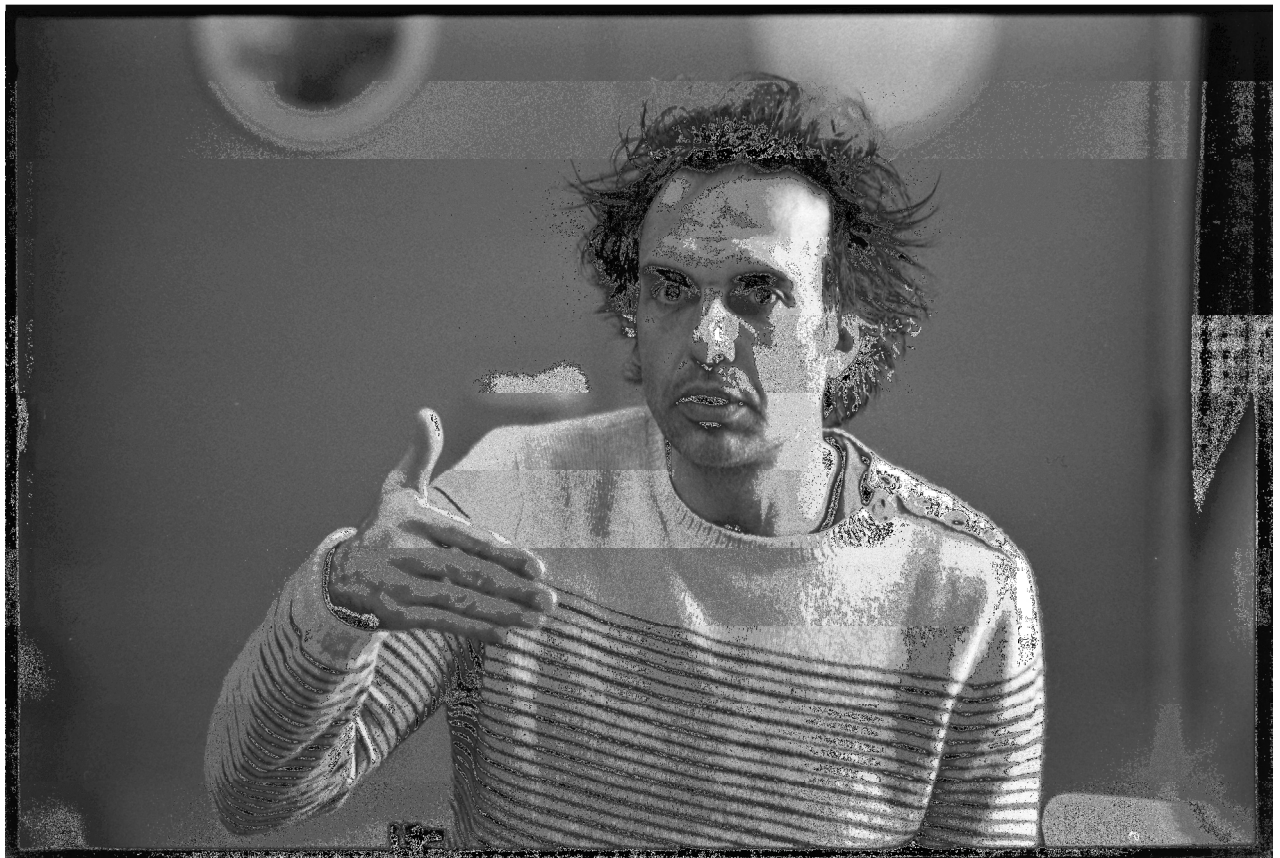


# DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



## Maîtres anciens (comédie)

Mise en scène Eric Didry

**Ve 17 nov 20:00 / sa 18 nov 20:30**

Théâtre Charles Dullin

# Maîtres anciens (comédie)

**Durée 1h30**

**de** Thomas Bernhard **un projet de et avec** Nicolas Bouchaud **mise en scène** Eric Didry **traduction française par** Gilberte Lambrichs **publiée aux** Editions Gallimard **adaptation** Véronique Timsit, Nicolas Bouchaud, Éric Didry **collaboration artistique** Véronique Timsit **scénographie** Élise Capdenat, Pia de Compiègne **lumière** Philippe Berthomé **son** Manuel Coursin **régie générale** Ronan Cahoreau-Gallier

**production** Nicolas Roux **production déléguée** Le Quai Centre dramatique national Angers Pays de la Loire **en coproduction avec** Festival d'Automne à Paris, Théâtre de la Bastille, Compagnie Italienne **avec** Orchestre Bonlieu – Scène Nationale, Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la Savoie **l'Arche** est agent théâtral du texte représenté [www.arche-editeur.com](http://www.arche-editeur.com)

# Maîtres anciens (comédie)

L'acteur français Nicolas Bouchaud électrise les planches depuis 1991 au gré de ses nombreuses collaborations (Didier-Georges Gabily, Théâtre Dromesko, Jean-François Sivadier...). Pour *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard, il fait une nouvelle fois équipe avec Éric Didry à la mise en scène. L'histoire se déroule dans une salle de musée à Vienne. Trois personnages sont là : Atzbacher, le narrateur ; le vieux Reger, critique musical et le gardien du musée, Irrsigler. Entre-eux, un espace de parole se libère : des réflexions sur l'art, l'état catholique, la saleté des toilettes viennoises, le deuil, les guides de musée ou encore sur l'industrie musicale (liste non exhaustive)...

En grand satiriste, Bernhard pousse à bout sa machine obsessionnelle. Dans ce jeu impitoyable et irrésistiblement drôle, on balance sans arrêt entre le sublime et le grotesque de la vie.

*Maîtres anciens* publié en 1985 est l'avant-dernier roman de Thomas Bernhard. Il se déroule entièrement dans une salle du musée d'Art Ancien à Vienne. Trois personnages sont là.

Atzbacher – le narrateur – a rendez-vous avec le vieux Reger, critique musical que depuis trente ans le gardien du musée, Irrsigler, laisse s'asseoir sur sa «banquette réservée» dans la salle Bordone en face du tableau du Tintoret : «L'homme à la barbe blanche».

Atzbacher arrive un peu en avance pour observer son ami Reger, récemment devenu veuf. Nous n'apprendrons qu'à la toute fin la raison qui a conduit Reger à donner rendez-vous à Atzbacher.

Dans ce laps de temps contenu entre l'arrivée d'Atzbacher au musée et l'explication finale du rendez-vous par Reger, l'écriture de Bernhard ouvre un espace de parole. Dans ce présent en suspens, naissent par la voix des personnages des spéculations, des réflexions sur l'art, l'état catholique, la saleté des toilettes viennoises, le deuil, les guides de musée ou encore sur l'industrie musicale «véritable massacreur de l'humanité»...

En grand satiriste, Bernhard, plus encore que dans ces autres romans, pousse à bout sa machine obsessionnelle et éruptive. Reger ne ménage personne et s'en donne à cœur joie. C'est un joyeux massacre dont les victimes principales sont Stifter, Heidegger, Bruckner, Beethoven, Véronèse ou Klimt c'est à dire une partie du patrimoine culturel européen.

«J'ai besoin d'un auditeur, d'une victime en quelque sorte pour ma logorrhée musicologique» dit Reger. Sous ses habits de critique musical Reger est un acteur, un «funambule de la corde sensible», un «terroriste de l'art».

L'écriture de Bernhard, par la puissance de son adresse, prend à parti le lecteur, convoque le spectateur, s'énonce à partir d'une scène imaginaire. Cela m'apparaît encore plus fortement dans ses romans que dans son théâtre. C'est une écriture physique où il arrive que le rythme d'une phrase transmette le message le plus important, on est sans arrêt en mouvement dans une fluctuation incessante entre le sublime et le grotesque de nos vies.

« Comme son sous-titre l'indique, *Maîtres anciens* est «une comédie».

Chez Bernhard le rire est une vertu qui me ramène sensiblement au lien qui unit la littérature à l'air que nous respirons, au dehors, à l'oxygène. Le rire arrive comme un précipité chimique, par un effet d'implosion. Chaque phrase vient en surplus de la précédente jusqu'à la faire déborder, jusqu'à faire implorer le texte. J'y vois une forme de dépense prodigieuse du souffle et de la langue. Un «trop» de la parole. Une dépense. Une parole qu'on pourrait dire hors d'usage. L'écriture de Bernhard ne peut pas se comprendre à travers un prétendu message, ce qu'elle montre c'est un geste : «elle veut produire un effet et en même temps ne le veut pas ; les effets qu'elle produit, elle ne les a pas obligatoirement voulu (...) modifications, déviations, allègement de la trace (...)». L'écriture n'habite nulle part – si ce n'est dans cette salle de musée semblable à une forêt Shakespearienne – elle est absolument de trop, dévoilant tout le « pour rien » de l'homme : sa perversion, sa dépense.

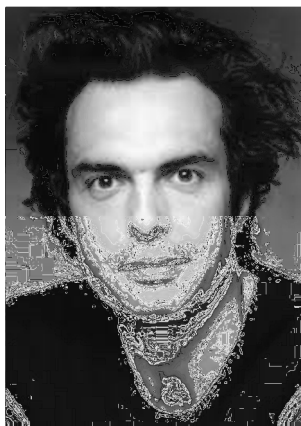
Je pense à dada, à l'année 1916, à Hugo Ball et Richard Huelsenbeck sur la scène du Cabaret Voltaire. Je pense à l'année 1977, au rire de Johnny Rotten à la première seconde du morceau «Anarchy in the UK» des Sex Pistols. Je pense au mois d'Avril 1950 et à l'invasion de la cathédrale Notre-Dame par des artistes du mouvement «Lettriste» : «Nous accusons l'église catholique d'infecter le monde de sa morale mortuaire...». Je pense que parfois le scandale est réjouissant. Je pense à l'acteur, je pense au bouffon, à la couleur, à l'amour de Bernhard pour le cirque, je pense à Max Von Sydow et à sa troupe d'acteurs humiliée par les bourgeois de province dans «Le visage» de Ingmar Bergman. Je pense à la dépense. Je pense à ce qui ne rapporte rien. On se tromperait, je crois, à ne voir dans *Maitres anciens* qu'une diatribe roborative contre l'art ou l'état autrichien. Au fil de cette digression infinie où le texte passe d'un sujet à l'autre, on entend les voix des personnages dévoiler des pans de leurs vies. À ces biographies fictives, Bernhard ajoute quelques moments de la sienne. *Maitres anciens* est un texte très peuplé, hanté par les voix des vivants et des morts. Je crois que comme Paul Celan, Bernhard n'oublie jamais de regarder la direction ultime de nos paroles. Peu à peu la satire fait place à un roman familial dans lequel s'intercalent quelques pages arrachées d'un journal de deuil. L'évocation grandissante par Reger de la mort de sa femme fait directement écho à la disparition de la compagne de Bernhard: «une ouvreuse d'horizons» comme il le dit lui-même dans un entretien. Dans tous ses romans Bernhard parle de la famille, à chaque fois qu'il veut la détruire, elle ressurgit en lui. Ces *Maitres anciens* ne sont donc pas seulement les grands artistes et philosophes de notre patrimoine culturel, ce sont aussi ceux de notre propre descendance, de notre patrimoine familial. Reger, au beau milieu de la salle du musée, clame sa haine des artistes et de la famille et en même temps l'impossibilité de vivre sans eux. Cette apparente contradiction n'est pas une aporie. C'est une tension entre deux énoncés contraires qui allume la mèche. Ce que Bernhard interroge avec l'énergie d'un combattant c'est la notion d'héritage. Et le défi qu'il nous lance c'est de chercher une issue pour sortir du chemin tracé et balisé de notre histoire officielle. C'est autour de ces mots d' «héritage» et de «transmission» que nous chercherons une expérience, un geste singulier à partager avec les spectateurs. En songeant peut-être à cet aphorisme tiré des *Feuillets d'Hypnos* que René Char écrit pendant la seconde guerre mondiale au moment où il s'est engagé dans la résistance «Notre héritage n'est précédé d'aucun testament». Commentant cet aphorisme, Hannah Arendt relie ce moment de la résistance au surgissement des périodes révolutionnaires dans notre Histoire, à l'apparition imprévisible de ces événements. Rien dans le passé ne nous a préparé à de tels bouleversements et rien ne nous dit comment les transmettre. «Sans testament ou pour élucider la métaphore sans tradition, il semble qu'aucune continuité dans le temps ne soit assignée et qu'il n'y ait par conséquent humainement parlant ni passé ni futur (...)». Ces événements ouvrent une brèche dans notre présent. Cette brèche entre le passé et le futur, Arendt en fait la condition même de la pensée. Penser librement c'est tenter de former son propre jugement en s'affranchissant de la tradition qui choisit nomme et conserve. S'il y a une éthique dans l'écriture de Bernhard, je crois qu'elle est dans le prolongement de cette brèche. A l'instar de Reger, Bernhard crée des paysages de pensées où il n'existe aucune transition psychologique entre deux énoncés opposés. Le cours de nos pensées a son autonomie propre souvent indépendante de nous et cela lui donne une forme irrationnelle et radicale qui obéit aux impératifs de l'instant. L'indécence et la provocation de certains passages sont la conséquence de cet enchaînement radicalement impudent de pensées. S'affranchir de la tradition, penser de manière critique en sapant ce qu'il y a de règles rigides et de convictions générales. Je crois que c'est à cela que Bernhard nous invite. C'est ce chemin en tout cas que nous aimerions emprunter avec lui.

Ou pour le dire autrement avec Kafka : «sauter en dehors du rang des assassins».

Thomas Bernhard donne de la joie parce qu'il nous libère. C'est un grand destructeur mais comme tous les grands destructeurs il est aussi un grand constructeur. Il fait droit à la protestation contre une souffrance radicalement inutile.

**Nicolas Bouchaud (Mars 2017).**

# L'équipe artistique



## Nicolas Bouchaud - comédien

Comédien depuis 1991, il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... puis rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations de *Des cercueils de zinc*. Suivent *Enfonçures*, *Gibiers du temps*, *Dom Juan / Chimères et autres bestioles*. Il joue également avec Yann Joël Collin dans *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* (1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> parties) de Shakespeare ; Claudine Hunault *Trois nôt Irlandais* de W.B. Yeats ; Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Bernard Sobel, *L'Otage* de Paul Claudel ; Rodrigo Garcia, *Roi Lear*,

*Borges + Goya* ; Théâtre Dromesko : *l'Utopie fatigue les escargots* ; Christophe Pertou : *le Belvédère* d'Odön von Horvath... Jean-François Sivadier l'a dirigé dans : *L'impromptu Noli me tangere*, *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare (Avignon Cour d'honneur), *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau créée au TNB en 2009, *Noli me tangere* de Jean-François Sivadier, création au TNB en 2011 et en 2013, *Le Misanthrope* (Prix du Syndicat de la Critique). En 2012, il joue dans *Projet Luciole* mise en scène de Nicolas Truong au Festival d'Avignon dans le cadre de «sujet à vif».

Il joue et co-met en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel, en compagnie de Gaël Baron, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier, Charlotte Clamens à la Carrière de Boulbon pour le Festival d'Avignon en 2008. Il joue en 2011 au Festival d'Avignon, *Mademoiselle Julie* de Strindberg mise en scène Frédéric Fisbach avec Juliette Binoche, spectacle filmé par Nicolas Klotz. Il adapte et joue *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) mise en scène d'Eric Didry en 2010 au Théâtre du Rond Point et en tournée ; il met en scène *Deux Labiche de moins* pour le Festival d'Automne en octobre 2012. Au cinéma, il a tourné pour Jacques Rivette *Ne touchez pas à la hache*, pour Edouard Niermans, *La Marquise des ombres*, Pierre Salvadori *Dans la cour*, Jean Denizot *La Belle vie...* En 2013, dans une mise en scène d'Eric Didry, il joue dans *Un métier idéal* (Festival d'Automne – Théâtre du Rond – Point). 2014/2015, il reprend *La vie de Galilée* dans la mise en scène de Jean-François Sivadier. Au cinéma, il sera dans *Les Nuits d'été* de Mario Fanfani en 2015.

Il est depuis 2015 artiste associé au Théâtre national de Strasbourg dirigé par Stanislas Nordey.



## Eric Didry – metteur en scène

Éric Didry se forme auprès de Claude Régy, comme assistant à la mise en scène et comme lecteur pour les Ateliers Contemporains. Il travaille également comme collaborateur artistique de Pascal Rambert. À partir de 1993, il devient créateur de ses propres spectacles : *Boltanski / Interview* (1993) d'après «Le bon plaisir de Christian Boltanski par Jean Daive», *Récits / Reconstitutions*, spectacle de récits d'expériences personnelles (1998), *Non ora, non qui* d'Erri de Luca (2002), *Compositions*, nouveau spectacle de récits (2009).

En 2010, il met en scène *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) avec Nicolas Bouchaud. Il crée en 2012, *Qui-Vive*, spectacle conçu avec le magicien Thierry Collet. En 2013, toujours avec Nicolas Bouchaud, il met en scène *Un métier idéal* adapté du livre de John Berger. En octobre 2015, à nouveau avec Nicolas Bouchaud, il crée *le Méridien* d'après Paul Celan. En janvier 2017, il met en scène *Dans la peau d'un magicien*, spectacle conçu avec Thierry Collet. Il collabore avec d'autres artistes comme les chorégraphes Sylvain Prunenec et Loïc Touzé, le créateur son Manuel Coursin. La pédagogie tient une place importante dans son activité. Il intervient régulièrement à l'École du Théâtre National de Bretagne dont il est membre du conseil pédagogique. Depuis de nombreuses années, il anime régulièrement en France et à l'étranger, des ateliers de récits où il réunit acteurs et danseurs.



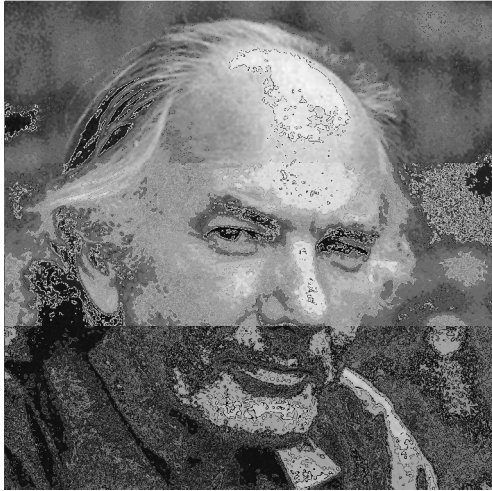
## Véronique Timsit – assistante mise en scène

Après une maîtrise de littérature comparée en 1990, Véronique Timsit se consacre au théâtre. Elle est assistante à la mise en scène depuis 1991 pour des spectacles de Philippe Honoré, *les*

*Imparfais* d'après André Gide et Marcel Proust (1991) ; Luc Bondy, *l'Heure où nous ne savions rien...* de Peter Handke (à la Schaubühne de Berlin, 1993) ; Klaus-Michael Grüber, *Splendid's* de Jean Genet également à la Schaubühne, (1994) ; Didier-Georges Gabily, *Gibiers du temps I et II* (1994-1995) ; Claudine Hunault, *Trois nôt irlandais* de William Butler Yeats ; Serge Tranvouez, *Recouvrance* (1995-1996) ; K.-M. Grüber, *le Pôle* de Vladimir Nabokov (1996-1997) ; Jean Bouchaud, *Amants et vieux ménages* d'Octave Mirbeau (Comédie Française, 1999).

Elle a adapté et mis en scène *le Livre des bêtes* d'après Raymond Lulle (Lavoir Moderne, 1992), ainsi que *Zoo* d'après Viktor Chklovski (festival Théâtre en mai, Dijon, puis festival Turbulences de Strasbourg, 1996)... Collaboratrice artistique de Jean-François Sivadier, elle l'assiste pour toutes ses mises en scène de théâtre et d'opéra depuis 1998 : *Noli me tangere*, *la Folle journée* ou *le Mariage de Figaro*, *la Vie de Galilée*, *Italienne Scène* et *Orchestre* (dans lequel elle est également comédienne), *la Mort de Danton*, *le Roi Lear*, *la Dame de chez Maxim*, *Noli me Tangere*, *Le Misanthrope*, *Don Juan* et à l'opéra : *Madame Butterfly* de Puccini (2004), *Wozzeck* d'Alban Berg (2007), *les Noces de Figaro* de W.A. Mozart (2008), *Carmen* de Georges Bizet (2010), *La Traviata* de Verdi (festival d'Aix 2011), *Le couronnement de Poppée* de Monteverdi (2012), *Le barbier de Séville* (2013), et en préparation *Don Giovanni* pour le festival d'Aix-en-Provence 2017. Collaboratrice de Nicolas Bouchaud sur *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) en 2010, *Un métier idéal*, d'après John Berger en 2013 et sur *Le Méridien* d'après Paul Celan en 2015, et en préparation *Maîtres anciens (une comédie)* d'après Thomas Bernhard. Elle collabore également à la création du spectacle *El Baile* auprès de Mathilde Monnier et Alan Pauls (création au Quai, Angers, en juin 2017).

# Thomas Bernhard



## Quelques repères biographiques

Thomas Bernhard naît en 1931 aux Pays-Bas. Il grandit en Autriche, dans la famille de sa mère, restée travailler en Hollande. Son grand-père, Johannes Freumbichler, écrivain, exercera sur lui une influence décisive, lui donnant le goût de la littérature et de la musique. Son enfance et son adolescence sont aussi marquées par la maladie. Atteint de tuberculose, il entre à l'hôpital quelques jours après son grand-père, qui meurt le 11 février 1949. Thomas Bernhard effectue plusieurs séjours au sanatorium de Grafenhof. Cette immobilisation forcée, l'incite à lire et à écrire. En 1950, au sanatorium, il fait la connaissance d'Hedwig Stavianicek, de trente-cinq ans

son aînée. Il entretiendra avec son "être vital", comme il l'appelle dans *Le Neveu de Wittgenstein*, une amitié, jusqu'à sa mort en 1984. À partir de 1952, Thomas Bernhard devient journaliste au Demokratisches Volksblatt de Salzbourg, où il tient une chronique judiciaire. Parallèlement et jusqu'en 1957, il suit des cours de mise en scène et d'art dramatique au Mozarteum. Cette même année, son recueil de poésie, *Sur la terre comme en enfer*, est publié aux éditions Otto Müller de Salzbourg. En 1963, son premier roman *Gel*, paru aux éditions Insel, est salué par la critique. Suivent en 1964, *Amras* (parmi toutes ses œuvres, la préférée de Bernhard), puis *Perturbation*, en 1967. L'année d'après, il reçoit le Petit Prix national de littérature. Son discours de remerciements déclenche l'un des nombreux scandales qui accompagneront, jusqu'à sa mort, la parution de ses œuvres et ses interventions publiques. Par la suite, il publie un livre, pratiquement tous les ans. Ainsi, en 1970, paraît *La Plâtrière*, pour lequel il reçoit le plus prestigieux des prix allemands, le Prix Büchner. La même année, au Schauspielhaus de Hambourg est montée sa première "grande" pièce, *Une fête pour Boris*, mise en scène par Claus Peymann. C'est le début d'une longue collaboration avec le metteur en scène qui montera notamment, *L'Ignorant et le Fou* (1972), *Minetti* (1976) ou encore *Le Faiseur de théâtre* (1985). À partir de 1975, il entame un cycle de récits autobiographiques. Il y écrit sa propre histoire mais aussi celle de l'Autriche, en dénonçant notamment la collusion du national-socialisme et du catholicisme, dans le premier volume, *L'Origine*. Suivront, *La Cave* (1976), *Le Souffle* (1978), *Le Froid* (1981), où il relate ses années au sanatorium et son combat contre la maladie) et enfin *Un enfant*, en 1982. La même année, il évoque son amitié, dans *Le Neveu de Wittgenstein*, avec Paul, le neveu du célèbre philosophe. Par ailleurs, beaucoup de ses romans et pièces de théâtre questionnent la figure de l'artiste. C'est le cas, par exemple, du *Naufragé* (1983), qui s'inspire du pianiste Glenn Gould, devenu, dans le roman, un personnage bernhardien obsédé par la quête de la perfection. Thomas Bernhard poursuit sa réflexion sur le milieu artistique, en s'inspirant d'une partie de son existence dans les années cinquante, avec *Des arbres à abattre* qui paraît en 1984. Son dernier roman, *Extinction*, publié en 1986, apparaît comme la clef de voûte de son œuvre romanesque. Le château de Wolfsegg, figure centrale de l'œuvre, univers muséal gagné par la fossilisation, cristallise la réflexion autour de la gestion du passé, des liens à l'origine, de l'émancipation et de la liberté individuelle. En 1988, sa dernière pièce, *Heldenplatz* ("Place des Héros", nom de la place où 250 000 Viennois firent une ovation à Hitler au lendemain de l'Anschluss) questionne ses rapports complexes et violents avec l'Autriche et de sa difficulté d'être autrichien.

Elle est présentée au Burgtheater à Vienne et déclenche un scandale. Le 12 février 1989, Thomas Bernhard meurt dans sa maison de Gmunden, assisté de son demi-frère, Peter Fabjan, médecin. Deux jours après son enterrement, son testament est rendu public. Le texte interdit toute exploitation de son œuvre sur le territoire autrichien. Mais, en 1998, son légataire Peter Fabjan, en accord avec Siegfried Unseld directeur des éditions Suhrkamp, décide de faire vivre l'œuvre de Thomas Bernhard et lève quelques clauses de l'interdiction testamentaire.

### **Le processus d'écriture chez Thomas Bernhard**

Écrire, c'est résister. Le personnage de l'artiste est au cœur de l'œuvre littéraire de Thomas Bernhard. Aux côtés des scientifiques, mathématiciens et autres adeptes des "sciences de la nature" (que nous appellerions les sciences dures) ou des "sciences de l'esprit" (les sciences humaines), avec des philosophes et des écrivains, c'est par la voie de la création artistique, musicale, picturale ou littéraire, que les grands protagonistes bernhardiens essaient de se sauver, de lutter contre le néant existentiel et la menace constante de l'extinction de soi. Or, depuis la publication de la pentalogie autobiographique, de 1975 à 1982, nous savons que Thomas Bernhard s'inscrivait, lui-même, dans une telle démarche de survie par l'art. Face à la maladie, puis face à la certitude de la mort, dès lors que le diagnostic a mis en évidence un mal incurable, le souffle de la (sur)vie rejoint le souffle de la parole littéraire, sous toutes ses formes. Écrire, c'est résister – comme accepter de rester en vie, fût-ce par simple curiosité, disait-il. L'artiste existe par ses résistances multiples – qui sont autant de réponses aux résistances extérieures, aux obstacles qu'il rencontre. Être un artiste, c'est déjà vouloir se sauver par son art – au risque d'échouer. À en croire le personnage de l'auteur dramatique dans *Au but*, tous les artistes ont toujours échoué. Certes, mais ils ont toujours essayé et réessayé de se jeter à corps (et à esprit) perdu dans la création artistique, en dépit de la certitude de leur échec final – ou à cause de cela, peut-être. Dans une interview, seul sur un banc, face à la caméra, Thomas Bernhard avait ainsi défini son art : "Se faire comprendre est impossible, ça n'existe pas. La solitude, l'isolement deviennent un isolement encore plus grand, une solitude encore plus grande. On finit par changer de cadre à intervalles toujours plus rapprochés. On croit que des villes toujours plus grandes – la petite ville ne vous suffit plus, Vienne ne suffit plus, Londres même ne suffit plus. Il faut aller sur un autre continent, on essaie de pénétrer ici et là, les langues étrangères – Bruxelles peut-être ? Rome peut-être ? Et là on va partout et on est toujours seul avec soi-même et avec son travail toujours plus abominable. On revient à la campagne, on se retire dans une ferme, on verrouille les portes, comme moi – et c'est souvent pendant des jours – on reste enfermé et de l'autre côté la seule joie et le plaisir toujours plus grand est alors le travail. Ce sont les phrases, les mots que l'on construit. En fait, c'est comme un jouet, on met les cubes les uns sur les autres, c'est un processus musical. Quand on a atteint une certaine hauteur, au quatrième, cinquième étage – on arrive à construire cela – on voit la réalité de l'ensemble et on démolit tout comme un enfant. Mais alors qu'on croit qu'on en est débarrassé, il y a déjà une autre de ces tumeurs, que l'on reconnaît comme un nouveau travail, un nouveau livre, qui vous pousse quelque part sur le corps et qui ne cesse de grossir. En fait un de ces livres n'est rien d'autre qu'une tumeur maligne, une tumeur cancéreuse ? On opère pour enlever et on sait naturellement très bien que les métastases ont déjà infesté le corps tout entier et qu'il n'y a plus de salut. Et cela devient naturellement toujours pire et toujours plus fort et il n'y a aucun salut ni aucun retour en arrière".

Sans doute, c'est pour cela que Thomas Bernhard n'a jamais cessé d'écrire.