

3. La Société de chasse (1974)

Texte français **Claude Porcell**, L'Arche Éditeur, Paris, 1988.

Le contexte d'écriture

Considérée par Bernhard lui-même comme sa « meilleure pièce », et dédiée à Bruno Ganz, un des acteurs favoris de Bernhard, *La Société de chasse* fut présentée au Burgtheater pour la première fois le 4 mai 1974, dans une mise en scène de Claus Peymann. Pour la première fois apparaît sur scène une figure d'écrivain, qui, s'il exprime des pensées qui pourraient être prononcées par Bernhard lui-même, ne saurait pourtant se confondre avec la figure réelle de l'auteur.

La pièce

La Société de chasse est construite autour d'une figure centrale, le personnage du général, militaire à la retraite qui occupe par ailleurs d'importantes fonctions ministérielles, physiquement absent dans la première scène mais présent à travers l'évocation que font de lui son épouse et un écrivain dramatique, invité de cette dernière, lesquels attendent en jouant aux cartes le retour de la chasse des autres convives dans un pavillon de chasse situé en plein milieu de la forêt. Tout au long des trois scènes, avant, pendant et après la partie de chasse, trois mouvements qui composent la pièce et dont le dernier est, selon Bernhard, le mouvement lent, on ne quittera pas le pavillon de chasse entouré, voire encerclé, par la masse sombre de la forêt, d'où l'on voit la neige et les ténèbres de la nuit tomber.

L'action des deux premières scènes se résume à la discussion entre l'écrivain et la générale, qui tentent notamment une anamnèse et un diagnostic de la « maladie mortelle » dont souffre le général. Ce dernier est en effet gravement malade. Non seulement, il a perdu son bras gauche à Stalingrad, il est atteint d'une grave maladie des reins, mais aussi de la cataracte qui engendre d'importants troubles visuels. Outre ces maux physiques il apparaît que le général manifeste un certain désintérêt pour son activité professionnelle et tend de plus en plus fréquemment à se « réfugier », dans une activité d'écriture. Il est également victime de cauchemars qui se rapportent à la forêt et il est poursuivi par les souvenirs de guerre.

Parallèlement à cette maladie du général, la forêt est elle-même atteinte par le bostryche, un parasite qui détruit petit à petit les arbres. L'existence de ce fléau comme du caractère incurable du mal, la fin prochaine du général et le dépérissement de la forêt, inextricablement liés, lui sont soigneusement dissimulés par sa femme. Le général n'arrive que tard sur la scène avec ses compagnons de chasse, deux ministres, un prince et une princesse, dont on comprend qu'ils ourdissent des plans pour le « renverser » et le déposséder de ses fonctions politiques. Il prend part à la discussion sans toutefois qu'il y ait un échange direct de paroles entre lui et l'écrivain.

Miné par le miroir que lui tend l'écrivain, le retour réflexif sur soi-même étant insupportable, le général quitte la pièce et se tire une balle dans la tête, tandis qu'on entend le bruit des haches et des scies qui, dans un vacarme grandissant, commencent à abattre la forêt.

Pistes d'analyse

Maladie mortelle et bostryche dévorateur : figures de la décomposition

La Société de chasse fait entrer le spectateur dans un univers saturé des signes de la mort et du déclin marquant le passé comme le présent : la mutilation du bras, blessure de guerre reçue à Stalingrad qui inscrit dans la chair de l'individu sa participation à la barbarie nazie, la maladie des reins, la cataracte, la probable déposition du général de ses fonctions politiques, le bostryche qui ronge la forêt, symbole de la situation existentielle du général, miné par des

pensées destructrices.

Lieu allégorique – cette forte valeur allégorique aurait d'ailleurs dû, selon la volonté de Bernhard qui n'a pas été suivi par Peymann, être rendue encore plus visible par une mise en scène qui place le décor des arbres à l'intérieur même du pavillon de chasse –, la forêt, motif récurrent de l'univers bernhardien, rencontre sur bien des aspects l'existence du général dont elle vient matérialiser la maladie mortelle.

À la fois refuge, puisque après la guerre c'est là qu'il s'est caché avec son épouse, mais aussi décor qui lui inspire des images de mort, celles des cadavres de la bataille de Stalingrad que, victime de sortes d'hallucinations visuelles certainement favorisées par sa déficience oculaire, il croit percevoir dans les silhouettes d'arbres morts, la forêt apparaît comme le lieu où s'inscrit de manière privilégiée la destinée de ce personnage.

La « solution » de la cécité

Face à l'insoutenable réalité, l'invasion de la forêt par le bostryche et sa disparition prochaine, il ne semble avoir comme solution que de s'aveugler. La cataracte apparaît comme un symptôme, une maladie qui se manifeste à point nommé pour dissimuler la fin d'un monde, une sorte de réponse, à l'efficacité certes plus qu'incertaine, au spectacle de la dissolution environnante. La cécité constitue une manière de protection contre le réel. Telle est du moins l'interprétation proposée par l'écrivain qui met en relation les deux événements, l'invasion de la forêt par le parasite et la survenue de l'affection oculaire : « *Le bostryche/et la cataracte/pour qu'il ne voie pas le bostryche.* »

Cette tentative pour esquiver la vue du désastre sera réduite à néant par l'écrivain, qui, à l'opposé de l'attitude de la générale, pense qu'à « *un général il faut dire ce qui doit être dit* ». L'écrivain fera indirectement comprendre au général, par des citations de Lermontov *Ein Held unserer Zeit*, où il est précisément question de la finitude de l'homme et de son irrésistible penchant vers la mort, ainsi qu'à travers l'évocation d'une de ses pièces traitant justement d'une société de chasse et mettant en scène des personnages identiques à ceux de la pièce de Bernhard, que la forêt, à laquelle il s'identifie, est en train de mourir et qu'il est lui-même pris dans ce processus de décomposition. Confronté à la réalité de son identité, péniblement construite sur le refoulement et l'illusion, médusé par l'image que lui renvoie la mise en scène de son existence effectuée par l'écrivain, qui le prend comme objet de comédie dramaturgique – et cet aspect réflexif ne saurait d'ailleurs se limiter au processus de conscientisation vécu par le général, mais doit aussi être envisagé dans ses liens au projet littéraire esthétique de l'auteur –, il ne trouve d'autre issue que de mettre fin à ses jours. Le suicide, sans aucun doute hâté par l'écrivain, mais aussi expression d'une inclinaison naturelle du général vers la mort, vient donc clore ce processus de décomposition de l'identité. Aux dires mêmes de l'auteur, l'atmosphère de la pièce doit beaucoup à Tchekhov et à *La Cerisaie* même si la thématique de la forêt et du chaos est omniprésente dans les récits de Thomas Bernhard.