



**HAL**  
open science

## Composition nominale et répétition chez Thomas Bernhard

Emmanuelle Prak-Derrington

► **To cite this version:**

Emmanuelle Prak-Derrington. Composition nominale et répétition chez Thomas Bernhard. 2012, <http://langues.univ-lyon2.fr/1523-LYLIA-62.html>. halshs-00749847

**HAL Id: halshs-00749847**

**<https://shs.hal.science/halshs-00749847v1>**

Submitted on 8 Nov 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Composition nominale et répétition chez Th. Bernhard

Pendant les années où nous avons assuré ensemble le cours d'option linguistique à l'agrégation, nous avons tous les deux composé un tandem parfait, nous concentrant chacun sur notre domaine de prédilection en linguistique : l'un sur les mots<sup>1</sup>, l'autre sur le texte. C'est avec le souvenir et le regret de notre duo morphologie / linguistique textuelle qu'a été écrite cette petite description des mots composés dans les textes bernhardiens.

### 1 Le style de Bernhard

Parmi les auteurs de langue allemande, Thomas Bernhard est souvent considéré comme l'un des écrivains contemporains les plus innovants et les plus créatifs en matière d'expérimentation langagière et la création de composés *ad-hoc* est l'une des caractéristiques les plus visibles de cette expérimentation. On n'a pas hésité à saluer en lui « le plus important virtuose des mots du XX<sup>ème</sup> siècle » (Henrichs 1989 : 57), et de fait, on trouve chez lui un plaisir d'exploiter de manière ludique les possibilités qu'offre la langue allemande, d'additionner et d'empiler les mots et les phrases, telles les briques d'un jeu de construction, plaisir revendiqué :

Und das immer größere Vergnügen andererseits ist dann die Arbeit. Das sind die Sätze, Wörter, die man aufbaut. Im Grunde ist es wie ein Spielzeug, man setzt es übereinander, es ist ein musikalischer Vorgang. Ist eine bestimmte Stufe erreicht nach vier, fünf Stockwerken – man baut das auf – durchschaut man das Ganze und haut wieder alles wie ein Kind zusammen. (Bernhard 1971 : 147f.)

Ce plaisir de la construction des mots et des phrases se déploie avec maestria dans le registre de la composition nominale<sup>2</sup>. Les néologismes de Bernhard, ses « Zusammenballungswörter » (Maier 1970 : 20) ont déjà fait l'objet de nombreuses études, dont certaines très détaillées<sup>3</sup>. Je me propose dans cet article de voir comment l'inscription des composés dans le texte procède de l'écriture « musicale » et du mouvement général de répétition/variation qui caractérise tous les textes de l'auteur autrichien<sup>4</sup>. Le corpus est composé du roman *Der Untergeher*, ainsi que de la nouvelle *Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns*<sup>5</sup>.

Wortwiederholungen sind eines der zuerst ins Auge fallenden Merkmale von Bernhards Stil. (Diederich 1998 : 128)

---

\* ENS Lyon, emmanuelle.prak-derrington@ens-lyon.fr

<sup>1</sup> Cf. La rubrique « Formation des mots » dans ses *Fiches de grammaire allemande*, Poitou (2003-2010).

<sup>2</sup> Cf. Fleischer / Barz (1995<sup>2</sup> : 84). La composition nominale occupe une place à part au sein des procédés de création lexicale, par sa productivité tant qualitative (diversité des procédés de composition inégalée par les autres classes de mots – adjectif, adverbe et verbe) que quantitative (les noms représentent 50 à 60% du vocabulaire).

<sup>3</sup> Celles de Betten (1987) et (1998) restant par leur précision et leur richesse inégalées sur le plan linguistique.

<sup>4</sup> Les travaux abondent sur ce sujet, je ne retiens ici que deux références : Diederich (1998) et Prak-Derrington (2008).

<sup>5</sup> Bernhard 1986 et 1988. Abréviations utilisées : U : *Der Untergeher*, V : *das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns*.

Peu d'auteurs ont utilisé le principe de répétition / variation de manière aussi systématique que Bernhard, et ceci tant au niveau de la forme (sons, mots, phrases) que du sens (motifs, structure). Sa palette des variations autour d'une même unité lexicale comprend, par ordre croissant de variation : 1) la variation typographique par l'usage de l'italique (procédé métalinguistique et non pas lexical), 2) le jeu des catégories à l'intérieur d'une même classe de mots (la figure du *polyptote* en rhétorique). Pour le nom, ce sont les changements morphologiques en nombre, définitude, cas, enfin les procédés de « création lexicale » proprement dit, soit 3) les changements de catégories d'une classe de mots à une autre avec ou non adjonction d'affixes (conversion, dérivation), 4) la formation de nouvelles unités lexicales à partir d'au moins deux unités autonomes (composition), et 5) les phénomènes d'amalgames syntaxiques qui se situent à la frontière entre dérivation et composition. Bernhard exploite absolument toutes ces possibilités, pour l'adjectif, le nom et le verbe, mais il ne sera question ici que du seul procédé de la composition, restreinte au nom.

## 2 Noms communs

Pour transformer le mot simple en un mot composé, ou le mot déjà composé en un autre plus long, il suffit de lui ajouter un autre mot, comme déterminant ou déterminé. Bernhard utilise ces deux types d'augmentation, tant sur les noms communs (ce qui est classique) que sur les noms propres (ce qui l'est moins).

### 2.1 Répétition du déterminé, variation du déterminant

Deux possibilités de variations s'offrent : soit le déterminant est maintenu mais s'allonge au fur et à mesure que l'on avance dans le texte, selon le principe de récursivité (axe syntagmatique, on passe de *Virtuose* à *Klaviervirtuose* et *Weltklaviervirtuose*, de *Kunstmittelpunkt* à *Familienkunstmittelpunkt...*), soit il commute avec d'autres unités lexicales, et permet de créer des séries autour des noms très généraux qui parcourent verticalement tout le texte (axe paradigmatique : séries autour de *-mensch*, *-zeit*, *-haus...*).

#### 2.1.1 Variation du déterminant par adjonction

Progression

L'ajout d'une unité lexicale au déterminant peut se faire en contact ou à distance, et s'effectue en fonction du principe de *work in progress*. L'appétit vient en mangeant, l'idée vient en parlant (Kleist 1994<sup>7</sup>). Un référent est mis en place qui est caractérisé plus précisément au fur et à mesure de la progression dans le texte.

- (1) So gehe ich aus dem einen *Käfig* in den anderen, so Wertheimer einmal [...], sagte er, dachte ich. Aus dem katastrophalen *Großstadtkäfig*, in den katastrophalen *Waldkäfig*. [souligné par EPD] (U 38)
- (2) Ich hatte mich aus Verzweiflung gegen sie zum *Künstler* gemacht, was das Naheliegendste gewesen war, zum *Klaviervirtuosen*, möglichst gleich zum *Weltklaviervirtuosen*. [souligné par EPD] (U 22-23)

Lorsque les deux unités sont adjacentes, la création du (sur)-composé correspond à un mouvement de reformulation, le mot le moins complexe constituant le dit, le mot le plus complexe, que complète éventuellement une épithète, le re-dit. C'est un mouvement double de restriction extensionnelle (la classe des référents est restreinte) et d'augmentation intensionnelle (le référent gagne en propriétés sémantiques). La catégorie du degré est certes réservée aux adjectifs, mais dans les deux exemples ci-dessus, le re-dit permet d'introduire une gradation entre les substantifs, on pourrait parler de composition-reformulation à valeur d'intensification : qu'il s'agisse d'un passage vers un pire (*Käfig* – *katastrophale(r) Großstadt / Waldkäfig*, précision négative donnée par l'épithète) ou vers un meilleur (*Künstler* – *Klaviervirtuose* – *Weltklaviervirtuose*).

## Rétroaction

L'adjonction peut également obéir à un mouvement anaphorique rétroactif, qui reprend et compacte les informations qui étaient données dans le / les énoncé(s) précédent(s).

- (3) *Das Klavierspiel auf dem Ehrbar* hatte ich gehaßt, es war mir von den Eltern aufgezwungen gewesen wie allen andern in der Familie, *der Ehrbar war ihr Kunstmittelpunkt* gewesen und sie hatten es darauf bis zu den letzten Brahms- und Regerstücken gebracht. *Diesen Familienkunstmittelpunkt* hatte ich gehaßt, [souligné par EPD] (U 21)

*Familienkunstmittelpunkt* compacte ainsi *das Klavierspiel auf dem Ehrbar als Kunstmittelpunkt der Familie*. Ce mouvement d'anaphorisation sera commenté plus longuement par la suite.

### 2.1.2 Variation du déterminant par commutation

Le déterminant peut aussi ne pas être conservé et être varié à plaisir. Il ne s'agit plus alors d'un mouvement de précision et/ou d'intensification croissante mais d'un renvoi à différents sous-ensembles au sein d'un ensemble plus large (relation hypéronyme-hyponymes). Il requiert des mots sémantiquement peu spécifiés, dotés d'une très grande extension (*-mensch, -haus, -zeit, -zimmer...*). Bernhard se plaît à les diviser en sous-ensembles variés, dans lesquels cohabitent noms connus et inattendus, composés *ad-hoc* et composés lexicalisés. Ainsi, les êtres humains (« Mensch ») se voient-il définis par ce qu'ils sont (*Wissenschaftsmensch, Gewohnheitsmensch, Zettelmensch, Sackgassenmensch, Halbseidenmensch*), ou par leur lieu d'habitation, (*Großstadtmensch, Dorfmensch, Jagdhausmensch, Floridsdorfmensch, Kaganmensch, Ersterbezirkmensch*). De même, on aura classiquement pour *Zimmer* : *Speisezimmer, Hinterzimmer, Musikzimmer...* mais aussi *Jagdhauszimmer, Ersterstockzimmer, et Achtmalachtzimmer* (dérivés de complexes).

Si Bernhard réunit plusieurs de ces composés dans une même phrase, il se crée un effet d'opposition et de contraste, la différence étant valorisée par la mise en facteur commun du déterminé. Dans les deux exemples ci-dessous, la catégorisation par le composé s'accompagne d'une définition (la relative en (4)) ou d'un échec de la définition (5) :

- (4) *Sein Elternhaus* war niemals ein *Haus der Kinder* gewesen, wie es die meisten anderen *Häuser, Elternhäuser*, vornehmlich in den besseren Gegenden, besseren Luftverhältnissen sind, sondern ein furchtbares, noch dazu feuchtes und riesiges *Erwachsenenhaus*, in welchem niemals Kinder, sondern immer gleich grauenhafte Rechner auf die Welt gekommen sind. [souligné par EPD] (V 7)
- (5) *Wertheimers Kopf* war dem meinen ähnlicher als *der Kopf Glenns*, dachte ich, der absolut einen *Virtuosenkopf* aufgehabt hat zum Unterschied von Wertheimer und mir, die wir *Verstandesköpfe* waren. Aber wenn ich jetzt sagen müßte, was ein *Virtuosenkopf* ist, könnte ich es genauso wenig sagen, wie wenn ich sagen sollte, was ein *Verstandeskopf* ist. [souligné par EPD] (U 55)

Le mot connu ou une construction syntaxique précède et prépare le néologisme (*Elternhaus, Haus der Kinder* font le lit de *Erwachsenenhaus* ; les génitifs *Wertheimers Kopf* et *der Kopf Glenns* annoncent les composés *Virtuosenkopf* et *Verstandeskopf*). Les frontières entre familier et inédit sont effacées, les catégories de Bernhard, pourtant très personnelles, sont promues à la normalité. Le retour du même (déterminé), pour les catégories connues comme pour celles inventées donne à ces dernières une existence toute légitime, le lecteur passant sans heurt, tout en douceur, des unes aux autres, du familier à l'étrange rendu familier.

La mise en facteur commun du déterminé est cependant plus rare et bien moins productive que l'inverse : lorsque c'est le déterminant et non pas le déterminé qui est répété.

## 2.2 Répétition du déterminant, variation du déterminé

On retrouve les mêmes types de procédés, avec des effets différents.

### Allongement

- (6) Ich ging ein paar Schritte auf das *Küchenfenster* zu, aber ich hatte schon vorher gewußt, durch das *Küchenfenster* kannst du nicht durchschauen, weil es, wie gesagt, von oben bis unten verschmutzt ist. *Die österreichischen Küchenfenster sind alle vollkommen verschmutzt* und man kann nicht durchschauen und es ist, so dachte ich, naturgemäß der größte Vorteil, nicht durchschauen zu können, denn dann schaute man ja *direkt in die Katastrophe hinein*, in das österreichische *Küchenschmutzchaos*. [souligné par EPD] (U 49)

Le dernier composé *Küchenschmutzchaos* qui serait hors contexte non transparent résume en un mot-valise percutant ce qui a été dit par des constructions syntaxiques auparavant.

Le lecteur lira de même sans surprise le très long *Chemiekonzernbesitzersfrau*, parce qu'il remplace la construction syntaxique équivalente *die Frau des Chemiekonzerninhabers*.

#### Commutation

Si la répétition du même déterminé introduisait la différence au sein de l'homogène, dans un espace sémantique contraint, en définissant des sous-ensembles à l'intérieur des frontières d'une classe d'objets unique et forcément finie (par l'extension du déterminé), la répétition d'un même déterminant permet au contraire de créer de l'homogène à partir d'éléments issus de plusieurs classes d'objets distinctes, reliés entre eux par la propriété désignée par le déterminant commun, dans un mouvement constitutivement ouvert<sup>6</sup>. Ce sont de vastes réseaux isotopiques qui se mettent alors en place, la cohésion étant assurée et / ou construite par le déterminant répété. Les composés formés sur ce modèle apparaissent comme un outil idéal de topicalisation<sup>7</sup>, et Bernhard les utilise abondamment.

- (7) Überall spielen und sitzen diese *Musiklehrer* und ruinieren Tausende und Hunderttausende von *Musikschülern*, als wäre es ihre Lebensaufgabe, die außerordentlichen Talente *junger Musikmenschen* im Keim zu ersticken. Nirgendwo herrscht eine solche Verantwortungslosigkeit wie an unseren *Musikakademien*, die sich neuerdings *Musikuniversitäten* nennen, dachte ich. Von zwanzigtausend *Musiklehrern* ist nur ein einziger der ideale. Horowitz war dieser ideale, dachte ich. [...] Jährlich gehen Zehntausende *Musikhochschüler* den Weg in den *Musikhochschulstumpfsinn* und werden von ihren unqualifizierten Lehrern zugrunde gerichtet, dachte ich. [souligné par EPD] (U 15-16)

En (7), on est confronté au champ sémantique de l'éducation musicale (école, enseignant, enseigné). Le jeu de variations sur les désignations, toutes disponibles dans le lexique (variation par synonymie, pour les établissements : *Musikakademie*, *Musikuniversität*, les enseignants *Musiklehrer* (un seul mot dans cet extrait, mais beaucoup de synonymes ailleurs) et les enseignés *Musikschüler*, *junge Musikmenschen*, *Musikhochschüler*) se clôt par l'irruption d'un composé ad-hoc qui peut être qualifié d'« intrus », parce qu'introduisant un référent non plus matériel et objectif mais une évaluation psychique subjective. Cet « intrus » toutefois est aussitôt intégré à la chaîne isotopique, par la vertu de la répétition du déterminant, au même titre que les maillons lexicalisés qui le précèdent.

Dans les deux exemples suivants, le déterminant *Kaufmann* apparaît comme parfaitement suppressible :

- (8) Nach Jahren noch und in siebenhundert Kilometer Entfernung, in Wien, überquerte er, wenn es finster war, immer noch ängstlich und mit eingezogenem Kopf den elterlichen Innsbrucker *Kaufmannshof*, stieg er, von Fieber geschüttelt, in den elterlichen Innsbrucker *Kaufmannskeller*. Wenn er sich, tagtäglich in das elterliche *Kaufmannsrechnen* hineingeohrfeigt, verrechnete [...] [souligné par EPD] (V 10)

---

<sup>6</sup> Pour ne prendre que l'exemple de la série « Musik », on trouve ainsi rassemblés dans *Untergeher* : *Musikakademie*, *Musikbegriff*, *Musikbesessenheitruhsuchtglenn*, *Musikhochschule*, *Musikhochschulstudent*, *Musikmenschenhaß*, *Musikhochschulstumpfsinn*, *Musiklehrer*, *Musikpädagoge*, *Musikpädagogempension*, *Musikprofessor*, *Musikhochschüler*, *Musikstudierende*, *Musikstudio*, *Musiktalent*, *Musikuniversität*, *Musikvermittler*. (Diederich 1998 : 287).

<sup>7</sup> Au sens non pas de dislocation mais de « rendre topique » (thématique). Cf. Fleischer / Barz (1995<sup>2</sup> : 75-76).

- (9) [...] und sie stopften von diesem Augenblick an, wie sie nur konnten, alles, was sie nur konnten, ihre ganzen *Kaufmannskräfte* und ihr ganzes *Kaufmannswissen* in die auf dicken Beinen den ganzen Tag wie ein schweres Vieh durch das *Kaufmannshaus* gehende Person hinein [...] [souligné par EPD] (V 16-17)

On pourrait tout à fait lire (test valable aussi pour (8)):

- (9') [...] und sie stopften von diesem Augenblick an, wie sie nur konnten, alles, was sie nur konnten, ihre ganzen *Kräfte* und ihr ganzes *Wissen* in die auf dicken Beinen den ganzen Tag wie ein schweres Vieh durch das *Haus* gehende Person hinein [...] [souligné par EPD]

Aucun de ces mots composés répétés n'appartient au lexique, mais leur création ad-hoc crée une chaîne isotopique, un lien contraint et forcé qui unit des éléments *a priori* fort disparates : entre les déterminés entre eux d'une part (*Hof*, *Keller* méronymes de *Haus* se retrouvent associés, par leur statut commun dans le composé, à l'infinitif substantivé *Rechnen*), et, d'autre part, entre le déterminant commun et les déterminés (quel lien entre *Kräfte*, *Wissen* et *Kaufmann* ?). Le réseau de la composition rassemble dans ses filets des mots hétérogènes, tisse un étau lexical auquel nulle phrase ne peut échapper. (Dans la nouvelle, on sait que c'est l'impossibilité pour le personnage Gregor de se soustraire aux souvenirs traumatiques d'enfant martyrisé par sa famille de commerçants / d'épiciers, qui le poussera au suicide).

Dans tous les cas, qu'il s'agisse de composés lexicalisés ou *ad-hoc*, la répétition du déterminant fonctionne comme un outil de topicalisation très puissant, qui construit la cohérence même là où elle faisait défaut.

### 2.3 La répétition / variation porte sur les deux constituants du composé

Ce dernier exemple illustre de manière exemplaire le cumul des différents procédés décrits auparavant :

- (10) Nach Europa habe er keine Sehnsucht, hatte Glenn gleich zur Begrüßung gesagt. Europa komme für ihn nicht mehr in Frage. Er habe *sich* in seinem Haus *verrammelt*. Auf lebenslänglich. Den Wunsch nach *Verrammellung* haben wir drei lebenslänglich immer gehabt. Alle drei waren wir die geborenen *Verrammelungsfanatiker*. Glenn aber hatte seinen *Verrammelungsfanatismus* am weitesten vorangetrieben. [souligné par EPD] (U 19)

Classiquement, Bernhard nous fait passer du verbe à un nom déverbal (ici par la dérivation en *-ung*, de *verrammeln* à *Verrammellung*), nom qui cependant, s'il reste parfaitement transparent (action de *verrammeln*), reste peu usité (pas attesté dans le dictionnaire Wahrig par exemple). L'attaque rhématique qui suit (*den Wunsch nach Verrammellung lebenslänglich immer haben*) est repris et intensifié dans le composé *Verrammelungsfanatiker* ; puis cette idée exprimée par le composé est creusée par une variante de ce composé *Verrammelungsfanatismus*, qui ne diffère morphologiquement du premier que par le suffixe. Mouvement d'arrêt, mais aussi boucle rétroactive : la phrase dans laquelle apparaît *Verrammelungsfanatismus* renoue encore plus en amont avec les phrases du début prononcées par Glenn, qu'elle prolonge et complète. On avance, de la prédication verbale au nom, puis du nom simple au mot complexe, puis du mot complexe à un autre mot complexe (ici varié par le suffixe)... Les substantifs relient chaque énoncé à son avant-texte autant qu'ils préparent l'après-texte (axe horizontal), tout en creusant un paradigme lexical (ici *verrammeln*) développé au fur et à mesure que le texte avance (axe vertical). C'est un mouvement hélicoïdal caractéristique de Bernhard. Le texte progresse en restant toujours orienté vers l'amont, dans un mouvement de répétitions et d'infimes variations.

## 3 A propos des noms propres : remarque sur l'apparition des composés

Le nom propre désigne un référent particulier et unique et est censé ne se définir que par sa seule extension. On parle pour le nom propre de « désignateur rigide » (*Napoléon*) par opposition aux descriptions définies dites « désignations accidentelles » (*le vainqueur d'Austerlitz*, *le vaincu de*

*Waterloo*). Le nom propre ne sert pas à identifier ou définir la personne qu'il désigne. Bernhard enlève au nom propre de sa rigidité en l'associant à des propriétés accidentelles.

On a vu que la répétition du même déterminé pour le nom commun était contrainte et beaucoup moins productive (processus de sous-catégorisation au sein d'une seule classe d'objets) que la répétition du déterminant (création de réseaux isotopiques), dans le cas du nom propre, la composition autour d'un même déterminé est pratiquement impossible : comment subdiviser un ensemble qui se réduit à un seul objet<sup>8</sup>. En revanche, on trouve chez Bernhard des noms propres comme déterminants. Mais, de même que dans le discours non littéraire, les composés à partir d'un nom propre sont rares, réservés à quelques cas particuliers (Fleischer / Barz 1995<sup>2</sup> : 130-135), de même chez Bernhard l'apparition de noms propres dans les composés reste-t-elle ponctuelle et ne génère pas en principe de chaîne isotopique.

L'observation du contexte d'apparition des noms propres dans les composés va cependant nous permettre de dégager quelques principes quant à la formation et l'interprétation des composés, principes qui valent pour tous les composés, et que nous n'avons fait qu'aborder sans les systématiser pour l'instant.

### 3.1 Éponymes et toponymes

Les composés sont formés à partir des noms éponymes (patronymes et prénoms) et des toponymes (noms de rue principalement).

Pour ces derniers, il s'agit en général des lieux où ont habité les personnages. On aura donc, de manière intelligible et prévisible, *Kohlmarktwohnung* qui reprend *Wohnung auf dem Kohlmarkt* ; *Zirkusgassenhaus* et *Zirkusgassenzimmer* pour *Haus / Zimmer in der Zirkusgasse*.

- (11) Acht entsetzliche Semester haben wir, Georg und ich, auf diese von mir nur angedeutete Weise in dem *Zirkusgassenzimmer* zusammen verbracht. [souligné par EPD] (V 12)

De manière plus originale cependant, il arrive à Bernhard de caractériser les objets (meubles, atmosphère, sentiments...) par le lieu, *Gentzgassenohrensessel*, *Gentzgassenhalbdunkel*, *Auersbergerhaß*<sup>9</sup>, *Madridheft*, *Zirkusgassenzimmerfenster* :

- (12) Wir hatten ja nicht einmal die Kraft, weil keine Lust dazu gehabt, unser *Zirkusgassenzimmerfenster* aufzumachen und frische Luft hereinzulassen. [souligné par EPD] (V 13)

Mieux encore que les toponymes, les noms des personnages permettent de former des séries. Dans *der Untergeher*, on en trouve principalement deux, celle autour du prénom Glenn, l'ami et personnage du trio qui a le plus influé sur le cours de la vie du narrateur et de Wertheimer : les composés *Glennschrift*, *Glennskizzen*, *Glennspiel*, et les dérivés de complexes *Glennanbeter*, *Glennhaß*, *Glenn Gouldwerdung*. Mais aussi à partir du nom de leur professeur Horowitz : *Horowitzkurs*, *Horowitzunterricht*, *Horowitzmonate*, *Horowitzbesessenheit*... Dans l'exemple suivant, ce sont même deux éponymes qui sont mis en facteur commun :

- (13) [...] auf einmal hatte ich Angst, sie könne zu früh, also für meine Zwecke zu früh auftauchen, mir meinen Gedankenstrom abschneiden, mir das hier auf einmal Gedachte zunichte machen, diese *Glenn- und Wertheimerabschweifungen*, die ich mir auf einmal gestattete. [souligné par EPD] (U 36)

Si ces composés, hors-contexte, peuvent paraître ambigus (*Abschweifungen in Glenns und Wertheimers Manier? Abschweifungen über Glenn und Wertheimer ?*), on va voir qu'au moment de leur apparition dans le texte, ils sont toujours parfaitement interprétables.

---

<sup>8</sup> On pourrait imaginer *Jungglenn*, *Salzburgglenn*... On trouve dans *Untergeher* une seule occurrence où le prénom est employé comme déterminé, le magnifique *Musikbesessenheitruhmsuchtglenn*.

<sup>9</sup> Ces trois exemples sont tirés de *Holzfällen*, cités par Betten (1987 : 78).

### 3.2 Contexte et motivation de l'apparition du composé

Par rapport aux constructions syntaxiques qui explicitent les relations entre les différentes unités lexicales, le composé fait se côtoyer les composants sans autre indication que celle de la structure binaire, l'ordre déterminant-déterminé (A-B ou B-A), qui, on le sait, ne révèle strictement rien quant à la nature de la relation syntaxique et sémantique qui unit A et B (Donalies 2002 : 160). L'ambiguïté (sinon l'opacité) est le lot des composés *ad-hoc* et seule leur insertion dans le contexte d'apparition permet de la lever.

Chez Bernhard, c'est non seulement le contexte, mais surtout le pré-texte, qui nous donne les instructions d'interprétation du composé. Et bien plus que des instructions : le composé reprend en fait, sous la forme nominale, la / les prédication(s) verbale(s) qui précédaient, en maintenant un radical commun (dérivés de complexes) ou en compactant la / les prédication(s) : il n'est pas rare alors que le composé résume plusieurs paragraphes voire plusieurs pages.

Je prendrai ici l'exemple des « faux composés » ou dérivés de complexes, qui illustrent de manière condensée ce principe de l'anaphorisation de la prédication verbale par nominalisation.

Le mot *Glennhaß*, hors contexte, est ambigu : *Glenn* peut être soit le sujet soit l'objet du verbe *hassen*. Le texte en revanche ne laisse aucune place à l'ambiguïté :

- (14) *Möglicherweise haßte Wertheimer Glenn, haßte möglicherweise auch mich, dachte ich. [...] Und ich selbst war nicht frei gewesen von Glennhaß, dachte ich, ich haßte Glenn alle Augenblicke, liebte ihn gleichzeitig mit der äußersten Konsequenz. [souligné par EPD] (U 78).*

Ce mouvement de désambiguïssation syntaxique va de pair avec l'ouverture à l'ambiguïté sémantique qu'offre le composé. Le composé n'est pas égal à la somme de ses composants ! Sur le plan sémantique, le composé rend dénombrable ce qui ne l'était pas, et présuppose dès lors l'existence d'une infinité de « haines », ouvrant le texte sur des possibles que ne prévoyait pas la construction syntaxique.

De la même façon, le nom *Glennanbeter*, loin de surgir à l'improviste, ne fait que répéter ce qui a déjà été prédiqué à deux reprises auparavant.

- (15) *Die Anbeter beten ein Phantom an, dachte ich, sie beten einen Glenn Gould an, den es niemals gegeben hat. Aber mein Glenn Gould ist der ungemein größere, der anbetungswürdigere, dachte ich, als der ihrige [...] Keinem dieser Glennanbeter ist überhaupt möglich, zu glauben, daß Glenn Gould so lachen kann, wie er immer gelacht hat, dachte ich. [souligné par EPD] (U 76).*

On le voit une fois de plus : le composé ne rivalise pas avec la construction syntaxique, il la récapitule.

Le procédé est plus long quand il s'agit de composés sans racine commune avec un verbe déjà donné :

- (16) *Mein letzter Lehrer vor Horowitz war Wührer gewesen, einer jener Lehrer, die einen in der Mittelmäßigkeit ersticken [...], aber sie sind nichts anderes als klavierspielende Zugrunderichter, die keine Ahnung vom Musikbegriff haben, dachte ich. Überall spielen und sitzen diese Musiklehrer und ruinieren Tausende und Hunderttausende von Musikschülern, als wäre es ihre Lebensaufgabe, die außerordentlichen Talente junger Musikmensen im Keim zu ersticken [...] [souligné par EPD] (U 15-16)*
- (17) *Nirgendwo herrscht eine solche Verantwortungslosigkeit wie an unseren Musikakademien, die sich neuerdings Musikuniversitäten nennen, dachte ich. [...] Jährlich gehen Zehntausende Musikhochschüler den Weg in den Musikhochschulstumpfsinn und werden von ihren unqualifizierten Lehrern zugrunde gerichtet, dachte ich. [souligné par EPD] (U 17)*

Le composé *Musikhochschulstumpfsinn* couronne une longue diatribe sur le conservatoire et les professeurs au conservatoire. Il fonctionne à la fois comme anaphore et clôture ce long développement. Il garde transparentes, grâce aux répétitions, les relations qui unissent entre eux ses



composants, sans toutefois suspendre les variations sémantiques qui naissent de l'association des composants (passage du non-dénombrable au dénombrable, du familier à l'étrange).

## 4 Conclusion

Qui pense aux composés *ad-hoc* de Bernhard, les fameux « Zusammenballungswörter » voit aussitôt des « monstres » lexicaux qui, pris isolément, sont aussi opaques que voyants : *Küchenschmutzchaos*, *Familienkunstmittelpunkt*, *Musikhochschulstumpfsinn*, *Verrammelungsfanatismus*, *Musikbesessenheitsruhmstuchtlenn*... On a pu écrire à leur propos que l'auteur abandonnait avec eux la logique de la syntaxe pour laisser surgir les émotions et l'irrationnel (Maier 1970 : 20). Et sans doute, hors contexte, ces mots sont-ils effectivement surprenants. Tout autre est cependant leur effet dès lors qu'ils sont replacés dans le texte, où, loin de surgir à l'improviste pour surprendre le lecteur, ils n'apparaissent jamais qu'au terme de (parfois très longs) développements, dans une fonction récapitulative et anaphorique très loin du sensationnel. Qu'il s'agisse de reformuler, de sous-catégoriser, de construire une isotopie, de compacter ou de couronner un long développement, les composés bernhardiens se révèlent à l'examen non pas un exercice de virtuosité, le produit d'une folle expérimentation narrative, mais une composante fondamentale de la cohésion du texte, la forme lexicale du principe musical de la répétition.

## 5 Bibliographie

Bernhard, Thomas, 1988. « Das Vebrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns », in : *Thomas Bernhard. Erzählungen*, Frankfurt/Main : Suhrkamp, 7-21.

Bernhard, Thomas, 1986. *Der Untergeher*. Berlin : Verlag Volk und Welt.

Bernhard Thomas, 1971. « Drei Tage ». *Der Italiener*, Salzburg : Residenz Verlag, 144-161.

Betten, Anne, 1987. « Die Bedeutung der Ad-hoc-Komposita im Werk von Thomas Bernhard ». in : Aschbach-Schnitker, Brigitte / Roggendorfer, Johannes (éd.). *Neuere Forschungen zur Wortbildung und Historiographie der Linguistik. Festgabe für Herbert E. Brenkle zum 50. Geburtstag*. Tübingen : Narr, 69-90.

Betten, Anne, 1998. « Thomas Bernhards Syntax : Keine Wiederholung des immer Gleichen ». in : Donhauser, Karin / Eichinger, Ludwig (éd.). *Deutsche Grammatik – Thema in Variationen. Festschrift für Hans-Werner Eroms zum 60. Geburtstag*. Heidelberg : Universitätsverlag Carl Winter, 169-190.

Diederich, Barbara, 1998. *Musik als Generationsprinzip von Literatur. Eine Analyse am Beispiel von Thomas Bernhards Untergeher*. Thèse de doctorat. Gießen, Giessener Elektronische Bibliothek, <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2000/301/>. (consulté le 9.10.2011).

Donalies, Elke, 2002. *Die Wortbildung des Deutschen : ein Überblick*. Tübingen : Narr.

Fleischer, Wolfgang / Barz, Irmhild, 1995<sup>2</sup>. *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen : Niemeyer.

Henrichs, Benjamin, 1989. « Der Triumph des Untergehers. Thomas Bernhard ist tot – es lebe Thomas Bernhard! », *Die Zeit* 9, 57f.

Kleist, Heinrich von, 1994<sup>7</sup>. « Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden », in : *Sämtliche Werke*, München: Artemis & Winkler Verlag, 880-885.

Maier, Wolfgang, 1970. « Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund gesehen. » in: Botond, Anneliese (éd.). *Über Thomas Bernhard*. Frankfurt/Main : Suhrkamp, 11-23.

Prak-Derrington, Emmanuelle, 2008. « Thomas Bernhard, la répétition impertinente ou le refus de reformulation : l'exemple du récit autobiographique 'La cave'. » In: Le Bot, Marie-Claude / Schuwer, Martine / Richard, Elisabeth (éd.). *La reformulation, marqueurs linguistiques, stratégies énonciatives*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 251-264.

Poitou, Jacques. 2003-2010. « Fiches de grammaire allemande », <http://j.poitou.free.fr/pro/html/div/fiches.html>. (consulté le 11.10.2011).

