

par Hélène Francoual

## 12. Au but (1981)

Texte français **Claude Porcell**, L'Arche Éditeur, Paris, 1987.

Photo de la mise en scène de Guillaume Lévêque

### **Le contexte d'écriture**

*Au but* fut écrite suite à une commande des Salzburger Festspiele (Festival de Salzbourg), où elle fut donnée le 18 août 1981 dans une mise en scène de Claus Peymann, avec dans les rôles principaux Marianne Hoppe, la mère, et Kirsten Dene, la fille. Elle fait partie des pièces à dominante féminine.

### **La pièce**

Depuis trente-trois ans, à date fixe, une mère et sa fille obéissent à un rituel immuable qui les voit partir pour leur maison au bord de mer à Katwijk. Or, cette année, on déroge exceptionnellement aux habitudes puisqu'un auteur dramatique, dont elles ont vu il y a peu la pièce, est convié à les accompagner dans leur villégiature.

Le premier tableau montre la mère et sa fille plongées dans les préparatifs du déménagement pour Katwijk et attendant l'arrivée de l'auteur dramatique, qui apparaîtra en toute fin de scène ; le second tableau reproduit le même genre d'activité, à la différence qu'il s'agit cette fois des préparatifs d'installation à Katwijk (elles défont les bagages), en présence de l'auteur dramatique, le déménagement proprement dit n'apparaissant qu'en creux et soulignant le retour quasi invariable du même.

Tandis qu'elles préparent leurs bagages emportant bien plus qu'il n'est nécessaire, la mère, qui s'arroge le monopole de la parole, ne laissant à sa fille que l'espace de quelques répliques laconiques, évoque, entre autres considérations prosaïques sur les réalités économiques, la personne de l'auteur dramatique ; elle exprime des considérations générales sur le théâtre et retrace notamment l'histoire familiale. « *Sortie de rien* », elle s'est élevée par le mariage avec un homme qu'elle détestait et méprisait profondément, épousant, comme le Président dans la pièce du même nom, en se mariant un milieu social, ici en l'occurrence une fonderie. Le premier enfant issu de cette union improbable, un fils, en portera d'ailleurs les stigmates, selon la mère, puisque né infirme, nourrisson vieillard, atteint du syndrome de Matusalem. L'enfant monstrueux, qu'elle a souvent pensé à faire disparaître de ses propres mains, à brûler dans le poêle ou à étouffer, finira par mourir, accomplissant le vœu formulé par sa génitrice.

Le deuxième enfant, la fille, ne connaît pas non plus un sort très favorable. En effet, depuis la mort de son mari, il y a vingt ans, la mère soumet cette dernière aux mêmes pratiques d'humiliation et de domination qu'elle exerçait autrefois sur son époux, l'obligeant notamment à mendier toute faveur affective, qu'elle délivre avec parcimonie quand elle ne les refuse pas tout simplement. Au travers de cet exercice du pouvoir, elle tente de combler le sentiment, défailant, de sa propre existence.

La présence de l'auteur dramatique, dans le deuxième acte, met provisoirement un terme à cette situation d'emprise unilatérale de la mère, dans la mesure où se met en place un semblant de dialogue. Si dans un premier temps, l'auteur dramatique existe face à la mère par sa parole, la situation s'inverse à nouveau, en faveur de la mère, qui reprend alors le monopole de la parole, son monologue n'étant interrompu que par les brèves répliques de l'auteur dramatique, rappelant les manifestations laconiques de la fille dans le premier tableau. L'auteur opère ainsi un rapprochement avec la fille, laissant peut-être espérer la naissance d'une conjuration muette contre la mère, avec à l'horizon l'hypothétique sauvetage de la fille ...

### **Pistes d'analyse**

Variation de la relation maître/esclave, schéma récurrent de la dramaturgie bernhardienne, la configuration centrale

mère/fille mise en scène dans *Au but* révèle un véritable assassinat psychique, un travail de destruction et d'anéantissement perpétré par la mère contre sa fille. La mère toute-puissante entretient avec son enfant un type de relation proprement pathologique, fusionnelle, proche d'un inceste psychique et fondée sur l'exclusion d'un tiers, où elle « l'enchaîne à elle et ne la lâche plus », et si cette dernière s'arrache à elle, alors elle est « punie de mort ». Mise au monde pour être l'objet de sa génitrice, rendue incapable d'autonomie, elle n'a jamais réussi à échapper à l'emprise extrême de cette dernière. La fille est sans arrêt exposée aux paroles destructrices de la mère qui, jamais ne lui reconnaît quelque qualité, mais lui reproche par exemple sa laideur et critique systématiquement ce qu'elle fait ou ce qu'elle est. Elle n'hésite pas à convoquer la figure du père défunt pour enfoncer la fille, lui rapportant les commentaires défavorables que ce dernier aurait émis à son sujet.

Sa perversité va jusqu'à faire reproche à sa fille de cette situation de dépendance et d'isolement social et affectif qu'elle a elle-même contribué à créer. À l'infériorisation s'ajoute la culpabilisation. Il s'agit là de ce qu'on peut appeler un abus « dénarçissant » (cf. Caroline Eliacheff, Nathalie Heinich, *Mères-filles. Une relation à trois*, Éditions Albin Michel, Paris, 2002 p. 168 et suivantes) où la souveraineté de la mère se nourrit de l'anéantissement psychique de la fille. L'esclavage n'est cependant pas tout à fait à sens unique. La mère est aussi dépendante de sa fille car incapable de vivre seule, sans ce soutien de son existence.

Gardant son enfant éternellement mineure, elle s'assure que celle-ci ne la quittera jamais, « son enfant qui la protège et inversement », qu'elle a enchaîné à elle et inversement, les deux « tirant sur leurs chaînes pour toujours jusqu'à la fin des temps ».

Seule l'intrusion d'un tiers, tel l'auteur dramatique invité par la mère et la fille, pourrait éventuellement venir rompre cette relation d'aliénation réciproque. Contrairement à sa fille, aveugle à son sort, la mère a d'ailleurs perçu le danger, et craint que l'auteur ne « se faufile » auprès d'elles pour « faire exploser quelque chose ». Redoutant par cette invitation d'avoir « commis une idiotie », c'est-à-dire d'avoir elle-même introduit chez elle celui qui pourrait détourner d'elle sa fille, mettre fin au vœu mortifère de ne jamais se séparer, elle appréhende, comme le général dans *La Société de chasse*, que l'auteur qui a « flairé le sang » n'en fasse le matériau d'une prochaine pièce.

Cette dimension de mise en abîme entre théâtre représenté et théâtre évoqué s'étend également à l'activité de Bernhard dramaturge. L'auteur nous livre ainsi ironiquement des réflexions sur son propre théâtre, et notamment sur la structure récurrente réursive de l'opposition entre rôle muet et personnage logorrhéique, à travers les commentaires de la mère sur la pièce de l'auteur dramatique intitulée *Sauve qui peut*.

De même est évoquée la mission de l'auteur dramatique, qui, s'il ne peut changer la société, « faire sauter le monde », doit tout de même essayer. C'est la tentative qui compte, même si cela ne donne rien de « remuer la misère et de jeter à la tête des gens leur propre saleté du haut de la scène »..., et n'est-ce pas ce que fait Bernhard avec des pièces comme *Avant la retraite* ou *Place des héros* ?

La pièce interroge également le phénomène du succès, parfois incompréhensible et qui repose sur un malentendu. En effet, comment expliquer que le public applaudisse « à toutes les gifles qu'il reçoit » ? Le succès n'est-il finalement dû qu'au hasard, et l'auteur ne rencontre-il pas plus souvent la chance que la compréhension ? Cette dimension autoréflexive, non dénuée d'ironie spéculative, poursuit la réflexion sur la nature de l'art et de l'artiste, point de cristallisation de la création bernhardienne.

## AU BUT

mise en scène Guillaume Lévêque

Evelyne Istria : la Mère

Valérie De Dietrich : la Fille

Création le 18 avril 2007 au Théâtre National de la Colline

© Marthe Lemelle

AU BUT (AM ZIEL)

mise en scène Claus Peymann

Kirsten Dene : la fille

Branko Samarovski : l'écrivain

Marianne Hoppe : la mère

Festival de Salzbourg, Première le 18 août 1981

Archives du Festival de Salzbourg / © Hosch