomas Bernhard (1931-1989) et Urs Widmer (1938-2014) se tournent vers Diderot après Herder, Goethe et Schiller, ils cultivent une influence établie en même temps qu'ils utilisent le Philosophe dans leurs processus de signification. Comme les lettrés du XX^e siècle, Bernhard et Widmer ont eu une connaissance directe de Diderot qui leur fut en outre recommandé par des personnes chères. Bernhard était un lecteur assidu de Franz Grillparzer (1791-1872), lui-même grand lecteur de Diderot comme en témoigne son œuvre riche d'emprunts et de commentaires. Widmer était le fils d'un traducteur de Diderot.

Thomas Bernhard, qui se disait libre de tout modèle², publia malgré son originalité certaine un *Wittgensteins Neffe* évoquant la *Satire seconde* intitulée *Rameaus Neffe, ein Dialog von Diderot* dans la traduction allemande de Goethe. La parenté des œuvres ne se limite pas à leurs titres, elle est aussi structurelle et thématique, la filiation du *Neveu de Wittgenstein* au *Neveu de Rameau* tenant de la réécriture et de la variation. Comme Diderot mettant en scène Jean-François Rameau (1716-1777) qui était le neveu du grand compositeur Jean-Philippe Rameau, Bernhard représente Paul Wittgenstein (1907-1979), neveu de l'illustre philosophe Ludwig Wittgenstein. De même que Jean-François Rameau n'obtint jamais le succès de son oncle, Paul se

1. Voir Roland Mortier, *Diderot en Allemagne (1750-1850)*, [Allemagne], Paris, PUF, 1954, 464 p.

2. Thomas Bernhard, *Entretiens avec Krista Fleischmann*, [Fleischmann], Paris, L'Arche, 1991, p. 25.

distingua de Ludwig par son incapacité à publier. Musicien doué, Jean-François Rameau essaya de faire carrière mais ses compositions ne suffirent pas à le sauver du dénuement et de la marginalité. Il mourut au couvent du Tiers Ordre de Saint François d'Armentières, sorte d'asile d'aliénés et de maison de redressement où l'avait fait interner une lettre de cachet sollicitée par sa famille indisposée par son originalité qu'elle prenait pour de la folie. Paul, qui était aux dires de Bernhard tout aussi doué que Ludwig, ne réussit pas mieux que le neveu de Rameau. Alors que Ludwig « a publié son cerveau », Paul n'a rien produit, il « a mis son cerveau en *pratique* »³. Cette attitude l'a marginalisé, mis au ban de sa famille qui l'abandonna et le fit interner. *Le Neveu de Wittgenstein* est le récit de la déchéance de Paul et de l'amitié qui le lia au narrateur. C'est un éloge funèbre composé de « notes » et de « lambeaux de souvenirs » destinés à « remémorer plus clairement » l'ami disparu⁴.

La ressemblance des neveux est frappante à bien des égards. Mélomanes et musicologues exigeants, ils sont animés par la même virtuosité époustouflante. Chantant à tue-tête où qu'il se trouve ou interpellant les passants sur des questions musicologiques pointues, Wittgenstein affiche la même « passion intransigeante » que Rameau pour la musique⁵. Il en a l'hypersensibilité, la mutabilité extrême et un profond sentiment de révolte contre son entourage⁶. Comme Lui et Moi, les personnages de Bernhard se rencontrent en promenade ou dans les cafés pour y parler d'art, de morale et de politique, avec une liberté et une acuité peu communes. À défaut de brouiller « les notions de l'honnête et du deshonnête »⁷, le narrateur dénonce l'aberration des distinctions radicales et du cloisonnement étanche, particulièrement en matière de santé mentale car Paul était à ses yeux « aussi philosophe que son oncle Ludwig, tout comme, à l'inverse, Ludwig le philosophe était tout aussi fou que son neveu Paul », lequel n'était pas plus fou que le narrateur lui-même qui se trouve « au moins aussi fou que l'était Paul, au moins aussi fou que les gens disaient que Paul l'était »⁸. La folie et la maladie, la raison et la santé étant des « rôles », il est impossible de distinguer nettement les pathologies dont il n'existe pas

3. Thomas Bernhard, *Le Neveu de Wittgenstein*, [NW], Paris, Gallimard, 1985, p. 41.

4. *Ibid.*, p. 30-31.

5. *Ibid.*, p. 28.

6. *Ibid.*, p. 32.

7. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, [NR], éd. J.-Cl. Bonnet, Paris, G-F Flammarion, 1983, p. 46.

8. NW, p. 40.

« de désignation juste, mais *toujours* uniquement des désignations erronées, toujours uniquement des désignations trompeuses »⁹. La parenté des textes de Diderot et de Bernhard est évidente et forte : un original talentueux est exclu de la société car son attitude singulière et sa profonde perspicacité heurtent les traditions, bousculent les codes et renversent les lignes de partage les plus solidement établies comme celles qui séparent le bien et le mal, la raison et la déraison, la santé et la maladie. Il est si difficile d'apprécier la valeur morale des personnes que Paul appelait son oncle le psychiatre Salzer « tantôt un génie, tantôt un assassin », et le narrateur se demandait aussi quand il voyait filer le célèbre Professeur Salzer vers la salle d'opération : « est-ce un génie qui entre ou un assassin, est-ce un assassin qui sort, ou un génie ? »¹⁰. En bref, est-il bon ou méchant ?

L'intérêt de Bernhard pour Diderot se comprend aisément lorsqu'on lit ses *Entretiens avec Krista Fleischmann* qui révèlent un homme anticlérical, matérialiste et athée, critique acerbe du milieu artistique et de la classe politique. Sa condamnation d'une morale fondée sur des préjugés, comme sa conviction que le bien et le mal, le faux et le vrai, le juste et l'injuste, ne se distinguent pas aussi nettement qu'on aime à le penser, accentuent l'impression de parenté idéologique entre ces auteurs qui ont effectivement de nombreuses affinités. Cependant, la reprise d'un titre et d'un schéma narratif, d'un type de personnage et de quelques motifs, n'entraîne pas une adhésion totale à la pensée de Diderot. Les différences entre Rameau et Wittgenstein sont aussi nombreuses que les similitudes et plus fondamentales car elles permettent de situer le point de divergence philosophique.

Il est certain que Bernhard a apprécié l'œuvre de Diderot et peut-être l'a-t-il lue en français qu'il maîtrisait assez bien car il a souvent séjourné en France. Il avait en outre une prédilection pour les écrivains français qui s'affiche dans ses entretiens comme dans ses œuvres où sont commentés Claudel, Descartes, Diderot, Gracq, Pascal, Montaigne et Voltaire, pour s'en tenir aux plus illustres. Avec des mentions de Diderot, Heidegger, Kant, Kierkegaard, Montaigne, Pascal, Schopenhauer et Voltaire, son roman *Maîtres anciens* est l'un de ceux qui accordent la plus grande place aux philosophes. Dans la salle Bordone du Kunsthistorisches Museum de Vienne, sorte de « chambre de lecture comme de pensée », Reger médite son « cher Montaigne, ou [son] Pascal qui [lui] est peut-être encore plus cher, ou [son] Voltaire qui [lui] est encore beaucoup plus cher » car « les

9. *Ibid.*, p. 34, 16.

10. *Ibid.*, p. 13.

écrivains qui [lui] sont chers sont tous français, pas un seul n'est allemand »¹¹. Mais ses méditations philosophiques tournent toujours à la frustration car, quelque œuvre qu'il considère, Reger aperçoit immanquablement sa radicale faiblesse. Aucun chef-d'œuvre d'art ou de philosophie mondialement connu n'accède à la perfection qui fonde sa réputation. Chacun est affligé d'un « défaut rédhibitoire » qui révèle « l'échec de son créateur », et c'est justement, selon Reger, le rôle d'une lecture critique bien entendue, effectuée par « une tête chercheuse de l'échec », que d'aboutir à ce dévoilement de l'échec.

Nous devons écouter Bach, dit Reger, et entendre comment il échoue, écouter Beethoven et entendre comment il échoue, même écouter Mozart et entendre comment il échoue. Et c'est ainsi que nous devons également procéder avec les soi-disant grands philosophes, même si ce sont nos artistes préférés sur le plan de l'esprit, a-t-il dit.¹²

Les « soi-disant grands philosophes », que Bernhard qualifie aussi de « grands clowns de l'histoire [...] follement comiques »¹³, ne valent pas mieux que leurs œuvres. Sa critique, qui culmine avec des pages au vitriol sur Heidegger¹⁴, organise aussi les pièces *Emmanuel Kant et Déjeuner chez Wittgenstein* qui campent Kant et Wittgenstein en caractériels égocentriques et bouffons. Il eût été étrange que ce massacre général épargnât Diderot.

Un tel degré d'ignoble stupidité, même les penseurs les plus clairvoyants de l'histoire ne l'ont pas cru possible, a dit Reger, ni Schopenhauer, ni Nietzsche, bien moins encore Montaigne, a dit Reger, et pour ce qui est de nos poètes fameux du monde et de l'humanité, eh bien, ce qu'ils ont prédit et prophétisé au monde et à l'humanité, en fait d'abomination et de décadence, n'est rien comparé à la situation actuelle. Dostoïevski lui-même, l'un de nos plus grands voyants, n'a décrit l'avenir que sous l'aspect d'une idylle ridicule, tout comme Diderot n'a décrit qu'un avenir ridiculement idyllique, l'enfer atroce de Dostoïevski est tellement anodin comparé à celui dans lequel nous nous trouvons aujourd'hui qu'on en a des sueurs froides rien que d'y penser, les enfers prédits et prophétisés par Diderot, pareillement. L'un, de son point de vue russe tourné vers l'Orient, a aussi peu prévu et prédit et prophétisé cet enfer absolu que son pendant, penseur et écrivain tourné vers l'Occident, Diderot. Le monde et l'humanité sont parvenus à un état infernal auquel le monde et l'humanité n'étaient encore jamais

11. Thomas Bernhard, *Maîtres anciens*, [MA], Paris, Gallimard, 1988, Folio n° 2276, p. 33.

12. *Ibid.*, p. 37-38.

13. *Fleischmann*, p. 27.

14. *MA*, p. 72-74.

parvenus au cours de l'histoire, voilà la vérité, voilà ce qu'a dit Reger. En fait, c'est positivement idyllique, tout ce que ces grands penseurs et ces grands écrivains ont prophétisé, a dit Reger, tous tant qu'ils sont, bien qu'ils aient estimé avoir décrit l'enfer, n'ont tout de même décrit qu'une idylle qui, comparée à l'enfer dans lequel nous vivons aujourd'hui, a été une idylle positivement idyllique, voilà ce qu'a dit Reger.¹⁵

La critique de Diderot, l'un des acteurs emblématiques des Lumières, vise l'optimisme philosophique du XVIII^e siècle traçant les lignes politiques d'un progrès social qui ne manquerait pas d'apporter justice et félicité à l'ensemble du genre humain. N'oublions pas que le but de l'*Encyclopédie* était selon Diderot « de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre [...] afin que [...] nos neveux, devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux & plus heureux »¹⁶. L'histoire terrible de Paul démontre l'échec magistral de cette croyance en un avenir meilleur et conteste toute possibilité de progrès : les neveux sont à jamais condamnés à l'infortune et au chagrin. La critique de Bernhard ne vise pas seulement les Lumières, elle dénonce encore toutes les formes d'idéalisation, des plus bénignes comme celle de l'amie Irina, « retirée dans la campagne « idyllique » du Burgenland »¹⁷ qui était en réalité absolument épouvantable et « mortelle »¹⁸, aux erreurs fondamentales de Paul « tué par ses illusions malades sur lui-même et sur le monde »¹⁹.

La critique des Lumières promeut d'autres références. Le réquisitoire contre les philosophes apparaît sous la plume de Ludwig Wittgenstein en des termes qui ont pu inspirer la satire de *Maîtres anciens*. Wittgenstein trouvait que les philosophes écrivaient trop, des livres trop longs, dont ils étaient incapables de saisir la portée, du reste nulle, la philosophie ayant la caractéristique, au mieux de laisser les choses en l'état, au pire de les aggraver²⁰. La condamnation de l'idéalisme rappelle Nietzsche écrivant dans *Ecce homo* à propos d'*Humain, trop humain* : « Tout idéalisme m'est étranger. Le titre de mon livre veut dire ceci : « Là où vous voyez des choses idéales, moi je vois – des choses humaines, hélas ! Trop humaines ! » ». Écrit en 1878 à la gloire de Voltaire, Nietzsche y sacrait le patriarche « grand seigneur de l'esprit », louait son « esprit libre », « impitoyable », « *affranchi* », qui

15. *Ibid.*, p. 170-171.

16. Diderot, article ENCYCLOPEDIE, *L'Encyclopédie*, éd. J. Lough et J. Proust, Paris, Hermann, 1976, t. VII, p. 174.

17. *NW*, p. 29.

18. *Ibid.*, p. 103.

19. *Ibid.*, p. 31.

20. Voir Roland Jaccard, *L'Enquête de Wittgenstein*, Paris, PUF, 1998, p. 79-80.

le plaçait au-dessus de tous dans la lutte contre l'idéalisme mensonger et trompeur²¹. De Wittgenstein qui prenait les philosophes pour des incompetents à Bernhard qui les qualifie de « grands comiques de l'histoire », il n'y a qu'un pas qui s'éloigne fort de l'idée que Diderot se faisait de la philosophie.

Pour Bernhard, l'idéalisme de Diderot se manifeste sur deux plans. Le premier concerne la place de l'individu original dans la société. Le second porte sur les limites de l'amitié. Marginal, Rameau circule librement dans le monde qu'il divertit à l'occasion alors que Wittgenstein est interné tant sa présence est insupportable à son entourage. Comme l'a montré Chantal Thomas, cette différence fondamentale est à lire au prisme de l'*Histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault : elle témoigne de l'évolution médicale et sociale qui débouche au XIX^e siècle sur l'enfermement du malade mental²². Bernhard, qui ne se contente pas de représenter cet état de fait, condamne cette évolution lorsqu'il déclare que le gouvernement cherche « autant que possible à liquider ou à ignorer l'individu », et à « pulvériser » « les cavaliers seuls »²³. Il s'ensuit que l'exclusion menace tous les originaux. *Le Neveu de Wittgenstein*, qui oppose d'abord Paul et Ludwig, les réunit ensuite contre leur famille qui les rejeta également tant elle en avait « honte »²⁴. Et si Paul diffère radicalement de l'un de ses oncles, c'est moins de Ludwig qu'il estime que du Professeur Salzer qu'il honnit. De Diderot à Bernhard, non seulement l'individu original est de plus en plus exclu de la société, mais le philosophe qui y tenait une belle place en est désormais rejeté.

Le second plan concerne l'amitié, thème cher à Diderot. Bernhard dit n'avoir jamais rencontré Ludwig Wittgenstein et beaucoup aimé Paul²⁵. Sous-titré *Une amitié*, *Le Neveu de Wittgenstein* insiste sur l'affection réciproque qui liait le narrateur et l'ami, à la différence du *Neveu de Rameau* où les protagonistes ne sont pas des amis. Moi précise bien qu'il « n'estime pas ces originaux-là » et que si certains « en font leurs connaissances familières, même leurs amis », ce n'est pas son cas²⁶. Le récit de Bernhard, qui va de la rencontre du narrateur et de Paul au décès de celui-ci en passant par toutes les étapes de

21. Nietzsche, *Humain, trop humain*, I^{ère} partie, § 1.

22. Chantal Thomas, *Thomas Bernhard*, Paris, Seuil, 1990, p. 120.

23. *Fleischmann*, p. 50.

24. *NW*, p. 85.

25. Voir Kurt Hofmann, *Entretiens avec Thomas Bernhard*, [Entretiens], Paris, La Table Ronde, 1990, p. 82.

26. *NR*, p. 47.

« l'approfondissement » du sentiment²⁷, développe au contraire le *parce que c'était lui, parce que c'était moi* de Montaigne avant de s'achever sur le retrait égoïste du narrateur qui délaisse son ami dans les derniers moments de sa vie. Incapable d'affronter la déchéance et la disparition prochaine de Paul, le narrateur l'abandonne à sa solitude pour « s'écarter de la mort » qui serait une expérience traumatisante au-dessus de ses forces vitales, ce qui n'en est pas moins selon lui une « bassesse »²⁸. Autant dire qu'on est loin du *À la vie, à la mort* qui symbolise traditionnellement l'amitié et que développe *Les deux amis de Bourbonne* à travers l'histoire de Félix et Olivier, « modèles d'une amitié rare » unis jusqu'à la mort²⁹. On voit bien par ce traitement de l'amitié que le Diderot qui a inspiré et rebuté Bernhard excède *Le Neveu de Rameau* et que sa critique est double, philosophique et littéraire. Philosophique en ce que Bernhard récuse la vision optimiste et présomptueuse du Philosophe qui crut en un avenir meilleur et le décrivit « sous l'aspect d'une idylle ridicule ». Littéraire en ce qu'elle condamne le conte idéalisant à la manière des *Deux amis de Bourbonne* qui connut un vif succès en Allemagne dès que parut en 1772 la traduction du Suisse Salomon Gessner, auteur des célèbres *Idylles* qui intéressèrent particulièrement Diderot. Bernhard était trop cultivé pour ignorer que la rigueur morale et l'amitié tragique de Félix et Olivier séduisirent de grands auteurs germanophones, tels Wieland, Herder et Goethe, sensibles aux aspirations naturalistes et aux perspectives philosophiques du texte³⁰. *Le Neveu de Wittgenstein* récuse à l'inverse l'écriture qui embellit la réalité au lieu d'exhiber sa radicale dureté : « je n'ai plus l'intention de me mentir à moi-même ni d'enjoliver quoi que ce soit, dit le narrateur, là il n'y a plus rien à enjoliver, dans une société et dans un monde où tout est constamment enjolivé de la manière la plus répugnante »³¹. Si Bernhard parle au passé, c'est qu'il fut un temps où il écrivait des idylles campagnardes d'inspiration naturaliste et religieuse marquées par l'imagerie bien pensante de l'Autriche catholique qu'il dénoncera plus tard. Publiées dans les années cinquante, ses œuvres de jeunesse, telles *Le Jardin du presbytère de Henndorf* et *Le Paysage de ma mère*, vantent le bonheur de la vie à la campagne, la bonté des paysans, l'harmonie du pays natal³². Peut-être

27. *NW*, p. 35.

28. *Ibid.*, p. 121.

29. Diderot, *Les deux amis de Bourbonne, Quatre contes*, éd. J. Proust, Genève, Droz, 1964, p. 63, 65.

30. Voir *Allemagne*, p. 182-197.

31. *NW*, p. 107.

32. Voir Hans Höller, *Thomas Bernhard, une vie*, Paris, L'Arche, 1993, p. 63-69.

Bernhard critique-t-il l'idéalisme de Diderot avec cette virulence pour mieux exorciser ses premiers écrits qui ne correspondent plus à sa conception de la littérature.

La reprise de la figure de Rameau pourrait au demeurant avoir des racines intimes. Bernhard est fasciné par la distinction entre les auteurs qui publient et ceux qui échouent. L'opposition établie entre Paul et Ludwig revient dans *Maîtres anciens* où il distingue les « publicateurs-nés » des « non-publicateurs-nés » et précise combien cette « non-publication » est source de souffrance³³. Cette différence renvoie aux réussites et aux échecs des Rameau et des Wittgenstein, mais elle peut également évoquer le grand-père écrivain, Johannes Freumbichler (1881-1949), publicateur intermittent qui souffrit toute sa vie jusqu'à l'indigence et la dépression nerveuse de ses échecs éditoriaux répétés qui accablaient toute sa famille vivant au rythme des moments d'enthousiasme et d'abattement liés à l'acceptation ou au refus des manuscrits de ce grand-père qui travailla toute sa vie « sans avoir pu s'arracher à l'insuccès total »³⁴. La figure du grand-père adoré, tout à la fois tutélaire et déficient, modèle et contre-exemple, hante tous les textes de Bernhard, y compris *Le Neveu de Wittgenstein* où le narrateur se dit atteint d'une forme d'« agitation » particulière « usante pour les nerfs », sorte d'instabilité et d'insatisfaction permanentes héritée de son grand-père, turbulence semblable à celle qui agitait son ami Paul et rappelle celle du neveu de Rameau. Le dénouement du *Neveu de Wittgenstein* insiste sur la ressemblance du grand-père et de l'ami affublés de « traits communs » destructeurs³⁵. Frères d'échec, Rameau, Wittgenstein, Freumbichler, relèvent de la même classe psychologique et sociale, de la catégorie des artistes inaccomplis, des talents gaspillés. La figure mobile et ondoyante du neveu de Rameau, brillante et sombre, a probablement séduit Bernhard pour sa capacité à remémorer et à mettre en forme l'ami, et peut-être le grand-père, à célébrer leur génie quand bien même ils n'auraient pas porté les fruits escomptés. Lui qui se dit dégagé de tout modèle reconnaît le caractère subjectif et construit du portrait de Paul quand il déclare que « ces notes fixent sur le papier [...] l'image [qu'il a lui] de [son ami] Wittgenstein »³⁶ et avoue qu'un auteur a toujours « bien sûr des modèles, des histoires »³⁷. Ce que Widmer n'aurait pas rejeté.

33. *MA*, p. 144, 155.

34. Voir Caroline Markolin, *Thomas Bernhard et son grand-père*, Paris, Pierre Horay, 1990, p. 90.

35. *NW*, p. 116 et 119

36. *NW*, p. 109.

37. *Entretiens*, p. 31.

Urs Widmer, qui a vécu en France, a pu lire Diderot dans le texte original comme le fit son père Karl Walter Widmer (1903-1965) qui était professeur de langue et de littérature françaises, auteur de nombreuses traductions de Balzac, Choderlos de Laclos, Maupassant, Mérimée, Prévost, Stendhal, Villon, Zola et quelques autres, dont Diderot. Publié en 1950 à Zurich, son *Jakob und sein Herr oder Der Glaube an das Walten des Schicksals* a été lu et étudié par plusieurs générations de Suisses et d'Allemands. Quand il évoque Diderot, Widmer convoque un philosophe bien présent dans le paysage culturel de son père.

J'aurais volontiers parlé avec lui de quelque chose qui l'intéressait et qu'entre-temps, j'avais connu moi aussi : des ballades de Villon ou des efforts de Diderot pour l'*Encyclopédie* ou de la bonne sœur du Portugal qui n'alla pas aux toilettes pendant quarante ans et qui chia ensuite des cailloux. Il aimait tous ces livres.³⁸

Après l'évocation de sa mère dans *L'homme que ma mère a aimé*, Urs Widmer donne *Le Livre de mon père*, biographie romancée de Karl Widmer qui raccorde l'histoire personnelle du père à la grande histoire de l'Europe. C'est dans ce roman intelligent et sensible que les mentions de Diderot sont les plus nombreuses, tout à la fois biographiques, historiques et politiques, symboliques et littéraires.

Les références sont biographiques car le roman décrit la passion du père pour la langue et la littérature françaises et donne une liste assez complète et exacte de ses traductions³⁹. Karl vécut à Paris dans les années 1920. Il habitait une inconfortable chambre de bonne de la rue du Bac, suivait les cours du célèbre médiéviste Joseph Bédier, et achetait à un bouquiniste de la rue de Buci des tonnes de livres anciens qui formaient « des murailles tout autour de son matelas, montaient jusqu'aux tuiles en pente et débordaient dans le couloir », composant « une précieuse bibliothèque » de « livres les plus merveilleux » au nombre desquels figuraient en bonne place les *Œuvres complètes* de Voltaire, *La Nouvelle Héloïse*, et l'*Encyclopédie* de Diderot, « une merveille qui [le] mettait en transes » bien qu'elle eût perdu ses volumes de planches⁴⁰. Sensible à la littérature engagée et fervent disciple du Philosophe, le père clamait les difficultés de l'entreprise encyclopédique et les dangers de l'écriture politique pour mieux saluer le défenseur des libertés, supérieur par la force de son courage et la sincérité de son

38. Urs Widmer, *Le Siphon bleu*, Paris, Fayard, 1994, p. 30-31.

39. Urs Widmer, *Le Livre de mon père*, [*Mon père*], Paris, Gallimard, 2006 [2004], Folio n° 4635, p. 70, 114, 142, 171, 240.

40. *Ibid.*, p. 68-69, 73, 78.

engagement à Voltaire, Rousseau et D'Alembert, qui ne l'égalèrent pas et jouirent cependant d'une gloire plus éclatante. Comme cette prédilection pour le dictionnaire encyclopédique allait de pair avec un penchant pour la littérature licencieuse de tous les siècles, c'est en déposant une édition rare des *Bijoux indiscrets* devant la porte d'une certaine Hélène que le jeune Karl déclara une flamme libertine qui ne fut pas accueillie. Des années plus tard, alors qu'il enseignait en Suisse et traduisait les grands écrivains français, Karl préféra toujours Diderot qu'il jugeait supérieur à tous les auteurs du XVIII^e siècle, et même à Voltaire que distinguait Nietzsche. Hasard de l'écriture ou bataille philosophique par auteurs interposés, Urs Widmer décrit Diderot en des termes qui rappellent si étrangement le panégyrique de Voltaire par Nietzsche qu'on pense à la possibilité d'un dialogue entre Widmer et Nietzsche sur le meilleur philosophe des Lumières.

Diderot, dit Karl, écrivait autrement que tout et tout autre en son temps, il était plus audacieux, plus limpide, plus libre, plus insolent même que Monsieur de Voltaire, qu'il admirait et n'osait pas croiser. Ses mots étincelaient comme des étoiles, et ses phrases coulaient comme un torrent de montagne où chacun, à condition d'avoir des yeux, pouvait voir jusqu'aux galets du fond. Il était toujours pressé par le temps et rédigeait immanquablement dans une tension extrême, et largement en retard, ses articles de l'*Encyclopédie*. Il formulait ce qu'il pensait de l'*autorité*, à savoir beaucoup de mal, ou en tout cas certainement pas ce que ducs et archevêques entendaient par là.⁴¹

La ferveur de Karl pouvait tourner à l'identification : « Mais enfin, être Diderot ! », écrit-il dans une lettre à sa femme Clara⁴².

Denis Diderot, mon Diderot, écrit-il encore. Diderot portait un habit bleu élimé aux coudes et une petite perruque, il était assis à une table de bois grossier, regardait les toits de Paris et écrivait, écrivait, écrivait. Parfois je pense que je suis comme Diderot, que je suis Diderot. Il est moi. Nous sommes les mêmes. Nous nous reflétons chacun à notre époque.⁴³

L'exactitude biographique de cette prédilection pour Diderot doit être interrogée car rien ne prouve que Karl Widmer ait préféré Diderot. Sans exclure la possibilité d'une affinité élective, nous ne pouvons prendre cette déclaration au pied de la lettre et devons envisager d'autres processus sémiologiques. Nous le devons d'autant plus qu'une méprise se glisse dans la reconstitution de la vie paternelle.

41. *Ibid.*, p. 135.

42. *Ibid.*, p. 136.

43. *Ibid.*, p. 134.

« Il n'y a guère que de Diderot qu'il ne traduit rien, presque rien. Quelques petits textes, et puis il écrivit une postface à la version allemande que Goethe avait donnée du *Neveu de Rameau* »⁴⁴, dit le narrateur. C'est faire peu de cas de la traduction de *Jacques le Fataliste* qui, de quelque manière qu'on le considère, n'est pas un « petit texte ». En outre, cette postface au *Neveu de Rameau*, introuvable malgré de nombreuses recherches, déplace l'attention de *Jacques le Fataliste* vers la *Satire seconde* qui ne serait sans doute pas mentionnée puisque Karl Widmer ne semble pas s'en être occupé. Tout au plus affleurerait-elle dans le portrait du narrateur enfant traversé par la musique et sifflant à peu près comme un oiseau des morceaux entiers de Beethoven ou de Ravel⁴⁵.

La part de la réalité et de la fiction étant difficile à évaluer, il importe de lire le panégyrique de Diderot à la lumière de l'ensemble du roman, et particulièrement de sa forte teneur politique, si on ne veut pas réduire la mention du Philosophe à la simple anecdote. Certes Karl Walter Widmer a traduit Diderot, mais le roman ne restitue pas tous ses actes. Dans cette biographie paternelle qui ne suit pas la chronologie et se développe au contraire par grandes vagues thématiques (politique, écriture, maladie, amour, littérature), la fréquentation de Diderot n'apparaît qu'après la description de la conscience politique de Karl qui forme le premier tableau. Particulièrement retentissante, étendard politique et programme narratif, la première phrase du roman, « Mon père était communiste », introduit d'emblée le lecteur dans la vie idéologique du personnage et dans l'histoire du parti communiste. Pourtant, poursuit le narrateur, « son enfance ne le prépara guère à devenir communiste. Son père à lui ne lut, sa vie durant, qu'un seul livre, la Bible – sa mère ne connaissait la Bible, même la Bible, que par ouï-dire – et il ne se souciait pas de politique, mis à part un enthousiasme vague pour l'empereur Guillaume II »⁴⁶. Passé le récit d'une enfance qui – est-ce un hasard ? – évoque un père aussi religieux et conformiste que le fut celui de Diderot, le roman raconte le développement idéologique de Karl grandissant pendant la Guerre de 14-18 et la Révolution russe. Il a 17 ans en 1919 lorsqu'il adhère à la Zofingue, association d'étudiants suisses fondée en 1819 qui encourage l'esprit critique en tous domaines.

Les membres de la Zofingia, à laquelle appartenait mon père, étaient fils de menuisiers, de mécaniciens, de cheminots. (Le père de mon père était

44. *Ibid.*, p. 241.

45. *Ibid.*, p. 164.

46. *Ibid.*, p. 11.

instituteur.) Ils étaient sûrs qu'un jour ce seraient eux, un jour prochain, qui seraient aux commandes du pouvoir, et alors ce seraient eux qui botteraient le derrière à ces enfants gâtés.

[En attendant, ils se retrouvaient dans le restaurant de Luigi qui] chantait parfois, derrière son comptoir, des chansons de son pays ou l'*Internationale*, que reprenaient tous les clients. Les peintres et mon père parlaient de l'art africain, de Picasso et des surréalistes, et de la dictature du prolétariat qui donnerait le coup de grâce aux scandaleuses injustices de la bourgeoisie. L'ascension de Hitler les effrayait, et ils faisaient à son propos de nombreuses plaisanteries. Plus Hitler les effrayait, et plus Staline devenait leur héros radieux ; sur lui, ils ne faisaient pas de plaisanteries.⁴⁷

Karl devint ensuite secrétaire du Groupe 33, ainsi nommé pour sa fondation en 1933. Il rassemblait ses amis peintres et accueillait d'autres « artistes passionnés par leur art, des partisans de l'avant-garde et des adeptes impétueux des idées socialistes »⁴⁸. À force d'évoquer la bataille de Stalingrad et la guerre d'Espagne, d'idolâtrer Lénine et d'espérer en la Révolution russe⁴⁹, de regarder *Le Cuirassé Potemkine* et d'admirer le plan quinquennal de l'Union soviétique pour sa politique céréalière censée sauver le peuple de la faim, Karl se sentit « mûr pour le Parti ».

Mais c'est seulement lorsque celui-ci fut interdit, au début de la guerre, qu'il s'en sentit membre, et effectivement il y adhéra immédiatement dès qu'il fut à nouveau autorisé, en 1944, environ un an avant la fin de la guerre. Simplement, le Parti n'eut plus le droit de s'appeler comme avant, Parti communiste, et s'appela donc Parti du travail.⁵⁰

Centrée sur l'éveil de la conscience révolutionnaire et sur la part de révolte qui anime ce processus, la biographie de Karl s'appuie sur une histoire exacte du Parti communiste suisse, interdit dès 1937 dans certains cantons, puis dans toute la Suisse à partir d'août 1940. Le Parti suisse du Travail (PST) fut ensuite refondé en octobre 1944 à Zurich.

Ce paysage historique éclaire et stylise les figures du père et du philosophe. Auteur favori d'un ardent révolutionnaire, Diderot devient l'initiateur et le symbole de la lutte politique contre les injustices et les violences tandis que Karl Widmer s'inscrit d'autant mieux dans la note du parti qu'il se passionne pour le philosophe français

47. *Ibid.*, p. 15-16.

48. *Ibid.*, p. 97.

49. *Ibid.*, p. 14, 61.

50. *Ibid.*, p. 17-18.

préféré de Karl Marx⁵¹. En érigeant Diderot en écrivain fétiche de l'intellectuel marxiste et athée qu'était son père, Urs Widmer anime deux archétypes (le philosophe et le révolutionnaire, le penseur et le militant) et renoue avec les lectures idéologiques de Schiller et Hegel qui s'étaient intéressés à la force politique du *Neveu de Rameau*⁵². Le personnage du père classant Diderot au-dessus de Voltaire et de Rousseau réitère d'ailleurs le jugement de Schiller, grand admirateur du *Neveu de Rameau* et de sa satire sociale. Urs Widmer déclarant une traduction de la *Satire seconde* à la place de *Jacques le Fataliste* convoque les lectures politiques du *Neveu de Rameau* au sein de son roman, notamment l'interprétation hégélienne et la dialectique du maître et de l'esclave qui préfigurait les grandes lignes de la dictature du prolétariat et ouvrait la porte à la contestation marxiste peinte dans le roman, à l'échelle de la Suisse et de l'Europe, dans l'entre-deux-guerres marqué par la montée du fascisme.

Cependant le roman n'est pas un manifeste. Karl découvre les limites de l'engagement dans l'individualisme d'un camarade élu au parlement de la ville, oublieux de sa mission au point d'ignorer que son élection n'était pas le but de la campagne mais le moyen de promouvoir des réformes utiles à tous⁵³. Après cette première déception suivie d'autres désillusions, convaincu « de l'impossibilité d'éveiller une conscience combative au sein de l'extrême gauche depuis que les communistes siégeaient dans les assemblées de trois grandes villes », Karl s'éloigna du parti.

À strictement parler, il n'est resté membre du Parti communiste que quelques années, de 1944 à 1950 environ. Après, il se révoltait sans tenir compte des frontières entre partis et pestait contre tous les hommes politiques, à peu près sans exception. « Abruti ! Imbécile ! Assassin ! »⁵⁴

De l'éclectique Diderot qui faisait feu de tout bois au contestataire hétérodoxe qui refuse l'inféodation aux partis, il n'y a qu'un pas. Il n'y a guère plus entre le neveu de Rameau et le père Widmer, électrons libres inquiétants de lucidité.

Biographiques, politiques et symboliques, les mentions de Diderot sont encore fonctionnelles dans le propos scripturaire du romancier qui explore dans la plupart de ses œuvres la frontière entre la

51. Voir Marie Leca-Tsiomis, « Denis Diderot était le prosateur préféré de Karl Marx », *L'Humanité*, 28 juin 2013.

52. Voir *Allemagne*, p. 263-264, 281-288.

53. *Mon père*, p. 19, 90.

54. *Ibid.*, p. 11.

réalité et la fiction, jouant des limites ténues qui les distinguent, notamment dans *Les Hommes jaunes* et *Le Siphon bleu* qui font une large place au rêve, au conte et à l'utopie. L'idéalisation des temps anciens participe souvent au dispositif utopique. C'est ainsi que *Les Hommes jaunes* présente une exaltation du Moyen Âge, période édénique de l'amour et des réjouissances⁵⁵, qui annonce le panégyrique du merveilleux siècle des Lumières, siècle de « délice » nanti du plus grand des philosophes : Diderot. Cette célébration se trouve dans une lettre de Karl écrite le 19 mai 1940 à son épouse Clara alors qu'il est enrôlé et que les Allemands envahissent le nord de l'Europe⁵⁶.

Cette lettre présente une vision stylisée, voire simpliste, du siècle des Lumières. Tel le Moyen Âge des *Hommes jaunes*, le XVIII^e siècle est pour Karl un temps idéal d'amour et de bonheur, de liberté et de beauté, mais un temps malheureusement révolu, un paradis perdu : « La lumière du dix-huitième siècle ! Une telle lumière n'existe plus aujourd'hui ». La similitude entre les deux romans s'arrête sur ce rôle du passé contempteur du présent car *Les Hommes jaunes* maintient l'idéalisation du Moyen Âge alors que Karl présente l'envers du décor. La peinture d'un XVIII^e siècle idyllique contient en son milieu, comme le noyau ou le ver se trouve au cœur du fruit, une description précise des insuffisances de ce siècle exceptionnel où il était en réalité « terrible d'être un paysan » et tout aussi « épouvantable » d'être un chrétien, un écrivain, la favorite et les courtisans, et même d'être le roi, tant on y vivait dans l'inconfort et l'insécurité. La lettre de Karl livre un tableau contrasté, voire antinomique, du XVIII^e siècle. D'un côté, l'Éden où tout était luxe, calme et volupté.

Les chevaux blancs qui tiraient, avec une grâce indescriptible, des voitures dorées dans des parcs lumineux. Des bergers montraient aux bergères, tandis que les moutons bêlaient alentour, comment jouer de la flûte pastorale. La verdure, ce soleil pâle, les cygnes sur les eaux, ah, les chevaux et les cygnes et les dames avaient les mêmes cous. Des hérons traversaient l'azur du ciel, des oies sauvages, sous de petits nuages ronds. Des chevreuils de porcelaine, arrivant en bondissant de lointaines forêts, et dans les clairières, çà et là, un chevalier qui, avec une fureur gracieuse, perçait en duel le cœur de l'amant de sa femme.⁵⁷

De l'autre côté, un monde rétrograde, injuste et violent.

55. Urs Widmer, *Les Hommes jaunes*, Paris, Fayard, 1995, p. 67-68.

56. *Mon père*, p. 132-139.

57. *Ibid.*, p. 135.

De gros seigneurs bêtifiaient avec leur cour de pique-assiettes pendant que, sous leurs yeux, le grain pourrissait et les paysans crevaient de faim. Les curés effrayaient les croyants, qui ne savaient plus, depuis longtemps, que croire, ni qui. Leur curé ? L'évêque ? Le roi ? Ils n'avaient le choix qu'entre la mort prochaine et la mort immédiate. Quand ils livraient, comme l'ordonnait la loi, sa part de moisson au seigneur du château, il leur en restait à peine un grain ; et s'ils se révoltaient, les Suisses de la garde les liquidaient à la mitraille.⁵⁸

Enfer ou Paradis ? Tel Janus, le XVIII^e siècle a deux visages. La même oscillation entre bonheur et malheur organise la biographie de Diderot où alternent les joies et les déboires du Philosophe, agacé par « l'enquiquineuse » Nanette mais comblé par « son irremplaçable Sophie », accablé par la charge encyclopédique et la paresse de D'Alembert mais si heureux « de désigner implacablement les causes de la misère », emprisonné par le gouvernement mais soutenu par Catherine II⁵⁹. L'évocation du siècle des Lumières et de la vie de Diderot juxtapose la splendeur et la misère dans un mouvement si bien réglé qu'elle représente le processus idéalisant qui inspire certaines représentations. Karl écrit d'ailleurs dans sa lettre : « Le monde, alors, avait l'air d'être peint, il était peint. » Il l'était en effet d'autant plus que les paysages enchanteurs traversés par « des chevreuils de porcelaine » et « des petits nuages ronds » rappellent moins la réalité du moment que certains tableaux de l'époque, des pastorales de Boucher aux paysages de Watteau et de Fragonard qu'une amie de Karl plaçait bien au-dessus de Kandinsky⁶⁰. Le portrait de Diderot « en habit bleu élimé aux coudes » semble une variation libre sur le tableau de Van Loo.

Le roman souligne en outre la part d'idéalisation et de symbolisation à l'œuvre dans toute forme de représentation. Un ami de Karl, élève du célèbre expressionniste Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), « peignait un paysage idéal, un paradis plein de lions, de tigres, de lacs, de joueur de tambour et de fifre qui, mis à part à part leurs instruments et leurs masques fantastiques, étaient nus, car c'étaient tous des Adams et des Èves, défilant sous des arbres »⁶¹. L'élève copiait le style du maître et le romancier décrit effectivement des œuvres bien connues de Kirchner. Il attire encore l'attention sur l'écart irréductible qui sépare la réalité de sa représentation en suggérant à maintes reprises que toute forme de perception et de représentation, artistique ou non, est tribu-

58. *Ibid.*, p. 136.

59. *Ibid.*, p. 137-138.

60. *Ibid.*, p. 67.

61. *Ibid.*, p. 92.

taire de la puissance de l'imagination, de ses capacités de transmutation et d'occultation. Karl voyant Clara pour la première fois eut « une vision »⁶². Denis et Sophie s'aimaient d'un amour si passionné et « se voyaient si rarement qu'ils pensaient quelquefois que chacun était une invention de l'autre »⁶³. À l'inverse, il n'y a pas pire sourd que celui qui ne veut pas entendre. Karl et ses amis communistes « entendirent parler des grands procès, naturellement. Mais ils tinrent tout cela pour des calomnies »⁶⁴. Ils parlaient « des grands procès de Moscou et de l'occasion qu'ils donnaient à la bourgeoisie de répandre des mensonges sur Staline »⁶⁵. Vérité ou fiction ? Qui peut dire où passe la limite en matière d'art, de politique, et même de vie ordinaire ?

Biographie romancée, *Le Livre de mon père* peut susciter la même question. Est-il vrai ? Est-il faux ? Sans doute les deux. Il est tout à fait possible que Diderot ait été le parangon stimulant de Karl Walter Widmer, homme de gauche, sensuel et athée, épris de grand style, de justice et de liberté. Mais le modèle du père n'est-il pas aussi le moule du romancier brossant son personnage ? Semblable à Karl idéalisant Diderot, sans doute Urs Widmer a-t-il voulu donner un tableau embelli de la vie de son père et signifier son choix par un discours nourri sur les influences qui régissent toutes les formes d'imitation et de transcription. Enchâssée au cœur du roman, la lettre de Karl à Clara a toutes les caractéristiques d'une mise en abyme exhibant le processus d'idéalisation qui anime l'écriture historique et biographique. Comme celle de Diderot, la vie de Karl est une vie imaginée, imaginaire. Le philosophe idéal de Karl Widmer, qu'il fût ou non son modèle d'homme de lettres et de militant de gauche, est la matrice et l'un des filtres les plus efficaces que pouvait utiliser le romancier pour représenter l'action littéraire et politique de son père. Sans doute est-ce le romancier qui considéra que Karl était Diderot car ils se reflétaient « l'un l'autre, chacun à son époque ».

Critiquant ou encensant Diderot, Bernhard et Widmer orientent leur dialogue avec le Philosophe sur les capacités de « l'esprit libre » nietzschéen, individu exceptionnel tout à la fois source de risques et de progrès pour la société dans laquelle il évolue tant il pense et agit autrement que ses congénères. Par leur lutte contre les préjugés de tous ordres, Voltaire était pour Nietzsche le prototype de l'esprit libre comme Diderot l'était pour Karl et Urs Widmer. Bernhard, qui entend récuser l'efficiencia de l'esprit libre et marteler l'impossibilité absolue

62. *Ibid.*, p. 20.

63. *Ibid.*, p. 137.

64. *Ibid.*, p. 16.

65. *Ibid.*, p. 89.

d'améliorer l'humanité, s'en prend à l'impuissance de Voltaire et à l'idéalisme de Diderot. Plus diderotien, Widmer célèbre la générosité de l'esprit d'opposition.

Muriel BROT
(U.M.R. 8599 C.N.R.S./Paris IV)