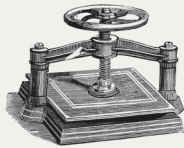


Simon Harel

LA RESPIRATION
DE THOMAS BERNHARD

Essai-dictée



NOTA
BENE

LA RESPIRATION DE THOMAS BERNHARD
ESSAI-DICTÉE

Ce livre fait partie d'une trilogie commencée avec l'essai-dictée *La rage de V. S. Naipaul* (Nota bene, 2014) et se terminera par un troisième essai-dictée consacré à Antonin Artaud.

SIMON HAREL

La respiration
de Thomas Bernhard

Essai-dictée

NOTA
BENE

Le Groupe Nota bene remercie le Conseil des arts du Canada
et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)
pour leur soutien financier.



Gouvernement du Québec
Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres – Gestion SODEC

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour nos activités d'édition.

Financé par le gouvernement du Canada
Funded by the Government of Canada | **Canada**

© Éditions Nota bene, 2019
ISBN: 978-2-89518-647-2
ISBN PDF: 978-2-89518-648-9

DES CANTONS-DE-L'EST
À L'AUTRICHE DE THOMAS BERNHARD

Je parle à voix basse, je parle lentement. Je parle sans effort mais je ménage mes efforts, me disant que l'œuvre de Thomas Bernhard le requiert, car quand on la lit longtemps, on finit par avoir peur de s'essouffler, de mourir asphyxié avant d'avoir pu vider son sac. On ressent, comme l'auteur, l'urgence de dénoncer les travers du monde, les scandales de la vie. L'urgence vindicative de Bernhard avait des spécificités biographiques : il a connu la Seconde Guerre mondiale enfant dans une Autriche qu'il détestait, a aimé la musique avec passion, voyagé beaucoup avant de se cloîtrer dans sa ferme, à Ohlsdorf. Cet homme-là a passé sa vie à chercher à respirer, à retrouver son souffle – au sens propre comme au sens figuré –, d'où son style si particulier qui coule comme une rivière, en un déploiement de phrases qui n'en finissent pas, se séparent en ruisseaux ou s'enroulent sur elles-mêmes tels des serpents de mer. Et cette rivière charrie inlassablement ses déchets : la petitesse des esprits, le système éducatif et politique, les bourgeois, la maladie, la mort... C'est pourquoi lire Bernhard ne peut que se faire avec lenteur ; en parler, que dans un souffle. Le souffle de Bernhard lui-même.

Comment en suis-je arrivé là? Que s'est-il passé pour que cet auteur autrichien me bouleverse à ce point sans que je l'aime pourtant, moi le Nord-Américain, le Québécois qui ne connaît pas bien l'Autriche, qui n'a pas subi la guerre, qui ne sait pas grand-chose, en somme, de son univers? La réponse, étonnement, s'enracine dans un lieu: les Cantons-de-l'Est, que l'on nomme aussi l'Estrie. Cela peut paraître incongru. Il faut expliquer, d'abord, comment tout a commencé. En mettant de l'ordre dans mes papiers sur Bernhard, il m'est apparu clairement que, si j'allais une fois de plus dicter mes réflexions sur une œuvre, comme pour celle de V. S. Naipaul auparavant¹, ce ne serait ni de la même façon ni dans les mêmes conditions.

Pour Naipaul, j'étais au Brésil, dans le silence d'une chambre d'hôtel climatisée ou dans les rares bruits de couloirs que j'arpentais, mon dictaphone à la main. J'étais en quelque sorte à l'abri de la fureur du monde, dans de bonnes conditions pour parler d'un auteur franchement enragé. J'ai dicté dans un climat de frénésie, de grande euphorie, surtout quand il s'est agi d'étudier les grands romans naipauliens des années 1960-1970. J'avoue une fascination face à la volonté farouche d'en découdre avec les dernières figures du colonialisme, afin de mieux montrer de quelle manière la succession qui s'annonçait – celle qu'on affuble du qualificatif de «postcoloniale» – ne serait, au bout du compte, qu'une sinistre répétition. C'est là l'aspect sombre de l'œuvre de Naipaul, son nihilisme. Celui-ci repose sur le refus du provincialisme ou du local. Être en Amérique du Sud pour en parler me paraissait aller de soi.

1. Lire Simon HAREL, *La rage de V. S. Naipaul*, Montréal, Nota bene, 2014.

Pour Bernhard, je n'ai pas quitté l'Amérique du Nord pour me rapprocher de lui, pas de voyage vers la vieille Europe ; je n'ai pas cherché ses traces sur les sentiers qu'il a lui-même parcourus, les villes qu'il a connues et sans doute aimées un peu. Dans les pays méditerranéens qui avaient sa faveur, Italie ou Portugal, Espagne ou Turquie, j'aurais pu aller, mais je ne l'ai pas fait. Je suis resté au Québec, dans les Cantons-de-l'Est, et c'est là-bas que j'ai vraiment rencontré Thomas Bernhard.

EASTMAN ROAD

Quand j'ai pris la décision de travailler sur cet auteur inclassable qui a reçu tant de prix de son vivant, qui a été adoré des uns et haï des autres, j'avais beaucoup lu en bibliothèque. J'en voulais plus, et je suis allé m'acheter tout ce que je pouvais. Je ne l'ai pas lu en allemand, je ne voulais pas le lire en anglais : c'est donc en français que je me suis plongé dans cette œuvre. J'imagine que ce devait être un vendredi, ou du moins une fin de semaine d'hiver, car je me rappelle avoir pris la route avec un sac rempli de livres. À quelques heures de Montréal, dans une région relativement isolée, à l'écart de Dunkin, dans les Cantons-de-l'Est. Il faut longer la rivière Missisquoi. Il y a des escarpements. Des arbres abattus. Beaucoup de virages. Ce sont des routes dangereuses. Bernhard est associé pour moi à cette région du Québec, à la petite route de terre qui m'oblige à monter avec ma vieille voiture vers les sommets, où j'arrive avec soulagement. Ce n'est pas aisé, je dois prendre mon élan, j'accélère à fond jusqu'à l'entrée du chalet et, si cela ne marche pas, je recule, je recommence. Je peux m'y prendre jusqu'à quatre ou cinq fois. J'arrive dans un pays de neige.

Il n'y a pas de village à proximité, le plus près – 500 personnes tout au plus – est à plusieurs kilomètres. Aux alentours, des routes de terre endommagées et les bois. C'est un lieu de paix avec vue sur les montagnes Vertes du corridor appalachien. Il me fait l'effet d'une maison de repos, une version heureuse des maisons de convalescence qui jalonnent l'œuvre de Bernhard, avec *Le souffle* (1978), *Le neveu de Wittgenstein* (1982) ou *Le naufragé* (1983).

Là-bas, je me suis mis à lire et à relire frénétiquement. Passionnément. D'abord *Perturbations*, le roman sur le père et les montagnes (1967). Dans la foulée, *Corrections*, sur la sœur et une maison conique dans la Forêt-Noire (1975). Puis *L'origine* (1975), sur la mère et l'école, à Salzbourg, où je retrouve la sœur. *L'origine* est l'un de mes livres préférés. Après, tout s'est emballé. Je me suis plongé dans la suite des textes autobiographiques: *La cave* (1976), *Le souffle* (1978), *Le froid* (1981) et *Un enfant* (1982). Ces livres forment un ensemble que Bernhard a désigné comme son «anti-autobiographie», car il n'y est pas tant question de la vie d'un individu, avec ses anecdotes et ses petits faits, que du thème de la survie. Bernhard y parle avec son cœur et ses tripes. L'écriture est différente des romans que j'ai lus en premier: pas d'affectation du style, c'est limpide. Il raconte l'existence d'un enfant – la sienne, évidemment. Ces moments autobiographiques, je les ai dévorés dans une attitude de réception monacale. Mon unique préoccupation était de lire, encore et encore, ça me collait à la peau. Je voulais m'en défaire et je n'y arrivais pas. C'était un voyage dans l'obscurité, moi dans un tunnel avec une source de lumière à peine perceptible: *near-death experience*...

En hiver, que ce soit en Autriche ou dans les Cantons-de-l'Est, il n'y a rien d'autre à faire que d'attendre la fonte des

neiges. Dans ma petite maison, je lisais Bernhard et ça me calmait. Étrangement. Et même si j'ai depuis transporté mes livres de Bernard dans d'autres maisons, la lecture demeure pour moi liée au chalet perché dans les sommets, certes pas très hauts, mais suffisamment quand même pour avoir une vision panoramique magnifique : les roches sont arrondies, les montagnes et les pierres du ruisseau aussi, c'est une nature plus aimable que les pics rocheux de l'Autriche. Aucune lumière d'homme ne vient trouer la nuit. Les jours sont calmes. Là-bas, j'y respire aussi bien que Bernhard respirait mal dans sa maison de famille à Ohlsdorf. L'air, à Eastman Road, est pur, mieux qu'à Montréal en tout cas qui, à l'instar de toutes les grandes villes, et si fascinante qu'elle soit, n'est pas un lieu où l'on respire bien. D'ailleurs, Bernhard, la mort dans l'âme, devra quitter Vienne pour la campagne pour cette raison. Je vivais aussi bien mon repli montagneux qu'il a mal vécu son exil. Du moins au début, car plus je faisais les aller-retour entre Montréal et ma maison dans les Cantons-de-l'Est, plus je lisais Bernhard, plus j'en venais à le redouter, et mon souffle lui-même devenait court.

À BOUT DE SOUFFLE

C'est à partir de la lecture des *Arbres à abattre. Une irritation* (1984) que tout s'est gâté. *Maîtres anciens* (1985) a confirmé que le fil était rompu. Ma première immersion date de l'automne 1988. J'avais alors le sentiment que l'écrivain se répétait avec un effet de manches, un style caricatural. Ça tournait à vide, il n'y avait plus d'objet de haine. Plus de représentation.

Était-ce l'histoire elle-même? Oui, dans le cas des *Arbres à abattre*. Bernhard décrit dans ce roman la pourriture de la bourgeoisie de Vienne, lors d'une soirée huppée. C'est-à-dire, selon l'auteur, que ce que l'on nomme la «bonne société» est en fait une société veule, pseudo libertaire, qui pratique l'art de la méchanceté à l'égard des autres artistes. Parmi ces gens-là, installés, cruels, méchants, un personnage apparaît comme un survenant et se demande tout au long du repas s'il va éclater; il se retient, puis se lève et explose. «Forêt, forêt de haute futaie, des arbres à abattre!» finit-il par déclamer. Il balance alors la vérité à la noble assemblée: tous sont méprisables. Quel repas absolument furieux! Cela étant dit, je me suis posé la question de la transgression en refermant le roman. Pour moi, c'est simplement la critique de la haute culture par la haute culture. Bien que très construit – il s'agit même d'un morceau de bravoure stylistique –, c'est un livre cliché. Je suis peut-être trop dur, mais je l'écris ici comme je l'ai pensé à l'époque. Le scénario de la dénonciation des milieux intellectuels et artistiques ressemblait à une pochade, à une fausse comédie, et non à un brûlot comme *Extinction* par exemple. Je n'y ai vu qu'une forme de simplisme.

Le sujet de *Maîtres anciens* me plaisait davantage et j'espérais renouer avec mon auteur: le témoin de la culture d'hier est en butte à la marchandisation, à la consommation, mais cette fois à partir de la contemplation d'un tableau, *L'homme à la barbe blanche* de Tintoret. Toute la pensée se déploie à partir de Reger, critique musical qui vient regarder la toile depuis plus de trente ans, dans une salle du Kunsthistorisches de Vienne. En fait, j'y ai retrouvé le même problème qu'avec le Naipaul à partir des années 1980: à un moment donné, l'écrivain méchant tombe dans la caricature.

D'ailleurs, je n'ai pas le souvenir d'avoir ri une seule fois à *Maîtres anciens*, alors que ce texte est souvent interprété comme une comédie sociale. Je n'y voyais qu'un portrait mondain sans envergure. Je savais où le rire était attendu malgré le deuil de Reger, et je ne pouvais m'esclaffer. Je me disais : « C'est du cinéma. » Trop cadré alors que justement ce que j'aimais, c'était lorsque la langue de Bernhard se déroulait, se fixait sur un point, ciblait vite une autre trajectoire, m'amenait ailleurs. C'était la magie de sa langue. Or là, la magie était rompue.

AVEC ET CONTRE BERNHARD

Avec la lecture de *Maîtres anciens*, la petite mécanique autoérotique bernhardienne ne m'excitait plus, j'en avais fait une consommation excessive – et la fin d'un cycle avait sonné. Comme si son œuvre, à ce moment précis, composait un poison extrêmement virulent, sans joie, rêve ou sensualité, un poison qui pouvait me faire disparaître aussi instantanément que les tempêtes de neige qui, dans mon coin de pays, la région des Cantons-de-l'Est, peuvent être violentes – mais on est au Québec, et dès le lendemain, tout rentre dans l'ordre, quelqu'un venant déblayer le chemin. Seuls demeuraient les arbres qui s'étaient affaissés.

Pourquoi la crainte s'est-elle installée? Est-ce un transfert négatif? Est-ce tout simplement la passion? C'est ainsi que les psychanalystes en parlent souvent : ou je ne veux rien savoir, ou je suis résistant à cette œuvre, ou j'avoue que cette œuvre m'insupporte au plus haut point. Des Alpes autrichiennes, des hauteurs glaciales, peut-on imaginer, à propos de Bernhard, autre chose qu'une glaciation de la pensée, une manière de vivre sous anesthésie, comme si

le froid était la seule forme de chaleur humaine permise? Mais, moi qui respire si bien au sommet des monts de l'Estrie, puis-je vraiment comprendre celui qui sa vie durant chercha son souffle?

Bernhard n'a pas pour moi la qualité de présence d'un ami. J'y pense sans arrêt, je triture l'œuvre qui me le rend bien, mais Bernhard, ce n'est pas quelqu'un à qui je me confierais, alors que lui ne cesse de le faire, surtout dans ses récits «antiautobiographiques». Les écrivains sont des habitués de l'absence de pudeur et de prudence, des experts du maniement de la vie émotionnelle – la leur, bien sûr, celle des autres ne les intéresse pas, ou si peu de toute manière qu'il ne vaut pas la peine d'en parler. Si je pense à Bernhard, je me dis qu'il n'est pas un ami, qu'un ami ne peut pas être porteur, sans cesse, de mauvaises nouvelles.

Alors pourquoi le lis-je? Comment peut-on, fût-ce dans le registre de la fiction, espérer d'un tel homme qu'il offre, dans la littérature qu'il écrit, une forme d'empathie? Comme tenter de réhabiliter cet homme dans la communauté des semblables qui ne comprennent pas à quel point il revient de loin, qu'il revient en somme de la mort? Car Bernhard n'a jamais échappé à la mort de sa jeunesse, sa mémoire fut sa plus grande ennemie – il faudrait même parler, à ce sujet, de la petite boîte noire de tous les cauchemars¹, de toutes les détresses, que l'écriture elle-même ne fait que représenter. Cette glaciation, chez Bernhard, n'est pas traumatique.

Tous sont *traumatisés* par les temps qui courent: vous parlez à votre voisin, vous lui parlez d'une voix un peu

1. On pense en effet à la *black box* qui enregistre les conversations du personnel de pilotage pendant un vol et qui les conserve à la suite d'un écrasement.

désagréable, vous lui faites savoir que vous jugez que la pose de sa clôture sur le terrain mitoyen qui sépare votre propriété de la sienne vous indispose, et ce voisin vous accuse de le traumatiser, fait appel à sa famille, à sa femme et à ses enfants, pour dire quel mauvais homme vit à côté de lui, que celui-ci le harcèle, exploite ses zones fragiles, se comporte en prédateur. Bernhard, lui, a vécu dans un autre monde où la violence était actualisée et le concept de trauma n'existait pas. Les seuls traumatisés dont il pouvait être question, dans ce contexte de guerre, étaient les soldats, ceux qui revenaient du front, amputés des deux jambes, le cerveau déboussolé à la suite d'une attaque de canonnière, d'infanterie adverse qui faisait éclater leurs tympanes, saigner du nez, rendait fou.

Je n'ai pas eu d'amour pour l'œuvre bernhardienne, à la différence de celle de Naipaul : elle m'engage sur un terrain difficile, j'ai l'impression d'en être prisonnier, je regrette même d'en avoir parlé. En même temps, je l'affronte, j'adore la transe rythmique qu'elle me procure et je note, au bout du compte, qu'elle me permet de saisir rétrospectivement ce qui, dans notre vie présente, peut faire l'objet d'une mise au point, et ce, par la manière dont ses personnages décrivent la guerre et l'après-guerre. Ce chemin est parsemé d'embûches. J'ai pensé à tout cela avant de prendre la décision de poursuivre cette *voix* qui cherche à se faire entendre, à survivre, cette voix d'un Autrichien d'après-guerre à bout de souffle et qui a été la mienne, par mimétisme, le temps de ma dictée.

LE SOUFFLE DE BERNHARD, APRÈS LE CRI DE NAIPAUL

La littérature ne se trompe pas lorsqu'il s'agit de pointer du doigt quelques affects, des zones de douleur à première vue intangibles, intemporelles, des zones de non-droit dans lesquelles le mot, le langage articulé, la parole raisonnée n'ont pas leur place. L'affect, faut-il le dire nettement, n'est pas autre chose que le dépôt d'une douleur somatique et psychique, un sédiment. Ce n'est pas le germe d'une performance, d'une action dans le monde. À l'encontre de tous ceux qui font de l'affect une clé permettant d'ouvrir toutes grandes les portes de l'agentivité, je pressens donc que l'affect n'est pas autre chose qu'une poussière de douleur.

C'est pour cette raison que je dois revenir au moment d'avant ma rupture avec Bernhard, quand je me trouvais contaminé par la poussière de douleur exprimée dans l'œuvre de Naipaul et qu'elle m'habitait alors. Chez Naipaul, l'épuisement relève de la maladie nerveuse, de la rage du sujet colonial qui, mis en cause dans son identité par ailleurs fragile, fait appel au mimétisme. On évoquera la fameuse *mimicry* naipaulienne comme la seule façon d'esquisser – certes de manière dérisoire – un semblant d'humanité. On peut dire les choses d'une autre façon : chez Naipaul, ce sont le masque de la dépression paternelle, la condition de l'itinérant et le vagabondage dans l'île de Trinidad qui définissent un désenclavement de l'esclavagisme. Ce désenclavement touche aussi la colonisation, la migration forcée, le travail sous contrat de ses grands-parents, émigrés d'origine indienne qui arrivèrent dans l'île à la fin du XIX^e siècle.

Chez Bernhard, la maladie des nerfs est présente, mais que veut dire être malade si la représentation littéraire qui concourt à stabiliser cette représentation discursive corres-

pond, par ailleurs, à la distinction de la santé et de l'absence de santé? Que veut dire, en somme, l'absence de santé? Un Bernhard nous montre qu'au moment d'expirer se joue, au-delà de l'épuisement, une volonté tenace qui correspond à un acte de survie tout en se jouant au-delà de la survie... si une telle chose existe, dans la vibration, l'intensité de la vie même, hors de toute décision de vivre ou de mourir, dans l'exigence que requiert, en une forme de méditation, cette nécessité de vivre. Vivre enfin, alors que le grand-père meurt, vivre enfin, alors que la Seconde Guerre mondiale s'est achevée depuis peu et que l'Allemagne et l'Autriche, à l'instar de toute l'Europe en fait, sont en ruines. Vivre enfin, comme si le «en-fin», qui contient la fin elle-même, se voulait l'occasion non pas d'un recommencement, ni d'un renouveau, ni d'une reconnaissance, mais tout simplement d'une position que l'on voudrait stabiliser un tant soit peu afin que l'écriture demeure possible. Dans ces conditions, il est possible de respirer doucement, à condition que les bombes ne se fassent pas entendre. Cela suppose de pouvoir vivre, suggère Bernhard, dans un habitacle.

Il s'agit *bien* de *vivre* sans espérer *vivre bien*, dans le cas de l'auteur autrichien, et non pas de *survivre loin* comme ce fut le cas de Naipaul, qui voulut s'installer dans la demeure de l'Angleterre impériale, encore et toujours représentée sous la forme d'un mandarinat littéraire. C'est sans doute une manière d'atténuer la fragilité de vivre sans racines. Lors de la réception du prix Nobel, Naipaul faisait d'ailleurs valoir que la culture dont il venait n'avait connu ni Balzac, ni Stendhal, ni Dostoïevski, et qu'il lui fallait, pour ces raisons, se faire, se construire, en somme, de manière vindicative – à la Conrad, si l'on veut. Chez Bernhard, à l'opposé, nous nous retrouvons au cœur d'un territoire cultivé et

intime, que dis-je, d'une ville, Vienne, un joyau pour la modernité culturelle et scientifique de l'Europe. Mais cette Vienne, justement, Bernhard la vit et l'abhorre, de même qu'il vit et déteste Salzbourg, de même qu'il déteste toutes ces villes de culture dont il perçoit, avant toutes choses, l'aspect emprunté, suranné. «J'ai horreur de Vienne¹», fait-il dire à son personnage de *Béton*.

Ici, pas d'art mineur, pas d'hybridité, pas d'entre-deux, mais la forme d'un affrontement définitif, radical, puisque l'enjeu est la vie ou la mort. Nous n'en sortirons pas, amis lecteurs : avec Bernhard, c'est le retour dans le ventre de la bête. L'Europe enivrée par le fascisme et le nazisme sera notre lot. Les déambulations se feront brèves, quelquefois elles nous mèneront dans des forêts, des fortifications ou des terrasses au sommet de châteaux juchés eux-mêmes sur la plus haute des cimes. Ces murailles ici, ces terrasses ailleurs, tous ces sentiers escarpés, toutes ces cours intérieures, ces travées et ces auberges sales aux murs graisseux, il nous faudra en faire quelque chose, semble dire Bernhard.

L'Autriche n'est pas mon pays, je ne m'y sens pas bien, et dans l'œuvre bernhardienne cette inquiétude m'est transmise à moi le lecteur avec une acuité peu commune. Certes, dans mon beau Québec, parfois le souffle me manque, j'ai la conscience diffuse que derrière la carte postale touristique, comme l'Autriche s'y prête avec ses montagnes majestueuses, ses sommets enneigés, se cache une autre réalité. Chaque fois que je longe la rivière Missisquoi, là où j'emporte tout mon matériel pour lire Bernhard et dicter

1. Thomas BERNHARD, *Béton*, Paris, Gallimard, 1985, p. 27.

mes idées, je m'étonne des fermes abandonnées le long des routes, je pense à ces gens qui perdent leur terre, et même la musique country parfois sirupeuse ne me détourne pas de cette vision dévastée. Même si je suis triste, je ne déteste pas le Québec ; au contraire, je l'aime passionnément.

Je cherche à mieux comprendre : que faire d'un lieu de naissance que vous détestez, sinon poursuivre de manière éperdue cette imprécation jusqu'au dernier souffle, quitte à tuer l'autre, à vous tuer, et à prétendre que le combat aura été juste ? Bernhard qualifiait son pays de « cul-de-basse-fosse de l'Europe », c'est tout dire. Il aura revendiqué, à propos de cette mère patrie, de cette terre *matric*, la plus grandiose des haines, de manière à ne pas accepter le don de vie qui lui a été fait. Bernhard a affirmé sa profonde détestation jusque dans son testament, en ajoutant la clause d'interdiction de diffuser et de représenter ses œuvres en Autriche. Sur cette terre natale qui est aussi son lieu de naissance, il s'est abjecté, sous les formes de la pourriture, du déchet, des excréments de son corps malade. C'est pourquoi son œuvre pratique l'art du diagnostic, notamment sous sa forme médicale et, encore plus précisément, sous son aspect chirurgical. L'autre est un théâtre d'opérations somatiques, comme soi peut l'être aussi. Ainsi est-il question de tout disséquer pour mieux saisir l'humain et, en même temps, pour se donner raison de l'éviter à tout prix, du moins pour se persuader d'avoir raison de le faire. Le début de *Béton* (1982) en dit long avec cet homme malade qui s'enferme dans sa propriété de Pieskam pour écrire un essai sur Mendelssohn Bartholdy – du moins essayer de l'écrire. Cela fait dix ans, apprend-on. Il n'a de cesse de refuser la présence des autres, surtout celle de sa sœur. « Les seuls amis que j'aie sont les morts, qui m'ont légué leur

littérature¹», avoue-t-il après avoir dénigré la compagnie, qu'elle soit masculine, parce que stérile, ou féminine, parce qu'elle lui tape sur les nerfs.

LA DICTÉE, LA DICTATION, LA DICTION

Chez Bernhard, l'acte de vivre ne se résume pas en une affirmation, comme chez Naipaul. L'acte de survivre est un au-delà de l'épuisement dans son lieu de détestation, la tentative de cerner, dans le domaine du langage, ce que j'appellerais une «voix de tête». C'est une manière de faire résonner, dans l'habitable que représente la boîte crânienne, une pensée qui, dans son souffle asthmatique, se veut la possibilité de cerner, au plus près, le mouvement de l'âme humaine. Dans l'acte de penser, le noyau central de l'être n'est pas convoqué, mais ses pelures successives, comme l'aurait dit Didier Anzieu dans ses écrits sur le moi-peau², le sont. La littérature, telle que je la conçois à propos de Bernhard, se veut une façon de faire jouer l'apparente dictée verbale d'un langage qui émerge dans la foudroyante pensée, alors que cette pensée irritée proposée comme fulgurance n'est toujours soumise que dans un après-coup, une forme de reproduction différée.

J'aimerais rappeler à ce sujet la présence de deux personnalités majeures transformées en personnages qui traversent l'œuvre de Bernhard à quelques reprises : celles de Glenn Gould dans *Le naufragé* (1983) et de Paul Wittgenstein dans la pièce *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984) et dans le roman

1. *Ibid.*, p. 33.

2. Didier ANZIEU, *Le penser. Du moi-peau au moi-pensant*, Paris, Dunod, coll. «Idem», 2013.

Révision: Isabelle Bouchard
Composition et infographie: Isabelle Tousignant
Conception graphique: KX3 Communication
Gravure en couverture: John Henry Walker, *Divers*, 1850-1885.

Diffusion pour le Canada: Gallimard ltée
3700A, boul. Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2X 2V4
Téléphone: 514 499-0072 Télécopieur: 514 499-0851
Distribution: Socadis

Diffusion pour la France et la Belgique:
DNM (Distribution du Nouveau-Monde)
30, rue Gay-Lussac, 75005 Paris
France
<http://www.librairieduquebec.fr>
Téléphone: (33 1) 43 54 49 02 Télécopieur: (33 1) 43 54 39 15

Groupe Nota bene
2200, rue Marie-Anne Est
Montréal (Québec) H2H 1N1
info@groupenotabene.com
groupenotabene.com

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ MARQUIS IMPRIMEUR INC.
À MONTMAGNY (QUÉBEC)
EN MARS 2019
POUR LE COMPTE DU GROUPE NOTA BENE

Ce livre est imprimé sur du papier Enviro 100 % recyclé.

Dépôt légal, 1^{er} trimestre 2019
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada