

A close-up photograph of a hand holding a needle and thread. The hand is positioned diagonally across the frame. A thick red horizontal line cuts across the middle of the image, passing behind the text. The background is white.

le froid augmente
avec la clarté

la colline

théâtre national

Le froid augmente avec la clarté

librement inspiré de *L'Origine* et *La Cave*

de **Thomas Bernhard**

un projet de **Claude Duparfait**

avec

**Thierry Bosc, Claude Duparfait, Pauline Lorillard,
Annie Mercier, Florent Pochet**

assistanat à la mise en scène **Kenza Jernite**

scénographie **Gala Ognibene**

son et image **François Weber**

lumières **Benjamin Nesme**

costumes **Mariane Delayre**

avec la participation musicale de François Dumont au piano,
pour l'enregistrement de *Ich bin der Welt...*,
extrait des *Rückert-Lieder* de Gustav Mahler

du 19 mai au 18 juin 2017

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

durée : 2h

coproduction La Colline – théâtre national, Théâtre national de Strasbourg
avec le soutien du FIJAD, Fonds d'insertion pour jeunes artistes dramatiques,
DRAC et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline
et les costumes par les ateliers du TNS.

Les récits *L'Origine* et *La Cave* sont publiés aux Éditions Gallimard.
Le spectacle a été créé le 25 avril 2017 au Théâtre national de Strasbourg
où Claude Duparfait est acteur associé.

régie **Frédéric Gourdin** régie lumières **Yannick Le Goïc** et **Thierry Le Duff**
régie son **Sylvère Caton** régie vidéo **Stéphane Lavoix**
machinerie **Harry Toi** et **Yann Leguern** habillage **Isabelle Flosi**

Regards croisés d'hier à aujourd'hui

Quelle est la matière du spectacle ?

Claude Duparfait : Entre 1975 et 1982, Bernhard publie cinq romans autobiographiques intitulés *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid* et *Un enfant*. Ce qui me passionne dans les deux premiers, c'est la manière bouleversante avec laquelle Bernhard convoque au présent l'enfant et l'adolescent qu'il a été à ce moment terrible de l'histoire de l'Europe – la toute fin de la Seconde Guerre mondiale. Il retrace à vif cette période de sa vie pour exprimer sans concession la relation qu'il entretient, adulte, à Salzbourg, à l'Autriche, au monde. Dans *L'Origine*, Bernhard relate comment il se retrouve en 1944, alors âgé de treize ans, enfermé dans un institut sous l'autorité de Grünkranz, officier nazi qui dirige l'établissement par la terreur. Enfermé dans la "petite pièce aux chaussures" à laquelle il accède pour pratiquer le violon, il éprouve en permanence la tentation du suicide. Puis il découvre l'horreur effective de la guerre. En 1945, à nouveau placé dans le même institut, la direction est passée brutalement du national-socialisme au catholicisme : une croix a remplacé le portrait de Hitler au mur, mais les traces du cadre sont encore visibles. Changement brutal de décor dans *La Cave* : en 1947, Bernhard a seize ans, et il prend la décision, un matin où il est censé se rendre au lycée, d'aller à l'office du travail pour demander une place d'apprenti. Son but : aller *dans le sens opposé*, quitter la Haute École de la bourgeoisie, pour se rendre à la Haute École des marginaux et des pauvres. Il fuit le centre de Salzbourg pour prendre le chemin *vers lui-même, et se rendre utile*, écrit-il.

Mon idée initiale a été de partir de ces deux premiers récits, en y insérant quelques extraits de *Un enfant*, où Bernhard revient sur sa petite enfance et sur son lien essentiel et vital avec son grand-père : son “philosophe privé”, comme il le nomme.

En quoi l’écriture de Bernhard est-elle pour vous une nécessité ?

C. D. : La parole de Bernhard est un flux incroyable, une écriture du souffle. Une forêt de mots, de pensées. C’est aussi une langue extrêmement musicale. Si j’entends de la musique dans Bernhard, c’est l’expression d’une pensée exacerbée qui a besoin, en quelque sorte, par ce style musical de l’écriture, d’un débordement de folie qui se clarifie phrase après phrase. Un peu comme dans *Le Sacre du printemps* de Stravinsky ou dans un adagio insensé de Bruckner. La parole de Bernhard cogne, elle réveille. Cette écriture peut être chargée de mélancolie, d’interrogations existentielles profondes, de réflexions sociales aussi, politiques, mais il n’y a jamais de cynisme.

L’aggravation, la provocation, l’exagération qui lui sont propres sont pour moi une source de colère salvatrice, extrêmement dynamisante, de cette colère qui fait que je me sens encore plus vivant.

Bernhard lui-même évoque souvent l’écriture comme un endroit d’échauffement, et d’excitation maximale. Il parle de ce rapport de *non-distance* qu’il entretient à la littérature. Donc, au monde. Ma *non-distance* rejoint la sienne. Et cet endroit d’échauffement et d’excitation – d’intranquillité aussi – est le même que j’entretiens dans mon rapport d’acteur avec le plateau, mon rapport au monde en général.

Pourquoi ce titre ?

C. D. : Réfléchissant à la façon dont j'allais articuler le tout, j'étais obsédé par *Le froid augmente avec la clarté*, titre qui fait référence au discours de Bernhard lors du Prix de littérature de la ville de Brême, en 1965, pour son roman *Gel*. C'est un discours fascinant, et énigmatique aussi. À la fois, Bernhard parle de la nécessité de la clarté, de la nécessité d'avoir un regard froid sur le monde pour le voir tel qu'il est, réellement. Mais il parle aussi de la brutalité de l'humain, qui grandit avec cette clarté. La clarté et l'obscurité le hantent, elles s'opposent sans cesse. Comme s'opposent le gel et la brûlure. Quand il parle du processus d'écriture, il évoque des pages totalement noires qui s'éclairent avec les mots. Et dans cette obscurité, *tout devient clair*. C'est très symbolique de son écriture, où il proclame que la pensée éclaire quand bien même elle est vouée à l'échec. La thématique du froid qui augmente avec la clarté m'a inspiré des scènes, des séquences que j'ai écrites en parallèle du texte de Bernhard. Elles me permettent de créer des points de rencontres entre les acteurs et des liens qui nouent en quelque sorte le corpus des deux romans. Il s'agit, en somme, de créer une fiction dans la fiction. Une fiction très ténue, presque souterraine. Annie Mercier, Pauline Lorillard, Florent Pochet et moi incarnons quatre visages, quatre tempéraments, quatre zones intérieures de Thomas Bernhard. Beaucoup d'oppositions, de paradoxes cohabitent en lui, et j'ai eu envie de les faire se répondre au fil de la narration. C'est très polyphonique... Il s'agit de recréer, d'une certaine manière, ce dialogue qu'il a avec lui-même – notamment quand il écrit avec son regard d'adulte tous ses ressentis d'enfant et de jeune

adolescent. Une sorte de "dialogue avec le miroir", comme il l'évoque dans ses entretiens avec Krista Fleischmann lorsqu'il parle de la difficulté de se décrire soi-même mais, malgré tout, de l'absolue nécessité de le faire... Comme Montaigne dans ses *Essais*, très souvent cité par lui dans sa littérature. Comme si toutes ces zones, tous ces paysages intérieurs se retrouvaient dans un même présent, celui d'une représentation. La figure du grand-père de Thomas Bernhard est là, sous les traits de Thierry Bosc, pour irriguer et nourrir les questionnements. C'est une figure qui s'est imposée d'emblée dans la construction: l'écrivain Johannes Freumbichler, le grand-père maternel de Bernhard. C'est sans doute l'être humain qui l'a, d'une certaine manière, "mis au monde". Avec ses idées communistes, anarchistes, son amour de la nature et de la musique, de la peinture et de la philosophie, son esprit d'observation et d'anticonformisme. Mais aussi sa profonde mélancolie, son besoin absolu de repli de la société des hommes, qui à la fois fascine et rebute aussi Bernhard.

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré pour le programme de salle du Théâtre national de Strasbourg

Mesdames et Messieurs,

[...] Une chose est vraie : le temps des contes est terminé, les contes des villes et les contes des États et tous les contes scientifiques ; celui des contes philosophiques aussi ; il n'y a plus de monde des esprits, l'univers lui-même n'est pas un conte ; l'Europe, la plus belle Europe, est morte ; voilà la vérité et la réalité. La réalité, tout comme la vérité, n'est pas un conte, et la vérité n'a jamais été un conte. Il y a cinquante ans, l'Europe tout 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 ; tout a continué, dans la réalité, tout a changé, en vérité ; en cinq décennies, au cours desquelles tout s'est révolté et tout a changé, au cours desquelles un conte millénaire s'est transformé en la réalité et en la vérité, je sens que j'ai de plus en plus froid, alors qu'un monde ancien s'est transformé en un monde nouveau. Il est plus difficile de vivre sans contes, c'est pour cela qu'il est si difficile de vivre au xx^e siècle ; nous ne faisons plus qu'exister ; nous ne vivons pas ; mais il est beau d'exister au xx^e 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 effroyable de l'Histoire tout entière. Nous sommes terrifiés, et terrifiés en tant que matériau à ce point monstrueux de l'homme nouveau et de la connaissance du renouvellement de la nature; tous ensemble nous n'avons rien été d'autre pendant ce demi-siècle qu'une grande douleur; cette douleur aujourd'hui c'est nous; cette douleur est maintenant notre état d'esprit. [...] Nous sommes terrifiés par la clarté qui constitue soudain notre monde; nous gelons dans cette clarté; mais nous avons voulu ce froid, nous l'avons suscité, nous ne devons donc pas nous plaindre du froid qui règne maintenant. Le froid augmente avec la clarté. Désormais régneront cette clarté et ce froid. Une clarté plus haute et un froid bien plus hostile que nous ne pouvons l'imaginer. 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. [...]

Allocution de Thomas Bernhard à Brême à l'occasion de l'attribution du prix de la fondation Rudolf-Alexander-Schroede / prix de littérature de la ville hanséatique libre de Brême, 1965
In *Sur les traces de la vérité. Discours, lettres, entretiens articles*, sous la direction de Wolfram Bayer, Raimund Fellinger et Martin Huber, traduction Daniel Mirsky, Arcades, Gallimard, 2013, p. 43-46

Claude Duparfait

Après l'École de Chaillot et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, il joue notamment sous la direction de Jacques Nichet, François Rancillac, Jean-Pierre Rossfelder, Bernard Sobel, Anne-Françoise Benhamou et Denis Loubaton, Giorgio Barberio Corsetti, et plus récemment Anne-Laure Liégeois, Richard Brunel, Michael Thalheimer. En 1998, il écrit et met en scène *Idylle à Oklahoma* publiée aux Éditions des Solitaires Intempestifs, d'après *Amerika* de Kafka. Membre de la troupe du Théâtre national de Strasbourg de 2001 à 2009 où il enseigne également, il y met en scène *Titanica* de Sébastien Harrisson en 2004. Il retrouve le TNS en 2014 comme acteur associé. Il joue dans une quinzaine de productions de Stéphane Braunschweig, dont *Lulu - une tragédie monstre* de Wedekind, *Rosmersholm* et *Le Canard sauvage* d'Ibsen, *Six personnages en quête d'auteur* et *Les Géants de la Montagne* de Pirandello à La Colline. On a aussi pu le voir dans *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard, qui lui vaut le Prix de la critique du Meilleur comédien, et dont il signe la co-mise en scène avec Célié Pauthe. Tous deux poursuivent leur collaboration en 2016 autour de *La Fonction Ravel* qu'il écrit et interprète avec le pianiste François Dumont.

Thomas Bernhard

Né le 9 février 1931 aux Pays-Bas d'un père charpentier autrichien qu'il ne connaîtra jamais et de la fille d'un écrivain allemand, il suit des études secondaires à Salzbourg et des cours de violon et de chant. À la fin de la guerre, il étudie la musicologie puis le commerce, tout en publiant ses premiers textes dès 1950 dans un journal local. Après un séjour au sanatorium, il voyage à travers l'Europe, surtout en Italie et en Yougoslavie. Son premier recueil de poèmes paraît en 1957, suivi deux ans plus tard par un livret de ballet. Il écrit des pièces dont plusieurs sont jouées en France à partir de 1960. Son premier roman, *Gel*, paraît en 1965. Il obtient en 1968 et 1969 les deux principaux prix littéraires en Autriche, et reçoit l'année suivante le prix Georg Büchner en Allemagne fédérale. Il meurt en 1989 en Haute-Autriche.

In *Perturbation*, Thomas Bernhard, Éd. Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 2007

Je ris moi-même parfois à pleine gorge, je me dis, oui en fait, c'est à éclater de rire. Mais quelquefois ce sont les gens, quand moi, je ris tout haut – déjà en écrivant, ou après, à la relecture, je ris tout haut – qui ne trouvent pas que ce soit à éclater de rire. J'avoue que je ne comprends pas. Quand on lit *Gel* par exemple, j'ai *toujours, dès le début*, fourni du matériau comique. En réalité, à tout instant c'est à éclater de rire. Mais je ne sais pas, est-ce que les gens n'ont aucun humour ou quoi? Je ne sais pas. Moi, ça m'a toujours fait rire, ça me fait rire aujourd'hui encore. Quand je trouve les choses insipides, ou quand je traverse d'une manière ou d'une autre une période tragique, j'ouvre un de mes propres livres, c'est encore ce qui me fait le plus rire. Est-ce que vous ne comprenez pas ça, que ce soit comme ça? – Ça ne veut pas dire que je n'aie pas écrit aussi des phrases sérieuses, de temps à autre, pour faire tenir ensemble les phrases comiques. C'est le tissu conjonctif. Le sérieux est le tissu conjonctif du programme comique.

in *Thomas Bernhard, Entretiens avec Krista Fleischmann*,
L'Arche Éditeur, 2003, p. 26

Me voilà coupé du monde
dans lequel je n'ai que trop perdu mon temps;
il n'a depuis longtemps plus rien entendu de moi,
il peut bien croire
que je suis mort!

Et peu importe, à vrai dire,
si je passe pour mort à ses yeux.
Et je n'ai rien à y redire,
car il est vrai que je suis mort au monde.

Je suis mort au monde et à son tumulte
Je me repose dans un coin tranquille.
Je vis solitaire dans mon ciel,
dans mon amour, dans mon chant.

Friedrich Rückert (1788-1866)
Ich bin der Welt abhanden gekommen,
poème mis en musique par Gustav Mahler

Gustav Mahler, Ich bin der Welt, manuscrit autographe de la version chant et piano, s.d, août 1901,
Médiathèque Musicale Mahler, Paris (Fonds Henry-Louis de La Grange)

my Lo-din transcription

Sehr langsam und zurückhaltend

Handwritten musical score for the first system of 'Ich bin der Welt'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes markings such as 'Ped.' and 'ohne Pedal'. The vocal line has lyrics written below it.

Stark mit Zartheit, vorhaltenen Ton

Handwritten musical score for the second system. The piano part has markings like '(pp) Ich bin der Welt' and 'abhaltenen Ton'. The vocal line continues with lyrics.

Handwritten musical score for the third system. The piano part has markings like 'den ich umbrachte nicht vor Vorbenis'. The vocal line continues with lyrics.

Handwritten musical score for the fourth system. The piano part has markings like 'a Tempo' and 'pp'. The vocal line continues with lyrics.



Menashe Kadishman, *Fallen leaves*, installation, musée juif de Berlin, 1990

Ces instants de joie
que j'ai connus
dans cette ville,
je peux les compter
sur les doigts de la main,
ils ont été chèrement payés.

Le froid augmente avec la clarté