

des arbres à abattre

d'après le roman de **Thomas Bernhard**

un projet de **Claude Duparfait** et **Célie Pauthe**

La Colline – théâtre national



Projets

La forêt se développait lentement, comme elle en avait l'habitude depuis des siècles, lorsqu'arriva un homme qui présenta son projet.

Pendant trois jours, on abattit des arbres.

Le quatrième jour, on se reposa de l'effort fourni.

Un an plus tard, vint un autre homme, qui regarda ce qui n'était plus alors qu'une plaine rase et lança :

– Ça manque d'arbres, ici.

Les trois jours suivants, on planta des arbres.

Le quatrième jour, on se reposa de l'effort fourni.

Douze ans plus tard, la forêt s'était enfin reconstituée. Lorsqu'arriva un homme.

Gonçalo M. Tavares

Monsieur Brecht et le Succès, éd. Viviane Hamy, 2010, p. 22

Trad. Dominique Nédellec

Des arbres à abattre

d'après le roman de **Thomas Bernhard**

traduction de l'allemand **Bernard Kreiss**

un projet de **Claude Duparfait** et **Célie Pauthe**

adaptation et mise en scène **Claude Duparfait**

en collaboration avec **Célie Pauthe**

scénographie **Marie La Rocca**

lumière **Patrice Lechevallier**

costumes **Mariane Delayre**

assistée d'**Anne Tesson**

son **Aline Loustalot**

vidéo **Mammar Benranou**

stagiaire en dramaturgie **Clémence Bordier**

avec

Claude Duparfait

François Loriquet

Annie Mercier

Hélène Schwaller

Fred Ulysse

et la participation d'**Anne-Laure Tondu**

production **La Colline – théâtre national**

L'Arche Éditeur est agent théâtral du texte.

L'œuvre de Thomas Bernhard est publiée aux Éditions Gallimard.

régie **Yann Leguern** régie lumière **Thierry Le Duff**

régie son **Guillaume Duguet** machiniste **Marjan Bernacik**

habilleuse **Sophie Seynaeve** accessoiriste **François Jambu**

Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline
et les costumes par Anne Tesson.

Remerciements à Karine Guillem, Laurent Mulheisen et Miriam Schulte

durée du spectacle: 2h10

du 16 mai au 15 juin 2012

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 20h et le dimanche à 16h

création à La Colline

ÉCrIRE – CriEr

Des Arbres à abattre, roman bouleversant. Sentiment que pour Thomas, la littérature, le récit, l'expression même des mots et l'acte irréprouvable d'écrire sont là pour brûler, ou consumer définitivement ce qui est du domaine de l'insupportable, ce qui s'avère trop douloureux à vivre. En cela il est véritablement un *éteignoir*, comme le catalogue le personnage de Maria dans l'un de ses romans, *Extinction*. Ou du moins, la littérature, l'acte d'écrire. Le sous-titre d'*Extinction* n'est-il pas : *un effondrement ?*

Un *effondrement* ; de la même manière que dans *Les Arbres*, passer par le récit au vitriol toute une société artistique viennoise des années quatre-vingt, la description implacable et l'art de disséquer chaque individu de ce fameux *dîner artistique*, soit disant en l'honneur d'un comédien du Burgtheater, le même jour des obsèques d'une amie commune, Joana, qui s'est suicidée, et qui relie chaque membre de cette même société artistique à sa propre limite ou échec, ses propres compromis et son vieillissement : *"Il s'agit certes d'un dîner artistique en l'honneur du comédien du Burg, me dis-je maintenant, mais au fond, ce n'est rien d'autre qu'une sorte de requiem pour Joana."*

L'exergue du roman est une phrase de Voltaire : *"Comme je n'ai pas réussi à rendre les hommes plus raisonnables, j'ai préféré être heureux loin d'eux"*. Comme un Alceste, qui avant de se retirer définitivement dans son désert – qui est sans doute aussi celui du repli de l'écrivain – éprouve, une dernière fois, le besoin irréprouvable de dire ou de traduire avec la plus grande véhémence vis à vis des autres, mais sans s'épargner lui-même, tout ce qui l'empêche de respirer, de vivre, *avant qu'il ne soit trop tard*.

Claude Duparfait

notes de travail, février 2012

"Quel corps ? Nous en avons plusieurs". J'ai un corps digestif, j'ai un corps nauséux, un troisième migraineux, et ainsi de suite : *sensuel, musculaire (la main de l'écrivain), humoral, et surtout : émotif* : qui est ému, bougé, ou tassé ou exalté, ou apeuré, sans qu'il y paraisse rien. D'autre part, je suis captivé jusqu'à la fascination par le corps socialisé, le corps mythologique, le corps artificiel (celui des travestis japonais) et le corps prostitué (de l'acteur).

Roland Barthes *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1995, p. 63

Le corps pluriel de l'écrivain

Depuis que j'ai découvert l'écriture de Thomas Bernhard, *Des Arbres à abattre* a été un aiguillon. De tous ses romans, c'est celui qui m'a laissé l'impression la plus forte, une émotion vive, quasi-physique. Cela tient bien sûr à l'écriture, irriguée de part en part d'un mouvement intérieur d'une vivacité et d'une brûlure permanente. Tout est dit dans le sous-titre, *Une irritation*. Le terme allemand, "erregung", signifie à la fois émotion, animation, agitation, irritation, excitation, y compris sexuelle... C'est ce "style excité" qui me fascine depuis longtemps dans ce roman, cet état si particulier d'échauffement, de vibration intime permanente, dans lequel Bernhard se livre lui-même entièrement, et "tout nu", comme Montaigne. Ce style-là ne permet aucune attitude de surplomb : il ne s'épargne pas plus qu'il n'épargne aucun des convives de ce mémorable dîner artistique. Et puis c'est dans ce roman que j'ai vraiment eu l'impression de comprendre à quel point toute l'œuvre de Bernhard est celle d'un survivant. C'est quelqu'un qui a toujours écrit contre la mort.

Célie Pauthe

Extrait d'un entretien avec Clémence Bordier, mars 2012

Irritation

Thomas Bernhard : Au bout de trente ans, l'époque ne vous émeut plus, mais le souvenir, lui, on se le rend présent, et alors on s'aperçoit qu'il n'y a là que des blessures plus ou moins ouvertes, on y injecte un petit peu de poison, et tout s'enflamme, et il en sort un style excité. Il y a des gens qui apparaissent et qui, quand vous les voyez, vous rendent fou, alors on les enferme dans un livre de ce genre, dans une irritation, justement.

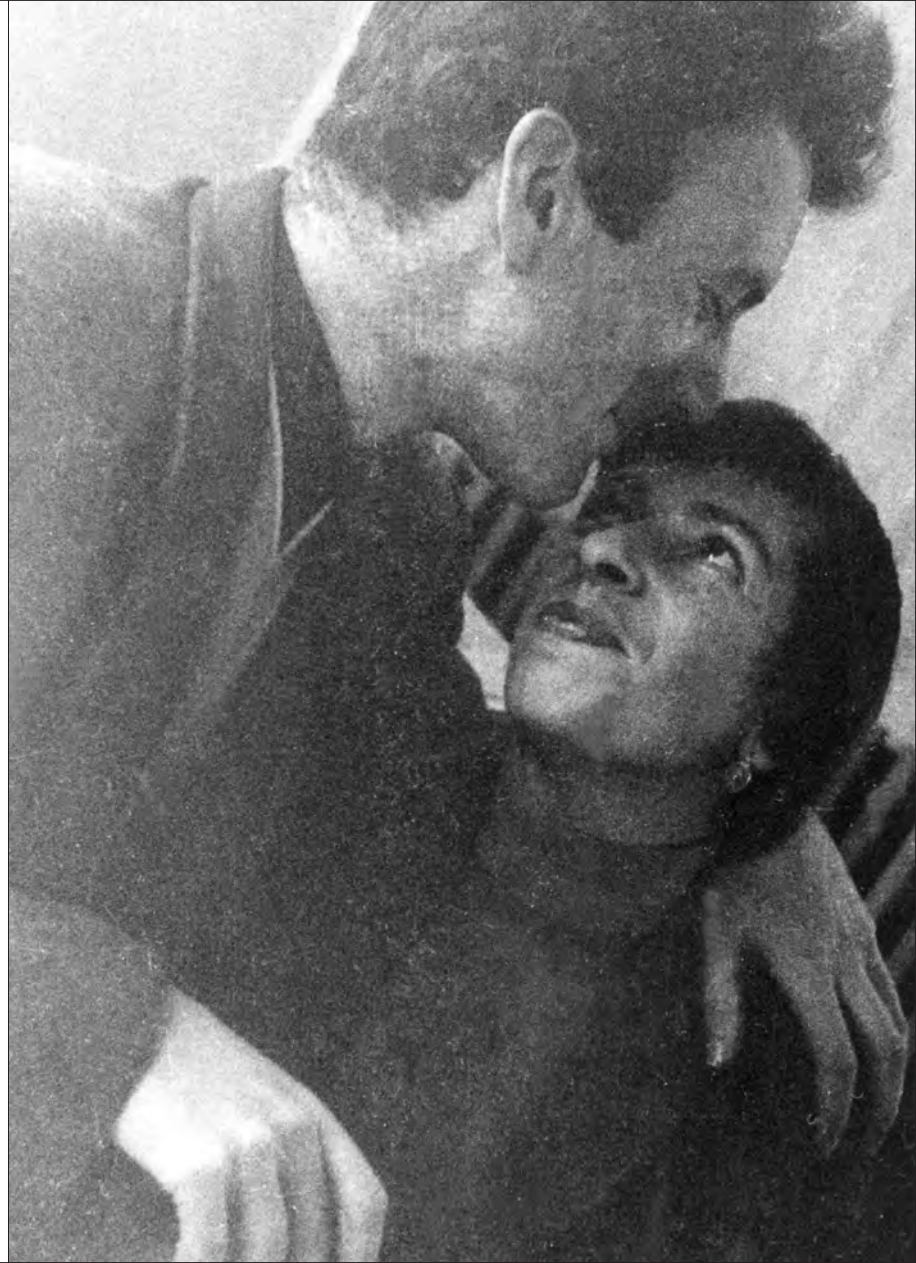
Krista Fleischmann : Mais quand on écrit sur le passé, on devrait tout de même pouvoir, avec la distance, être un tout petit peu plus réfléchi.

Thomas Bernhard : Ça, c'est le cliché de l'examen du passé, c'est naturellement tout à fait faux. De vieilles personnes peuvent écrire comme ça, quand elles sont paralysées dans leur fauteuil, mais moi, ce n'est pas mon genre, pas encore, peut-être après-demain, je suis encore excité quand j'écris, même quand j'écris quelque chose de tranquille, je suis finalement excité aussi. L'excitation, c'est un état agréable, ça fait bouger le sang trop ralenti, ça donne de la vie, et ça finit par donner des livres. Sans excitation, il n'y a rien, il vaut mieux que vous restiez tranquillement au lit. Au lit aussi (*il rit*), quand vous vous excitez, c'est pour vous amuser, et dans un livre c'est la même chose. C'est d'ailleurs une sorte d'acte sexuel, écrire un livre, beaucoup plus commode qu'autrefois, quand on faisait réellement ces choses-là, on les a faites naturellement, c'est beaucoup plus agréable d'écrire un livre que d'aller au lit avec quelqu'un.

Thomas Bernhard

Entretiens avec Krista Fleischmann, L'Arche Éditeur, 2003, p. 97-98

Traduit de l'allemand par Claude Porcell





Claude Duparfait

Le beau danger

La feuille de papier pour moi c'est peut-être le corps des autres. Ce qui est certain, c'est que j'ai tout de suite éprouvé lorsque, vers ma trentième année, j'ai commencé à éprouver le plaisir d'écrire, c'est que ce plaisir a toujours communiqué un peu avec la mort des autres, la mort en général. [...]

Et je dirai que l'écriture, pour moi, est liée à la mort des autres, peut-être essentiellement à la mort des autres, mais cela ne signifie pas qu'écrire serait comme assassiner les autres et accomplir contre eux, contre leur existence, un geste définitivement meurtrier qui les chasserait de la présence, qui ouvrirait devant moi un espace souverain et libre. Pas du tout. Pour moi, écrire, c'est bien avoir affaire à la mort des autres, mais c'est essentiellement avoir affaire aux autres en tant qu'ils sont déjà morts. Je parle en quelque sorte sur le cadavre des autres. Je dois l'avouer, je postule un peu leur mort. Parlant d'eux, je suis dans la situation de l'anatomiste qui fait une autopsie. Avec mon écriture, je parcours le corps des autres, je l'incise, je lève les téguments et les peaux, j'essaie de découvrir les organes et, mettant à jour les organes, de faire apparaître enfin ce foyer de lésion, ce foyer de mal, ce quelque chose qui a caractérisé leur vie, leur pensée et qui, dans sa négativité, a organisé finalement tout ce qu'ils ont été. Ce cœur vénéneux des choses et des hommes, voilà au fond ce que j'ai toujours essayé de mettre à jour. Aussi je comprends pourquoi les gens éprouvent mon écriture comme une agression. Ils sentent qu'il y a en elle quelque chose qui les condamne à mort. En fait, je suis beaucoup plus naïf que cela. Je ne les condamne pas à mort. Je suppose simplement qu'ils sont déjà morts.

Michel Foucault

Le Beau Danger, éditions EHESS, 2011, p. 36-37

Minetti

J'ai succombé à une idée démentielle
en succombant à l'art dramatique
perdu sans espoir
dans la matière de l'art dramatique
vous comprenez [...]
L'art dramatique comme but de l'existence madame
quelle monstruosité
L'assombrissement
l'obscurcissement
de l'âme
La dérision la déconsidération
méprisées
Rompu avec les hommes
rompu avec tout et tous [...]
Rompu avec la matière monsieur
pour l'art dramatique
contre le public
contre
contre
toujours et seulement contre [...]
Solitude toujours plus grande
incompréhension toujours plus grande
malentendu toujours plus grand
refus toujours plus profond
Lorsque nous avons atteint notre but [...]
nous sommes sortis de la société des hommes tout entière
sortis de la nature [...]
à la recherche
de l'œuvre d'art
de l'objet de l'esprit sans relâche
creuser fouiller
vers l'œuvre d'art

Thomas Bernhard

Minetti, L'Arche Éditeur, Scène ouverte, p. 20-21 et 27. Trad. Claude Porcell

Sonate

Or, quelques minutes à peine après que le petit pianiste avait commencé de jouer chez Mme Verdurin, tout d'un coup, après une note haute longuement tenue pendant deux mesures, il vit approcher, s'échappant de sous cette sonorité prolongée et tendue comme un rideau sonore pour cacher le mystère de son incubation, il reconnut, secrète, bruisante et divisée, la phrase aérienne et odorante qu'il aimait. Et elle était si particulière, elle avait un charme si individuel et qu'aucun autre n'aurait pu remplacer, que ce fut pour Swann comme s'il eût rencontré dans un salon ami une personne qu'il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver. À la fin, elle s'éloigna, indicatrice, diligente, parmi les ramifications de son parfum, laissant sur le visage de Swann le reflet de son sourire. Mais maintenant il pouvait demander le nom de son inconnue (on lui dit que c'était l'andante de la *Sonate pour piano et violon* de Vinteuil), il la tenait, il pourrait l'avoir chez lui aussi souvent qu'il voudrait, essayer d'apprendre son langage et son secret. [...]

Cependant il demandait des renseignements sur Vinteuil, sur son œuvre, sur l'époque de sa vie où il avait composé cette sonate, sur ce qu'avait pu signifier pour lui la petite phrase, c'est cela surtout qu'il aurait voulu savoir. Mais tous ces gens qui faisait profession d'admirer ce musicien (quand Swann avait dit que sa sonate était vraiment belle, Mme Verdurin s'était écriée: "Je vous crois un peu qu'elle est belle! Mais on n'avoue pas qu'on ne connaît pas la sonate de Vinteuil, on n'a pas le droit de ne pas la connaître") ces gens semblaient ne s'être jamais posé ces questions car ils furent incapables d'y répondre.

Marcel Proust

Du côté de chez Swann, GF Flammarion, 2009, p. 333-335

Fondu musical

Les textes de Thomas Bernhard ne s'enchaînent pas selon une progression linéaire, ni dans une succession de textes cloisonnés, chacun fermé sur un sujet séparé. Ils naissent par développement, par amplification d'un thème qui n'était jusqu'alors qu'à peine indiqué, fondu, pour reprendre les mots de la description proustienne, dans la masse musicale "multiforme, indivise, plane et entrechoquée". Mais, avec chaque nouveau livre, un motif se détache. Il forme la phrase dominante de la dernière composition bernardienne. Selon cette approche, on peut considérer l'œuvre de Proust comme génératrice *Des arbres à abattre* – cette rageuse déploration sur le temps perdu. Le discours intérieur du narrateur *Des arbres à abattre*, qui assiste, impuissant, au spectacle nauséeux du dîner artistique, est ponctué du regret de ne pas être resté chez lui à lire "mon Pascal ou mon Gogol ou mon Montaigne".

Et c'est alors, tandis qu'il court, à l'aube, dans les rues vides de Vienne, qu'il accomplit le renversement du temps retrouvé, qu'il prend la décision salvatrice de reconquérir par l'écriture la dilapidation du temps pour rien, de la vie non vécue, du temps sacrifié à la mondanité. Ce sont les derniers mots du livre que l'on referme avec le sentiment d'une circularité effectuée, d'une vie sauvée de justesse. La césure finale du "avant qu'il ne soit trop tard" sonne comme une variante de la question proustienne: "Mais était-il encore temps pour moi? N'était-il pas trop tard?".

Chantal Thomas

Thomas Bernhard, Seuil, 1990, p. 72 et 74-75

Avant la première exécution, j'ai fait paraître un avertissement disant que j'avais écrit une pièce qui durait dix-sept minutes et consistant entièrement en "tissu orchestral sans musique" – en un long crescendo très progressif. Il n'y a pas de contraste et pas d'invention à l'exception du plan et du mode d'exécution. Les thèmes sont dans l'ensemble impersonnels. Et (quoiqu'on ait pu prétendre le contraire) l'écriture orchestrale est simple et directe tout du long, sans la moindre tentative de virtuosité. [...] Le *Boléro* doit être exécuté à un tempo unique du début à la fin, dans le style plaintif et monotone des mélodies arabo-espagnoles.

Maurice Ravel *De Telegraaf*, 31 mai 1931

Boléro

Toute œuvre de Ravel représente un certain problème à résoudre, une partie où le joueur complique comme à plaisir les règles du jeu; sans que personne ne l'y oblige il s'impose à lui-même des entraves et apprend, comme eût dit Nietzsche, à "danser dans les chaînes"... C'est la richesse de la pauvreté. [...] Pauvreté mélodique, comme dans le *Boléro*; le *Boléro*, que R. Dumesnil compare à un *da capo* perpétuel, a juré de remplir une demi-heure de musique avec un thème de seize mesures et sans aucun développement ni variation, pas la seule diversité de l'instrumentation, c'est-à-dire l'adjonction de timbres nouveaux – flûte, clarinette, hautbois, hautbois d'amour, trombone et saxophone – que la caisse claire rythme sans trêve de sa percussion obsédante; la couleur instrumentale, rendant l'uniformité supportable démontre avec éclat ce qu'on peut appeler la variété de la monotonie. Cela est tout simple, mais il fallait y penser.

Vladimir Jankélévitch *Ravel*, Seuil, 1995, p. 84-85

L'odeur de la musique

En apparence, rien de moins musical que l'écriture de Bernhard. [...] Ce n'est pas la répétition des mots qui est ici en question [...], c'est la répétition des motifs, l'absence de structure autre que la duplication infinie, la même haine du développement, de la phrase comme accident, histoire, différence. Mais ces répétitions, ces retours obsédants, ne sont-ils pas aussi à l'œuvre dans les reprises interminables (chez Schubert, ou Bruckner) qu'il faut jouer pourtant, à cause de cela précisément ? Ces paysages de mots immobiles où rien n'arrive, où tout est donné dans les premières lignes, n'est-ce pas Sibelius, le fixe ? Cette écriture pauvre, n'est-ce pas, comme les exercices, gammes, arpèges, formules rythmiques identiques sur tous les degrés, la musique à son état plus quotidien ? [...]

Les répétitions sans fin, les *da capo* de cauchemars recommencés, l'activité presque inhumaine du musicien. [...] Cela, Bernhard le connaît, de l'intérieur. Ancien violoniste devenu écrivain, il continue la même vanité : racler, glisser, tirer, pousser, gratter, sans trêve, procédant sur le papier avec la même patience stupide que l'on met à faire des gammes ou des arpèges. Écrivant, Bernhard est toujours l'enfant de la cave tentant d'échapper au noir par plus de noir, par quelques mots répétés, comme on rejoue un accord, jusqu'à ce que la lumière y vienne. [...] La phrase de Bernhard, avec ses mots même redits jusqu'à ce qu'on ne les comprenne plus, et deviennent des notes vides de sens, réduits à leur seule définition sonore : timbre, hauteur, durée, intensité, ces mots, ce sont les cordes de la langue, la langue usée par la langue, comme l'archet par les cordes et les cordes par l'archet. La langue rongée jusqu'à la corde, la musique ?

Michel Schneider

In "L'envers du miroir/cahier n° 1", Arcane 17, 1987, p. 159 et 165-166



Fred Ulysse, François Loriquet, Héliène Schwaller



François Loriquet, Fred Ulysse, Héliène Schwaller



Fred Ulysse, Claude Duparfait



François Lorient, Héliane Schwallier



Annie Mercier, Claude Duparfait



Héliène Schwaller, Claude Duparfait

*Partout où tu pleures
je suis...
jour pour jour
mille ans
et mille ans après
et toujours
auprès de toi
dans tes pleurs,*

*et beaucoup
te se meurent
et beaucoup
que tu pleures
et toujours...
partout où tu pleures
je suis...*

Thomas Bernhard

Deuil, in "L'Envers du miroir/cahier n° 1", Arcane 17, 1987, p. 102

Trad. française d'un extrait, par Kza Han et Herbert Holl

La phrase infinie

"Qu'est-ce qu'il y a dans vos poèmes?"

"Eh bien, la lune se lève par exemple ou la lanterne rouge, ou une forêt s'étire à l'infini, enfin ce genre de thèmes, quoi, des thèmes d'enfant. J'ai même commencé un roman à l'époque. *Peter va à la ville*, il s'appelait. C'est quelqu'un qui arrive à la gare de Salzbourg et veut aller en ville. Mais cent cinquante pages après il était toujours à l'hôtel Europe, et là il venait juste de monter dans le tramway quand je me suis dit, ça ne donnera rien, il n'avance pas d'un pouce. Il m'aurait fallu dix mille pleines pages pour qu'il arrive enfin place de la cathédrale. D'une certaine manière, je voulais qu'il y ait une action mais ce n'en était pas une".

Thomas Bernhard

Entretien avec Thomas Bernhard, in *Récits*, 1971-1982, Gallimard, p. 794

Pourquoi je retarde encore d'un soir l'attaque des Arbres? Je suis venu ici, me mettre dans le plus grand des isolements. Solitude absolue. Et au lieu de me jeter, corps et âme, dans la première relecture intégrale du roman, je branche la petite radio Marshall, et j'écoute Sibelius. Ma propre limite. Cela ne peut pas durer, interminablement, *pensai-je*. Deuxième nuit à l'hôtel de l'Albatros. Baie vitrée grande ouverte, j'entends la mer. Me mettre dans les cinquante premières pages des Arbres, ce soir. Sortir les cahiers. Commencer à regarder la partition. C'est comme une *partition*, n'est-ce pas? En relisant les romans de Bernhard, je me demande la place qu'a la littérature en moi. Ce qu'elle anime en moi, ce qu'elle console. L'œuvre de Bernhard romancier, est une œuvre que je souhaiterais posséder, tout entière. Au même titre, par exemple, que l'œuvre de Maurice Ravel, en musique. Si j'annote à ce point certains des romans de Bernhard, c'est comme si je souhaitais que se déclenche en moi une sorte de clairvoyance au travers des lectures, et qui m'aiderait à saisir ce qui me pousse à tant l'aimer, tant le reconnaître. Et, sans doute, à *me reconnaître*, même si mon histoire est de toute évidence, à l'opposé de la sienne. Néanmoins une voix, à l'intérieur de ce qu'il retrace, se lève et fait écho en moi, comme si elle m'était absolument familière. Une part de ma propre *histoire*: l'élève relégué en classe de transition, enfant perdu, et évoluant dans une ambiance angoissante, à laquelle seul son amour du théâtre, de la littérature et de la musique de Ravel a pu l'aider à trouver, en quelque sorte, une porte de sortie. *Dans le sens opposé*. Même si je n'ai pas connu *la petite pièce où l'on range les chaussures*, dont parle Thomas quand il s'exerce au violon, en pensant au suicide, dans *L'Origine*. À moins que je ne l'ai oublié, ou refoulée? Tout le monde a sa petite pièce à chaussures.

Claude Duparfait

notes de travail, février 2012

La fréquentation des hommes pervertit jusqu'à mener à l'observation de soi.

Kafka *Aphorismes*

Maladie du langage

Ce qui vient à l'esprit est illimité, ce qu'il est techniquement possible de dire est minime. Mais le caractère limité de ce qu'on dit ne doit pas limiter le dicible. [...]

L'incapacité de tout dire n'est pas une maladie, c'est "la" maladie, qui produit d'autres maladies: apparemment on est malade de l'estomac, du cœur, de l'intestin, en réalité on est malade de la langue. La langue est le rapport entre le fils et sa mère, et par extension entre l'homme et tout. C'est ce rapport qui en réalité est malade. Comme la langue est un rapport, la maladie est épidémique: nous vivons plongés dans la maladie en transmettant la langue: la langue est le virus de cette maladie qu'on appelle l'homme. Plus l'homme devient homme et se différencie de l'animal, plus son mal s'aggrave. C'est ce que nous appelons le progrès. L'animal n'est pas névrotique et ignore le progrès. Il y a un orgueil de la névrose, qui ne fait qu'un avec l'orgueil d'être homme. Il y a un mépris du non-névrotique qui ne fait qu'un avec le mépris du sous-homme. Cet orgueil d'être soi et ce refus d'être autre que soi constituent le principal obstacle à la guérison. Devenir autre que ce qu'on est: l'expression doit être prise au pied de la lettre.

Ferdinando Camon

La Maladie humaine, Gallimard, 2005, p. 163. Trad. Yves Hersant

Dans l'obscurité tout devient clair. Pas seulement les apparitions, non, la langue aussi. Il faut imaginer des pages totalement noires où le mot s'éclaire.

Thomas Bernhard

Abattre

L'écriture de Thomas Bernhard est une écriture de combat. Combat contre "l'ordure de l'esprit", la "stupidité", "la société". La cible est sans limites, dans la mesure où c'est bien tout qui participe, à quelque degré que ce soit : toutes les choses et tous les hommes et toutes leurs idées. Par ailleurs, au risque de perdre sa force, de voir s'estomper la cible, l'écriture de combat ne saurait supporter d'exception. C'est bien plutôt l'exception qu'il faut abattre en premier lieu, l'autorité incontestable, "incontournable", celle des grands hommes, des grandes idées, des grands systèmes, la révérence qui se substitue à la référence. Ne plus contourner, ne plus investir, abattre. Tailler dans les grands chênes, dans le vif du bois, faire des coupes, donner ainsi de l'air et de la lumière : éclaircir. Tout abattre afin que vienne au jour le sol même qui a produit nos enracinements. Sans substitution, sans reboisement, même partiel. [...]

Éclaircir, par quel moyen ? Élaguer, jusqu'où ? Lutter avec la dimension sans limites de la forêt, avec l'innombrable, l'enraciné : comment cela est-il possible ? Là encore, de simples indications peuvent permettre d'apporter une réponse, trois termes, trois repères, trois pièces d'une même figure combattante : penser, écrire, marcher.

Hervé Lenormand, Werner Wögerbauer

"L'Envers du miroir / cahier n°1", Arcane 17, 1987, p. 13-14

Le bonheur

Les gens qui souffrent aiment rendre visite à la forêt. C'est pour eux comme si elle souffrait en silence avec eux, comme si elle savait très bien elle-même souffrir et rester calme et fière dans la souffrance. La forêt en tout cas lui apprend le calme, qu'il transmet ensuite à sa souffrance. [...] La forêt est sensible, une fine sensibilité l'habite et la parcourt en profondeur, elle se montre fière car si elle parle c'est seulement sur un ton aimable et bienfaisant. Alors celui qui souffre se sent si bien dans la forêt. Il se voit et se sent entouré de la rumeur calme et douce que fait la gentillesse, il demande pardon au monde de ses vilaines plaintes égoïstes, et il sait sourire avec sa souffrance. [...]

Et il ressent brusquement une sorte de bonheur, qui s'accorde merveilleusement bien avec sa sorte de souffrance. Son bonheur embrasse sa souffrance. Alors il se dit : "Tiens, tiens, ma souffrance, mais c'est mon bonheur : j'apprends cela de la forêt, comme tu es gentille, gentille forêt !" [...] La forêt bruit tout entière de vérité et de franchise, et ces deux-là souffrent. Et puis celui qui souffre a encore dans la forêt ce beau sentiment qui est peut-être le plus beau et le plus insistant de tous : la forêt coule, c'est une coulée verte et profonde, une échappée, ses branches ce sont ses vagues, le vert est l'humide, la chère et bonne humidité, je meurs et je fuis avec l'humide, avec les vagues. Je suis à présent la vague et l'humide, suis coulée, suis forêt, suis moi-même forêt, suis tout, tout ce que je pourrais jamais être et atteindre. Mon bonheur est grand. Bonheur et souffrance, ce sont des amis intimes.

Robert Walser

Les Rédactions de Fritz Kocher, Gallimard 1999, p. 94-95. Trad. Jean Launay

*Chez Thomas Bernhard, dès la première page on est
au centre d'une forêt de mots où il faut progresser
et s'orienter sous peine de se perdre.*

Albert Khon

Grimper dans les arbres

Quand vous sortez de votre bain le soir
– Car il faut être nu, la peau doit être douce –
Alors montez encor dans vos grands arbres
Par vent léger. Le ciel doit être clair.
Choisissez les grands arbres que leurs cimes
Bercent noirs et lents le soir. Attendez
La nuit dans leur feuillage et qu'il y ait
Près de votre front spectres et chauves-souris.

Les petites feuilles dures des broussailles
Vous entament le dos et vous devez
Vous pousser fort à travers les branchages.
Vous grimpez donc ainsi, geignant un peu,
Et c'est très beau de se bercer dans l'arbre.
Ne vous bercez pas avec les genoux.
Soyez à l'arbre comme est son sommet,
Qui depuis cent ans tous les soirs le berce.

Bertolt Brecht

Poèmes 1, L'Arche Éditeur, 1976, p. 64

Trad. Guillevic



Hélène Schwaller, Claude Duparfait, Annie Mercier



*Il faut être comme moi, des Eaux et Forêt, sans arrière-pensée aucune,
pas la moindre trace d'une arrière-pensée, être à la fois des eaux,
des forêts... de tout... de rien... de rien du tout...*

Marguerite Duras, *Les Eaux et Forêts*

Entrer dans la nature et inspirer et expirer dans cette nature, et être effectivement et pour toujours chez soi uniquement dans cette nature, c'était cela, il le sentait, le bonheur extrême. *Aller dans la forêt, dans la forêt profonde*, dit le comédien du Burg, *se confier entièrement à la forêt*, tout est là, dans cette pensée : n'être soi-même rien d'autre que la nature en personne. *Forêt, forêt de haute futaie, des arbres à abattre, tout est là*, dit-il subitement exaspéré et sur le point, cette fois, de partir pour de bon.

Thomas Bernhard

Des arbres à abattre, Folio Gallimard, p. 218-219. Trad. Bernard Kreiss

“Mais la question, c'est : où court-on ?”

Bernhard : “Nulle part. On court pour échapper à quelque chose mais on l'emporte avec soi. La rage, le désespoir, tout reste à l'intérieur de l'individu. Il faut encore un moment pour que la séparation physique devienne réelle... Il est probable qu'il n'y a pas de séparation réelle. En chacun de nous sont présents tous les êtres humains qu'il a connu dans sa vie. Nous sommes là comme le résultat de tous ces êtres humains. Tout ce qui nous est arrivé reste à l'intérieur de nous, et nous de même à l'intérieur des autres”.

Thomas Bernhard

Récits 1971-1982, Quarto Gallimard, 2007, p. 790.

Trad. Claude Porcell, Maurice Nadeau

Thomas Bernhard

Il y a cinquante ans, l'Europe toute entière était encore un conte, le monde entier était un monde de contes. Aujourd'hui, il y en a beaucoup qui vivent dans ce monde de contes, mais ils vivent dans un monde mort et d'ailleurs il s'agit de morts. Celui qui n'est pas mort est en vie, et *il ne vit pas dans les contes; il n'est pas un conte.*

Moi-même je ne suis pas un conte, et je n'appartiens à aucun monde de contes; j'ai dû vivre durant une longue guerre et j'ai vu des centaines de milliers de gens mourir et d'autres, enjambant leurs cadavres, continuer à vivre; je sens que j'ai de plus en plus froid, alors qu'un monde ancien s'est transformé en un monde nouveau, une nature ancienne en une nature nouvelle.

Il est plus difficile de vivre sans contes, c'est pour cela qu'il est si difficile de vivre au vingtième siècle; nous ne faisons plus qu'exister; nous ne vivons pas, plus personne ne vit plus; mais il est beau d'exister au vingtième siècle; d'avancer; mais d'avancer *vers quoi?* Je ne suis, je le sais, sorti d'aucun conte et je n'entrerai dans aucun conte, c'est déjà un progrès et c'est déjà une différence entre le temps d'avant et le temps d'aujourd'hui. Nous nous trouvons sur le territoire le plus abominable de toute l'histoire. Nous sommes effrayés,

effrayés *en tant que substance profondément troublante dont est fait l'homme nouveau*, et dont est fait notre nouveau concept de nature et de renouvellement de la nature; tous autant que nous sommes, nous n'avons été au cours du demi-siècle écoulé qu'une seule et grande douleur; cette douleur aujourd'hui, c'est nous; cette douleur est aujourd'hui notre état d'esprit. [...]

Cette clarté *dans laquelle nous apparaît désormais notre monde*, notre monde de sciences, nous effraie; nous avons froid dans cette clarté; mais nous avons voulu cette clarté, nous l'avons provoquée, nous n'avons donc pas le droit de nous plaindre du froid qui règne désormais. La science de la nature sera pour nous une clarté supérieure et un froid beaucoup plus sévère encore que ce que nous pouvons imaginer. Le froid augmente avec la clarté. Ce sont cette clarté et ce froid qui régneront désormais. Tout sera clair, d'une clarté de plus en plus haute et de plus en plus profonde, et tout sera froid, d'un froid de plus en plus effroyable. Nous aurons à l'avenir la sensation d'un jour toujours plus clair et toujours plus froid.

Thomas Bernhard

Mes Prix littéraires, Maurice Nadeau, 2010, p. 138-139. Trad. Daniel Mirsky

Claude Duparfait

Après l'École de Chaillot et le Conservatoire national de Paris (1988-90), il joue avec J. Nichet *Le Baladin du monde occidental* de Sygne, *Silence complice* de D. Keene; F. Rancillac *Le Nouveau Menoza* de Lenz, *Polyeucte* de Corneille; J.-P. Rossfelder *Andromaque* de Racine; B. Sobel *Le Roi Jean*, *Three Penny Lear* de Shakespeare; A.-F. Benhamou et D. Loubaton *Sallinger* de Koltès; G. Barberio Corsetti *Docteur Faustus* d'après T. Mann; S. Braunschweig *La Cerisaie* de Tchekhov, *Amphitryon* de Kleist, *Peer Gynt* d'Ibsen. 1998, il écrit et met en scène *Idylle à Oklahoma* d'après *Amerika* de Kafka. Comédien de la troupe du TNS de 2001 à 2009, il joue sous la direction

Célie Pauthe

Après une maîtrise d'études théâtrales à Paris III, elle devient assistante à la mise en scène auprès de L. Lagarde, J. Nichet, G. Delaveau, A. Ollivier et S. Braunschweig. En 2001, elle intègre l'Unité nomade de formation à la mise en scène au Conservatoire national de Paris. En 1999, elle collabore avec P. Baux et V. Schwartz, à la création de *Comment une figue de paroles et pourquoi* de F. Ponge. En 2003, elle met en scène *Quartett* de Müller au Théâtre national de Toulouse (Prix du Syndicat de la critique: Révélation théâtrale de l'année),

de S. Braunschweig, dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'O. Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Kleist, *Le Misanthrope* et *Tartuffe* de Molière et enseigne à l'École. 2004, il met en scène *Titanica* de S. Harrisson avec la troupe du TNS. 2008, il est Edouard II de Marlowe mis en scène par A.-L. Liégeois. 2009, il joue Rosmer dans *Rosmersholm* d'Ibsen mis en scène par S. Braunschweig; 2010, reprend le rôle de Cal dans *Combat de nègre et de chiens*, mise en scène de M. Thalheimer. 2010, il est La Comtesse Geschwitz dans *Lulu – une tragédie monstre* de Wedekind mis en scène par S. Braunschweig et en octobre 2011, joue dans *Les Criminels*, de Bruckner, mis en scène par R. Brunel.

puis, en 2005, *L'Ignorant et le Fou* de T. Bernhard au TNS. En 2007, sur une proposition de M. Mayette, elle crée *La Fin du commencement* d'O'Casey au Studio de la Comédie-Française et, l'année suivante, *S'agite et se pavane* d'I. Bergman au Nouveau Théâtre de Montreuil. En 2011, elle met en scène *Train de nuit pour Bolina* de N. Cruz pour la biennale de création "Odyssees en Yvelines". À l'invitation de S. Braunschweig, elle est, depuis 2010, artiste associée à La Colline où elle a créé en 2011, *Long voyage du jour à la nuit* d'O'Neill et où elle créera *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume en mars 2013.

Les partenaires du spectacle



les inRockuptibles

Le Magazine Littéraire



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

p. 7 Thomas Bernhard avec Jeannie Ebner

© **Thomas Bernhard Nachlaßverwaltung**

p. 26 photographie **Mammar Benranou**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-1035814

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

Rencontre publique avec l'équipe artistique
mardi 5 juin à l'issue de la représentation

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr