

# Théâtre Dijon Bourgogne

## Dossier d'accompagnement

# **LE NEVEU DE WITTGENSTEIN**

**De Thomas Bernhard**

**Mise en scène Bernard Levy**

DU MARDI 16 AU VENDREDI 19 DECEMBRE

Parvis Saint-Jean

**Durée** : 1h30

Mardi 16/12 à 20h30, mercredi 17/12 à 19h30, jeudi 18/12 à 19h30, vendredi 19/12 à 20h30

**Diffusion en continu du 16 au 19 décembre**

« LE ZOOGRAPHE » de Jean-Claude Monod

Inspiré du « Neveu de Wittgenstein »

AU BAR DU PARVIS (entrée libre)

13h-19h

**THEATRE DIJON BOURGOGNE  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL**

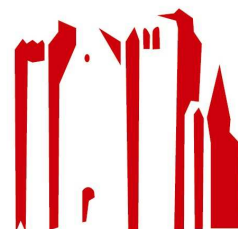
DIRECTION FRANCOIS CHATTOT  
03 80 30 12 12 / [www.tdb-cdn.com](http://www.tdb-cdn.com)

**CONTACTS RELATIONS PUBLIQUES :**

**Jeanne-Marie PIETROPAOLI.** Responsable des formations et projets éducatifs  
03 80 68 47 49 / [jm.pietropaoli@tdb-cdn.com](mailto:jm.pietropaoli@tdb-cdn.com)

**Carole VIDAL-ROSSET** professeur missionné auprès du TDB, [c.vidal-rosset@tdb-cdn.com](mailto:c.vidal-rosset@tdb-cdn.com)

**Anne-Marie LEBESLE.** Responsable des relations publiques, partenariats, associations, comités d'entreprise, enseignement supérieur, 03 80 68 47 39 / [alebesle@tdb-cdn.com](mailto:alebesle@tdb-cdn.com)



Théâtre Dijon Bourgogne  
Parvis Saint-Jean

Dossier réalisé par Carole Vidal Rosset  
D'après *Le neveu de Wittgenstein*, 1992, Thomas Bernhard, traduction Jean-Claude Hémery, édition Gallimard, collection Folio.

## SOMMAIRE

I. Roman ou autobiographie ?	P3
II. Une œuvre hybride :	P4
1. Une férocité légendaire	
2. Une tendresse insoupçonnée	
3. Un humour ravageur	
III. Quelques caractéristiques de l'écriture de Thomas Bernhard.	P6
IV. Quelques exercices pour mettre le texte en bouche avant la représentation.	P7
V. Pistes pour analyser la représentation.	P7
1. Jeu de l'acteur	
2. scénographie	
VI. Annexes	P8

## I. Roman ou autobiographie ?

*Le neveu de Wittgenstein* roman ou autobiographie ?

Peu importe. Thomas Bernhard n'est pas d'une espèce à se laisser enfermer dans un genre !

« *Je n'ai jamais écrit de romans, mais simplement des textes plus ou moins longs en prose que je me garderai bien de qualifier de roman, car j'ignore ce que signifie ce mot...* »<sup>1</sup>dit-il.

*Le Neveu de Wittgenstein*, (1982) n'est pas formellement rattaché aux récits autobiographiques écrits entre 1975 et 1982 (*L'Origine, la Cave, Le souffle, Le Froid et Un enfant*) : Aucun pacte autobiographique n'assure la véracité des faits rapportés et l'inscription d'un sous-titre « *Une amitié* » nous plonge a priori dans un univers fictionnel. Le titre, par ailleurs, semble être un clin d'œil littéraire au texte de Diderot : nombre de traits de Paul Wittgenstein ne sont pas sans rappeler *Le Neveu de Rameau* (excentrique, indépendant, philosophe, musicien ...).

Toutefois Thomas Bernhard aime à brouiller la ligne de démarcation entre fiction et autobiographie. Il narre et commente en effet de nombreux événements attestés de sa vie et le « je » fictif qui parle ressemble à s'y méprendre à un certain Thomas Bernhard :

- Il a véritablement connu le neveu du philosophe Ludwig Wittgenstein : Paul Wittgenstein.
- Malade des poumons depuis l'adolescence, il a fait lui-même de nombreux séjours à l'hôpital en service pneumologique.
- Son « être vital » qu'il mentionne pour la première fois, est la femme rencontrée en 1950 au sanatorium et avec qui il a vécu toute sa vie : Hedwig Stavianicek.
- Le récit contient des allusions très précises à ses propres œuvres: dès la première page « *Une des infatigables religieuses [...] a posé sur mon lit ma **Perturbation**, qui venait de paraître, et que j'avais écrite un an plus tôt à Bruxelles* ». A la fin (P 124), il fait référence à la première de sa pièce « *Chasseurs* ».
- L'épisode de la remise du prix Grillparzer contribue aussi à authentifier le récit : T. Bernhard, en 1968, a bel et bien reçu ce prix et comme il le raconte la cérémonie s'est bel et bien terminée par un scandale absolu. Le ministre et tous les responsables ont quitté la salle quand T. Bernhard a tenu un discours attaquant frontalement l'Etat, la culture autrichienne et les Autrichiens !

---

<sup>1</sup> Thomas Bernhard, *Ténèbres*, Maurice Nadeau, 1986, P 136

## II. Une œuvre hybride

La force du récit est de convoquer alternativement ou simultanément des registres très différents : la longue coulée du texte charrie aussi bien le registre polémique et satirique que le registre pathétique et comique...

### 1. Une férocité légendaire.

Thomas Bernhard est un écrivain hargneux, marqué par les blessures de l'Histoire (il subit le Nazisme et se voit contraint d'entrer dans un internat nazi à Salzbourg), les blessures du corps (il est atteint par la tuberculose), les blessures affectives (il est né de père inconnu). Thomas Bernhard entretient avec le monde un rapport définitivement conflictuel.

La cible principale de l'auteur est la société autrichienne (son hypocrisie face à l'annexion allemande, son immobilisme, son conservatisme, son inculture) et sa course effrénée pour trouver une étude sur la Zaïde de Mozart parue dans *La Neue Zürcher Zeitung*<sup>2</sup> :

*« Je suis parti pour chercher *La Neue Zürcher Zeitung* à Salzbourg, à Bad Reichenhall, à Nathal, à Bad Hall, à Steyr, à Wels. Comme nous n'avons trouvé *La Neue Zürcher Zeitung* dans aucune des localités que j'ai citées et où nous nous étions rendus ce jour-là [...] je ne vois, pour qualifier toutes les localités citées, pas d'autres termes que ceux de minables trous crottés ce titre peu flatteur [...]. N'avoir pas pu trouver *La Neue Zürcher Zeitung* dans tant de localités prétendument si importantes, pas même à Salzbourg, nous mettaient tous trois en rage contre ce pays arriéré, borné, sauvage et inculte, à la fois écoeurant et atteint de la folie des grandeurs. »*

D'une façon générale, l'auteur se trouve le plus souvent dans une posture d'imprécateur face au genre humain. Dans *Le neveu de Wittgenstein*, il stigmatise sans complaisance l'attitude des « gens de lettres », ou encore celle des bien-portants face aux malades : *« Les bien-portants font toujours ce qu'ils peuvent pour que le malade ait du mal à retrouver la santé, ou du moins à se normaliser à nouveau, ou du moins à améliorer son état de santé. Le bien-portant, s'il est sincère, ne veut rien avoir à faire avec le malade, il veut que rien ne lui rappelle la maladie, et, par là, forcément et logiquement, la mort. »*<sup>3</sup>

### 2. Une tendresse insoupçonnée

Quelques êtres privilégiés ont toutefois pu échapper à son cynisme et à sa férocité : son grand-père, son « être vital » et son ami Paul Wittgenstein. Thomas Bernhard prend conscience de la valeur de l'amitié qui le lie à son ami Paul « un

---

<sup>2</sup> P74 et suivantes

<sup>3</sup> P 67

*vrai ami qui comprenait jusqu'aux escapades les plus folles de mon esprit »<sup>4</sup> au moment où tous deux sont hospitalisés dans le même établissement l'un au pavillon de pneumologie, l'autre au pavillon de psychiatrie.*

*Si Paul Wittgenstein est considéré par sa famille et par la société bien pensante comme un marginal et un fou, le narrateur voit en lui un être d'exception, un alter ego : « On dit toujours que les contraires s'attirent, mais, dans notre cas, c'étaient plutôt les traits communs, et nous en avons des centaines et des milliers »<sup>5</sup> avec lequel il peut échanger sur tous les sujets essentiels tant culturels qu'existentiels : « Sans Paul il n'y avait pas pour moi de conversation possible en ce monde à propos de musique, pas plus qu'à propos de philosophie, ou de politique, ou de mathématiques. Quand en moi tout était comme mort, il me suffisait de rendre visite à Paul pour, par exemple, rendre vie à ma pensée musicale [...] Il était le plus passionné des habitués de l'Opéra que Vienne ait jamais connu »<sup>6</sup> et plus loin : « Lui avec qui j'ai été pendant tant d'années, jusqu'à sa mort, lié par toutes les passions et toutes les maladies, et par les idées qui naissent constamment de ces passions et de ces maladies, il faisait justement partie de ceux qui pendant toutes ces années m'ont fait tant de bien et qui, en tout cas, ont amélioré mon existence de la manière la plus utile, c'est-à-dire la mieux adaptée à mes dispositions, à mes aptitudes et à mes besoins, et l'ont même souvent tout simplement rendue possible »<sup>7</sup>.*

*Et pourtant, au moment de leur hospitalisation commune, le narrateur ne parvient pas à rejoindre son ami au Pavillon Ludwig (impuissance physique, il n'a pas la force de traverser la distance qui sépare leur deux pavillons et la fragilité psychologique, il appréhende de revoir Paul qui a subi des traitements psychiatriques de choc).*

*Et pourtant, au moment de l'agonie de Paul, le narrateur le fuit, appréhendant de voir sa propre mort à travers le corps moribond de son ami : « Je me suis écarté de mon ami, tout comme ses autres amis, parce que, tout comme eux, je voulais m'écartier de la mort. »<sup>8</sup>*

*Et pourtant, au moment de l'enterrement de Paul, le narrateur ne vient pas : « Deux cents amis assisteront à mon enterrement, et il faudra que tu fasses un discours sur ma tombe, m'avait dit Paul. Mais à son enterrement n'assistaient que huit ou neuf personnes, comme je l'ai appris, et moi-même j'étais à ce moment-là en Crète en train d'écrire une pièce de théâtre que j'ai déchirée dès qu'elle a été terminée »<sup>9</sup>*

*Et pourtant : « Jusqu'à maintenant, je ne suis pas encore allé sur sa tombe » écrit-il à la dernière ligne du récit.*

---

<sup>4</sup> P

<sup>5</sup> P 119

<sup>6</sup> P 42

<sup>7</sup> P 109

<sup>8</sup> P 122

<sup>9</sup> P 132

On comprend dès lors la fonction du récit : écrire pour endiguer sa culpabilité, écrire pour faire a posteriori ce discours qu'il n'a pas su faire sur la tombe de Paul, écrire pour lui rendre hommage et tenter à travers les mots, de le faire revivre (le narrateur donne d'ailleurs souvent à entendre au style direct, en italique, des fragments de la parole de Paul). Paul, qui n'a pas laissé de traces (contrairement à son cousin Ludwig Wittgenstein, il n'a jamais publié) trouve ainsi, grâce à son ami repentant, une forme d'immortalité.

NB/ Le récit ne suit pas un cours linéaire : le narrateur fait référence à des événements antérieurs et postérieurs à leur hospitalisation commune mais leur évocation n'est pas chronologique, elle se fait par libre association d'idées et de souvenirs (le narrateur passe d'un sujet à l'autre, ouvre des parenthèses, reprend son sujet, le quitte puis le reprend).

Certains repères temporels dans le texte permettent toutefois de penser que le narrateur a rédigé ce texte (à partir de notes antérieures) deux ans après la mort de Paul, soit 17 ans après leur hospitalisation.

### 3. Un humour ravageur.

L'hommage pathétique à l'ami disparu n'empêche toutefois pas le texte de partir dans des directions drolatiques. Les charges contre les prix littéraires, ou la vie à la campagne sont notamment particulièrement truculentes (cf. documents annexes.)

## III. Quelques caractéristiques de l'écriture de Thomas Bernhard.

La langue de Thomas Bernhard est **obsessionnelle** (à l'image de ses manies « *Il y a encore une autre manie obsessionnelle, qu'il faut ranger parmi les maladies, et que nous avons en commun : la maladie dite des démembrements...* »)<sup>10</sup>. Obsession du mot juste, obsession de l'autocorrection. Ecriture du retour en boucle : noms communs, noms propres, néologismes répétés 5, 10, 15 fois en l'espace de deux pages. Cette écriture du **ressassement** signale un rapport névrotique au réel mais elle porte aussi en elle une dimension **musicale** : leitmotifs, rendez-vous sonores et rythmiques que souligne souvent l'utilisation de l'italique. (Cf. documents annexes.)

NB/ **L'italique** peut aussi avoir pour fonction de signaler la distance que prend l'auteur par rapport à la citation d'une expression ou d'un mot. Thomas Bernhard aime à dire qu'écrire ce n'est jamais que **citer**. C'est pourquoi il a aussi souvent recours aux incises du type *comme on dit*, *comme on appelle* : tout se passe comme si il se méfiait des dénominations communes tout en les reprenant à son compte.

---

<sup>10</sup> Id. P 118.

La longueur des phrases est souvent impressionnante chez Thomas Bernhard. Une fois lancée, la phrase semble déferler (parfois sur des dizaines de lignes) comme si elle avait pour mission de rendre compte du réel dans sa totalité mais aussi, par la multiplication des mots sur la page, de libérer le plus possible l'auteur de ses angoisses, de ses colères, de ses affects.

Sa fonction, au fond, semble vitale : le fil de la plume vaut comme fil de la vie. Tant qu'il écrit Thomas Bernhard reste en vie. Et plus le dévidement de la pelote est long et plus il est jubilatoire (et pour l'auteur et pour le lecteur).

Beau paradoxe que celui d'un auteur au souffle court affectionnant des phrases qui ne permettent pas au lecteur de reprendre son souffle ! Belle revanche de l'écriture sur la vie.

#### **IV. Quelques exercices de mise en bouche du texte.**

- Faire lire le texte comme une partition : respect rigoureux de la ponctuation.
- Choisir une phrase particulièrement longue et donner aux élèves les consignes suivantes :
  - ✓ Ne pas reprendre son souffle avant le point.
  - ✓ Donner à entendre les méandres de la phrase (décrochement de la voix pour lire les incises ou les mots en italique).
  - ✓ Créer un zoom vocal sur les mots répétés en augmentant le volume pour les lire.
- Varier les modalités :
  - ✓ Dire le texte en riant
  - ✓ Dire le texte en vociférant
  - ✓ Dire le texte dans un murmure
  - ✓ Jouer les ruptures : passer dans une même phrase du rire à la vocifération et de la vocifération au murmure.
  - ✓ Jouer l'écart : dire un passage polémique pianissimo et à l'inverse hurler un passage pathétique.

#### **V. Pistes d'analyse de la représentation.**

##### **1. Le jeu de l'acteur**

« Faire théâtre de tout »<sup>11</sup>. Comment le jeu de l'acteur parvient-il à faire passer la rampe à un texte au départ non théâtral ?

---

<sup>11</sup> Antoine Vitez

- Travail vocal (souffle, ruptures de tonalités, variations musicales, dépliement de la langue...) de même que Thomas Bernhard redonne vie par ses mots à l'ami disparu, de même Serge Merlin redonne vie par son souffle aux mots de l'auteur disparu<sup>12</sup>. Et se faisant il fait revivre toutes les voix du texte (celle de Paul, celle des responsables du prix littéraire (cf. document annexe), saynète au fort potentiel dramatique.)
- Travail corporel : composition d'une silhouette affaissée, moribonde (dos voûté, long pardessus sombre à martingale, main posée sur une canne en bois...) capable de se métamorphoser en boule d'énergie tonitruante (armée d'une canne offensive). A l'instar de l'écriture de T. Bernhard, image mortifère et vitalité renaissante mènent la danse en alternance.

## 2. Scénographie.

La scénographie est placée sous le signe de l'économie de moyens et de la polysémie :

- Un cyclorama incurvé en fond de scène sur lequel sont projetés comme à l'encre de chine des formes incertaines et changeantes (en fonction des éclairages) : feuillages, marécage, ville ? Un univers extérieur semble se dessiner mais à charge pour le spectateur d'y projeter ses propres images.
- Des monticules de feuillets qui valent comme signe à la fois de la mémoire (l'acteur recherche dans ses feuillets comme dans les méandres et différentes strates de sa mémoire) mais aussi comme signe de l'écriture. Les monticules sont aussi des forteresses contre lesquelles il peut s'adosser, à l'abri desquelles il se sent protégé. Métaphore de l'écriture ? Monde des mots dans lequel l'auteur s'enferme, s'abrite à l'écart du bruit et de la fureur de la vie ?...

## VI. Annexes :

### ▪ Biographie Thomas Bernhard :

Né en 1931 à Heerlen, aux Pays-Bas, il vit d'abord chez ses grands-parents à Vienne, avant que sa mère ne revienne en Autriche en 1932. Il ne connaîtra jamais son père naturel. La vie de Thomas Bernhard est immédiatement marquée par une grande précarité (financière, mais aussi affective et physique).

Il passe sa jeunesse à Salzbourg, principalement sous l'aile de son grand-père, l'écrivain Johannes Freumbichler, (reconnu tardivement, mais qui recevra en 1937 le prix national

---

<sup>12</sup> Le journaliste Jean-Pierre Thibaudat rapporte du reste l'anecdote suivante : « *Le soir de la première, le frère de T. Bernhard était dans la salle Gémier de Chaillot, venu d'Autriche voir l'acteur, qui, à ses yeux, sert et magnifie le mieux l'œuvre de son frère. Il y a quelques années, en remerciement, Serge Merlin a reçu de cet homme une paire de gants ayant appartenu à l'écrivain. Les gants sont là dans sa loge, ils veillent. Et, à son poignet, discret talisman, la montre de T. Bernhard. Merlin, en scène, la touche parfois. Il est plus que jamais à l'heure de T. Bernhard.* »

de littérature). Son grand-père lui donne le goût de l'art et de l'écriture. En 1948, Thomas Bernhard a 17 ans. Atteint par une grippe, il est donné perdu par tous les médecins et placé dans un hôpital auprès de son grand-père malade. Ce dernier meurt la même année, mais Thomas Bernhard s'en sort miraculeusement et prend dès lors la décision de devenir écrivain. Après son séjour à l'hôpital, il est transporté dans un sanatorium où il est finalement contaminé par la tuberculose. Il perd sa mère en 1949 et apprendra sa mort de la même manière qu'il a appris celle de son grand-père : par hasard dans le journal. Thomas Bernhard quittera définitivement les hôpitaux en 1951.

Il fait alors des études au Conservatoire de musique et d'art dramatique de Vienne ainsi qu'au Mozartheum de Salzbourg. Après des expériences dans le journalisme et la critique, il écrit son premier roman, «Gel» en 1962, mais se concentre de plus en plus sur des œuvres théâtrales. La vie de Thomas Bernhard est marquée par la succession de scandales que ses livres provoquent. La relation paradoxale que Thomas Bernhard entretient avec l'Autriche et ses contemporains est inscrite dès la première phrase de «La cave» : « les autres êtres humains, je les rencontrais dans le sens opposé.» Le scandale absolu est atteint en 1968, lorsqu'on lui remet un prix national de littérature pour «Frost». Le ministre de l'Éducation et tous les responsables quittent la salle alors que Thomas Bernhard tient un discours attaquant frontalement l'État, la culture autrichienne et les Autrichiens. Mais le plus gros scandale est sans doute l'œuvre elle-même, inclassable et géniale. Dans l'érucciation et la répétition obsessionnelle, on ne pourra guère aller plus loin, comme en font foi ses principaux romans, «Le naufragé» (sur Glenn Gould), «Béton»; «Oui» ; «Des arbres à abattre» ou «Extinction», qui tous se présentent sous la forme de longs monologues et de «phrases infinies».

En 1969, il se lie d'amitié avec le metteur en scène Claus Peymann, qui sera un grand soutien tout au long de sa carrière. En 1970, il obtient le prix Georg Büchner. Entre 1975 et 1982 paraissent ses cinq récits autobiographiques, «L'origine», «La cave», «Le souffle», «Le froid» et «Un enfant». Thomas Bernhard souffre toute sa vie d'un souffle court et meurt en 1989, trois mois après la première de «Place des héros», dans sa vieille ferme de Haute-Autriche. Il était alors âgé de cinquante-huit ans. Dans son testament, il interdit la diffusion et la représentation de ses œuvres en Autriche («quelle que soit la forme») pour les cinquante années suivant sa mort. Ses héritiers annuleront cette clause du testament. Seuls trois membres de la famille seront présents à l'enterrement, l'annonce officielle de sa mort sera faite par la suite seulement.

**Source :**  
[theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net)

#### ▪ **Note d'intention de Bernard Levy**

Dans « Le neveu de Wittgenstein », Thomas Bernhard évoque son amitié avec Paul Wittgenstein, neveu du philosophe Ludwig Wittgenstein. Il s'agit d'une amitié essentielle et vitale qui rapproche deux hommes en conflit avec le monde, qui se retrouvent dans un hôpital viennois, l'un au pavillon de pneumologie, l'autre au pavillon de psychiatrie. C'est dans cette mise à l'écart du monde par la maladie que Thomas Bernhard prend conscience de la valeur et du caractère unique du lien qui l'unit à son ami Paul, « un vrai ami qui comprenait jusqu'aux escapades les plus folles de mon esprit », mais qu'il n'a pas eu la force d'accompagner dans les derniers instants de sa vie, « de peur d'être confronté directement avec la mort». Avec ce texte, Bernhard rend hommage à son ami Paul, il lui écrit ce discours qu'il n'a pas prononcé sur sa tombe le jour de son enterrement. Lorsque

j'ai lu la première fois ce roman, j'ai été étonné de l'immense tendresse et de l'émotion qui s'en dégagent.

Je connaissais surtout le théâtre de Thomas Bernhard, sa férocité descriptive de la société autrichienne, la violence obsessionnelle de sa langue. « Le neveu de Wittgenstein » m'a révélé sa fragilité et sa profonde humanité que je percevais déjà, mais que je n'avais jamais aussi directement ressenties. Si le récit de l'amitié entre les deux hommes est une réflexion sur la solitude, la folie et la mort, il retrace aussi l'histoire de leur complicité par le biais d'anecdotes d'une drôlerie extraordinaire. C'est ce constant aller et retour qui me touche et me donne envie de faire entendre cette voix.

J'ai découvert ce texte par l'intermédiaire de René Gonzalez et Serge Merlin et je perçois une réelle continuité entre ce projet et mon précédent travail sur l'oeuvre de Samuel Beckett. Ces deux auteurs aux styles apparemment opposés ont des points communs flagrants : au-delà de leur humour féroce et de leur absence de complaisance envers le genre humain, je perçois chez eux une extrême sensibilité dont toute la singularité est de s'inscrire dans une recherche minutieuse et parfois obsessionnelle du mot juste pour décrire l'indicible fragilité de l'être.

Dès lors, ce qui pourrait nous paraître violent et quelque peu morbide n'est pas l'effet d'une rage froide et gratuite, mais l'expression d'un désarroi profondément humain, comme quelqu'un qui, après une crise, s'abandonnerait et nous laisserait entrevoir une autre part de lui-même.

**Bernard Levy / Jean-Luc Vincent**

**Source :**

**[theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net)**

#### ▪ **Trois questions à Bernard Levy**

**Pour quelle raison avez-vous décidé de monter ce texte de Thomas Bernhard aujourd'hui ?**

Si le récit de l'amitié entre les deux hommes est une réflexion sur la solitude, la folie et la mort, il retrace aussi l'histoire de leur complicité par le biais d'anecdotes d'une drôlerie extraordinaire. C'est ce constant aller et retour qui me touche et me donne envie de faire entendre cette voix.

**Vous ferez face à un seul acteur. Comment décririez-vous Serge Merlin ?**

Une voix exceptionnelle dont il se sert comme un instrument au service d'une intelligence et d'une sensibilité rares ; il m'apparaît comme de « l'extrait d'humanité ». Il fait partie de l'histoire du théâtre des cinquante dernières années et je le considère avec humour comme un « classique » dans le sens très noble du terme.

**Quel est le film, spectacle ou livre qui vous a récemment marqué ?**

Deux livres m'ont marqué dernièrement ; il s'agit d'une biographie du philosophe Emmanuel Lévinas de Salomon Malka intitulée « Lévinas, la vie et la trace » et surtout « L'héritage nu » de Aharon Appelfeld. Il s'agit de trois conférences sur son expérience de

la shoah et plus particulièrement de la place de l'art et la littérature face à « l'atrocité ». Ce livre m'a rapproché de l'écriture de Thomas Bernhard, je pense notamment à cet extrait : « Qui peut restaurer l'honneur violé de la personnalité ? Je ne peux affirmer que l'art de la littérature soit tout-puissant, magique, un pur acte de foi, mais on ne peut lui contester une vertu : sa loyauté envers l'individu, sa vigilance à l'égard de sa souffrance et de ses peurs, et on peut lui contester le fragment de lumière qui, de temps en temps, étincelle en lui. Tout art digne de ce nom enseigne inlassablement que le monde repose sur l'individu (...). L'art défie sans cesse le processus qui réduit l'individu à l'anonymat...».

**Source :**  
[theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net)



© Mario Del Curto