

# LE PRÉSIDENT

texte

**Thomas Bernhard**

mise en scène

**Blandine Savetier**

## **Théâtre National de la Colline**

15, rue Malte-Brun 75020 Paris

location 01 44 62 52 52

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

## **Grand Théâtre**

**du 20 avril au 13 mai 2007**

du mercredi au samedi 20h30

mardi 19h30

dimanche 15h30

relâche le lundi et les mardis 1<sup>er</sup> et 8 mai

**production** Compagnie Longtemps je me suis couché de bonne heure,  
La Comédie de Béthune,  
Centre dramatique national du Nord Pas-de-Calais,  
Théâtre de la Place – Centre européen de création  
théâtrale et chorégraphique (Liège),  
Théâtre National de la Colline  
avec la participation du Jeune Théâtre National

le spectacle a été créé le 19 février 2007 à la Comédie de Béthune.

*Le Président*, dans le texte français de Claude Porcell,  
est paru à L'Arche Éditeur, Paris, 1992.

Service pédagogique

**Armelle Stépien** 01 44 62 52 10 – [a.stepien@colline.fr](mailto:a.stepien@colline.fr)

**Anne Boisson** 01 44 62 52 69 – [a.boisson@colline.fr](mailto:a.boisson@colline.fr)

**Gaëlle Collot** 01 44 62 52 53 – [g.collot@colline.fr](mailto:g.collot@colline.fr)

# LE PRÉSIDENT (1975)

texte français

**Claude Porcell**

dramaturgie

**Waddah Saab**

scénographie

**Emmanuel Clolus**

lumière

**Philippe Berthomé**

assistante lumière

**Lais Foulc**

création sonore et musicale

**François Marillier**

costumes

**Claire Risterucci**

maquillages

**Catherine Saint-Sever**

photo

**Hervé Ternisen**

cours de chant

**Agnès Bove**

accessoires

**Mathieu Dupuis**

assistant mise en scène

**Grégoire Aubert**

avec

**Charlotte Clamens**

L'actrice, Madame Gai, un croque-mort

**Philippe Grand'Henry**

Le colonel, Le masseur, un croque-mort

**Éric Guérin**

Le président

**Dominique Valadié**

La présidente

## Sommaire

|   |    |
|---|----|
| <b>Une comédie du pouvoir</b> , par <b>Blandine Savetier</b>  | 5  |
| <b>Notice sur la pièce</b> , par <b>Hélène Francoual</b>  | 6  |
| <b>LE PRÉSIDENT</b> , quatre extraits de la pièce   | 9  |
| <b>Trois récits de Thomas Bernhard</b>  | 14 |
| <b>Notes de travail</b> , par <b>Blandine Savetier</b>  | 16 |
| <b>Tout est un grand théâtre</b> , Monologues à Majorque,<br>par <b>Thomas Bernhard</b>                                   | 20 |
| <b>La comédie du chien</b> , <i>Béton</i> , par <b>Thomas Bernhard</b>  | 21 |
| <b>Le grotesque</b> , par <b>Chantal Thomas</b>   | 22 |
| <b>LE PRÉSIDENT</b> , analyse des variantes de la pièce<br>par <b>M. Mittermayer</b> et <b>J.-M. Winkler</b>              | 23 |
| <b>Annotations autour de trois variantes du Président</b> ,<br>par <b>Jean-Marie Winkler</b>                              | 27 |
| <b>Nous sommes autrichiens, nous sommes apathiques</b> ,<br><i>Discours du 22 mars 1968</i> , par <b>Thomas Bernhard</b>  | 33 |
| <b>LE PRÉSIDENT et AU BUT : éléments pour une analyse comparée</b> ,<br>par <b>M. Mittermayer</b> et <b>J.-M. Winkler</b> | 34 |
| <b>Thomas Bernhard</b> , biographie et bibliographie  | 35 |

## Iconographie

Pages 18 et 19 : *Le Président*, mise en scène Blandine Savetier, scénographie Emmanuel Clolus, création Comédie de Béthune, 19 février 2007. © Nj/skenea.

Pages 27, 29 et 31 : Fac-similés des manuscrit autographe et tapuscrit du *Président*, Archives Thomas Bernhard de Gmunden. © Thomas Bernhard Privatstiftung.

Page 37 : *Thomas Bernhard, Sicile, Etna*, 1977. In *Thomas Bernhard et ses compagnons de vie. Les archives*, L'Arche Editeur, Paris, 2002.

Page 38 : *Hedwig Stavianicek et Thomas Bernhard, Krucka*, 1997. In *Thomas Bernhard et ses compagnons de vie. Les archives*, op.cit., page 200.

Responsables de la publication, *Thomas Bernhard et ses compagnons de vie. Les archives* : Martin Huber, Manfred Mittermayer, Peter Karlhuber.

# Une comédie du pouvoir

par **Blandine Savetier**, metteur en scène

*Ambition*

*haine*

*rien d'autre*

...

*Le Président* raconte le vacillement du pouvoir tout puissant d'un couple présidentiel face à une situation d'insurrection. L'attentat dont ils ont réchappé a emporté un colonel et le chien de la Présidente. Ébranlée, la Présidente s'accroche aux apparences, elle se réfugie dans une comédie du pouvoir mettant en scène son chien mort et Madame Gai, sa femme de chambre. Dans le ressassement de ses obsessions les masques tombent un à un, dévoilant à petites touches, puis de manière plus crue, la peur, la haine du peuple, la haine de la liberté, la haine de son mari, la terreur d'être assassinée. Par elle, s'expose la déliquescence du pouvoir, la médiocrité du couple présidentiel.

Rideau.

Dans le cadre somptueux d'un hôtel d'Estoril, un Portugal figé dans le conte de fées d'une dictature désuète, le Président à son tour s'abandonne à sa comédie. Devant lui sa maîtresse, une actrice transformée en spectatrice de sa prestation. Commence alors une apologie de la politique, art suprême, et de sa propre personne, son ascension arrachée à la force du poignet. Dans les méandres de son discours, s'insinue la détestation de sa femme et de ses amants. Implacablement la façade se lézarde, le rideau de l'autorité se déchire, révélant l'avidité d'un homme tout entier tendu par sa volonté de pouvoir absolu. Enfermement du discours, éclairs de lucidité.

Deux « personnages » absents hantent cette pièce jusqu'au tableau final, le fils passé aux terroristes et le peuple détesté.

# Notice sur la pièce par Hélène Francoual

## Contexte d'écriture

La présence du politique dans le théâtre de Thomas Bernhard se confirme avec *Le Président* qui poursuit la peinture du monde des puissants déjà ébauchée notamment dans *La Société de chasse*. Le pouvoir politique, mis en scène et essentiellement incarné par le personnage du Président, se trouve ici dans une grave situation de crise, menacé par une insurrection anarchiste.

Le scandale déclenché par la représentation, d'abord au Wiener Akademietheater (mise en scène Ernst Wendt), puis le 21 mai 1975 à Stuttgart (mise en scène Claus Peymann), s'explique par la coïncidence avec l'ouverture du procès Baader-Meinhof à Stuttgart-Stammheim.

La réception fut donc particulièrement circonstanciée et les résonances toutes autres pour les spectateurs de l'époque, focalisant, du fait de l'actualité, peut-être abusivement leur attention sur l'hystérie de la classe politique caractéristique de cette période et assurément parodiée sur scène.

## La pièce

### Première et deuxième scènes.

Elles nous font pénétrer dans l'intimité du couple présidentiel, dans la chambre à coucher où les deux époux s'affairent, chacun de leur côté, à leur toilette matinale, l'un assisté du masseur, l'autre de sa femme de chambre, Madame Gai. La Présidente lui inflige les habituels tourments réservés à la domesticité dans l'univers de Thomas Bernhard.

Les deux s'habillent pour assister à l'enterrement du colonel, victime d'un attentat perpétré par les anarchistes, initialement destiné à éliminer le Président et qui a eu, pour « victime collatérale », le chien adoré de la Présidente, emporté par une défaillance cardiaque.

Cet univers en déliquescence où règnent la peur, la suspicion, l'hypocrisie, les calculs, les relations humaines faussées (caractérisées par la Présidente : « haine ambition rien d'autre »), trouvent leur pendant dans les fêlures identitaires et existentielles du couple présidentiel.

Comme souvent les épouses de dignitaires (cf. *La Société de chasse*), la Présidente entretient une relation à un représentant de l'esprit, en l'occurrence l'aumônier, « amant de l'esprit » par opposition à « l'amant du corps », boucher de son état. Aliénation, misère intellectuelle et affective caractérisent

ces existences en souffrance. « Le froid glacial qui règne entre les hommes » s'est insinué dans la relation de la Présidente à son époux, puisque, entre eux, « tout s'est depuis longtemps totalement refroidi ».

La même désunion, quoique plus radicale, règne dans les rapports avec le fils. Ce dernier a en effet trahi les siens puisqu'il a rejoint les anarchistes et menace très directement sa propre famille. Bernhard présente, avec ce personnage du fils, une tentative extrême et désespérée de rupture avec l'ascendance, de confrontation à l'origine, thème central de l'œuvre bernhardienne, même s'il reste ici « masqué » derrière des revendications d'ordre politique.

Si la Présidente vit dans la peur incessante des anarchistes, donc de son propre fils, et tente de s'en divertir en maintenant, plus qu'il n'est nécessaire, ses obligations de première dame (elle joue en effet dans une pièce pour enfants), le Président, pour échapper à la pesanteur de cette atmosphère d'insécurité, choisit de s'évader quelque temps dans un pays plus tranquille, en l'occurrence le Portugal, accompagné de sa maîtresse, une actrice qu'il entretient.

### **Troisième et quatrième scènes.**

Elles se déroulent successivement dans un hôtel d'Estoril, puis dans un casino et réunissent le Président et l'Actrice, accompagnés plus tard d'un colonel, de l'ambassadeur et de quelques officiers.

L'homme de pouvoir, confronté plus que tout autre à la difficulté d'exister dans la solitude, cherche et trouve, semble-t-il, à travers la personne de l'actrice, un semblant de fraternité humaine, dans la mesure où il retrouve en elle, dans son parcours biographique, une communauté de destin.

Tous deux sont en effet « partis de très bas », ont connu une ascension fulgurante chacun dans son domaine d'exercice de référence, respectivement la politique et l'art, et surtout n'ont pas hésité, pour y parvenir, à mettre en œuvre des « méthodes expéditives » et à manifester la plus grande intransigeance.

Le Président, fanatique de l'ordre et adepte des procédés les plus radicaux, établit un parallèle entre les deux activités, l'occupation politique et la pratique artistique, lesquelles exigent toutes deux de ne pas hésiter à « passer par-dessus les cadavres » pour arriver au but.

### **Cinquième scène.**

Elle se clôt sur les funérailles (nationales) du Président, victime des anarchistes et probablement de son propre fils. La menace a fini par se réaliser et, entre ces deux pôles opposés que sont l'ordre et l'anarchie, représentés respectivement par les personnages du père et du fils, la scène finale consacre la victoire du second sur le premier.

### **Entre ordre et anarchie : ambivalence de l'aumônier.**

Cependant un autre personnage, l'aumônier, à qui Bernhard a prêté quelques-uns de ses traits – il a ainsi notamment passé son enfance sur un chalutier –, incarne une attitude moins tranchée. S'il préconise d'un côté d'être implacable avec les anarchistes, et s'exprime en faveur du maintien de l'ordre existant, il n'en affirme pas moins que « le moment doit être venu où tout doit être renversé » et se reconnaît lui-même comme une « tête qui dissèque tout », toute tête étant, selon ses propres propos, « une tête anarchiste ». De même il occupe une situation de marginal au sein de sa propre communauté puisque c'est un « renégat déjà presque excommunié », par les autorités ecclésiastiques. L'ambivalence de l'aumônier entre ordre et anarchie, également perceptible dans les effets qu'elle produit sur la Présidente, pour laquelle la « tête de l'aumônier apaise d'une part, inquiète d'autre part », et « procure à la fois sécurité et insécurité », est l'expression d'une oscillation jamais totalement équilibrée, stabilisée et probablement plus proche de la position de l'auteur.

### **Hélène Francoual**

Docteur es lettres. A soutenu une thèse sur Thomas Bernhard intitulée *Le spectre de Physis. L'écriture du corps chez Thomas Bernhard (1931-1989). Entre chair souffrante et raisons de l'esprit : des figures de l'incarnation à une écriture incarnée*. Auteur de divers articles sur Thomas Bernhard.



# LE PRÉSIDENT, quatre extraits de la pièce

Texte français Claude Porcell, L'Arche Éditeur, Paris, 1992.

LA PRÉSIDENTE

...

je les ai vus de cette fenêtre  
marcher sur nous  
Des centaines d'abord  
puis des milliers  
Des dizaines de milliers madame Gai  
Alors on a employé la force  
employé la force  
Et parmi ceux qu'on a arrêtés  
il y avait notre fils  
L'aumônier lui a parlé  
il est parti pour l'Amérique

...

Les masses  
Les masses sont montées à l'assaut  
à l'assaut du palais  
Derrière les rideaux j'ai observé  
les masses qui montaient à l'assaut  
Ils ont cassé les vitres à coups de pierres  
Beaucoup ont été exécutés madame Gai  
exécutés  
Après on a eu la paix  
Longtemps on a eu la paix  
mais depuis un an  
ils recommencent  
ils ne montent plus à l'assaut madame Gai  
mais ils font sauter des bâtiments  
et ils assassinent des gens importants  
ils assassinent les gens les plus importants pour l'État  
les spécialistes les plus grands dans leur spécialité  
madame Gai  
impitoyablement  
Cela va encore durer quelque temps dit l'aumônier  
puis le Président va de nouveau frapper

...

*Le Président*, Première scène, p. 41-43

LA PRÉSIDENTE

...

Comme vous le savez je joue depuis vingt ans  
le premier rôle  
avec répugnance ces dernières années  
avec répugnance  
mais je suis assaillie  
et je joue encore  
Je me demande  
s'il est bien convenable  
en ce moment  
en ces temps effroyables  
où nous accablent tant de maux  
de continuer à jouer  
Qu'en dites-vous  
de continuer à jouer  
quand enfin nous vivons ces temps pleins d'épouvante  
Jouer dans une pièce de théâtre  
alors que chaque jour il faut aller au cimetière  
être là sur la tombe d'un être cher assassiné  
Cela m'est difficile  
d'être là devant cette tombe béante madame Gai  
et quand je suis là devant cette tombe béante  
je ne me vois pas là devant cette tombe béante  
mais sur une scène à l'italienne  
et je dis mon texte  
ce texte qui amuse les enfants madame Gai  
Et je me demande  
quand je perdrai la maîtrise  
Et il pourrait facilement arriver  
que brusquement devant cette tombe béante  
au lieu d'être plongée dans l'affliction  
je dise mon texte  
ce texte amusant madame Gai  
ce texte amusant

...

*Le Président*, Deuxième scène, p. 67-68.

LE PRÉSIDENT

...

*il vide son verre et le remplit*

Et un tel homme doit être indifférent à tout

ce qui se passe d'autre autour de lui

tout

tu comprends

tout

Et la force de la volonté

Quand j'ai eu l'idée tout d'un coup

politique

devenir un être politique

et qu'avec cette idée j'ai pénétré au cœur des hommes

avec rien d'autre que cette seule idée parmi les hommes

Et toi tu t'es dit

je serai actrice

comme il est naturel une grande actrice une actrice de renom de

renommée mondiale

les chemins de la politique sont les mêmes chemins

que les chemins de l'art

ils sont pavés d'intransigeance

et de brutalité

et tu entres dans le théâtre le plus grand le plus renommé et

le plus considéré mon enfant

*il lui donne un baiser sur la joue*

On ne vise jamais assez haut

toujours le but le plus haut

ne jamais viser au-dessous du but le plus haut

toujours le plus haut

Homme politique

alors président

chef de l'État

dictateur

Actrice

alors la plus grande

la plus grande

la plus grande

cette fascination

qui peut être une fascination mortelle

cette monstruosité pour le monde qui nous entoure

cette inintelligence pour le monde qui nous entoure

mais qu'est-ce que les hommes  
qu'est-ce que le monde  
doit se dire un tel homme  
qu'est-ce que tout cela en face de mon talent  
et en face de ma volonté  
qu'est-ce que tout ce qu'il y a autour de moi  
fût-ce le monde entier  
en face du but qui est le mien  
...

*Le Président, Troisième scène, p. 112-114.*

...  
« Que de vastes étendues vous avez ici  
encore épargnées messieurs  
par la démençe politique des masses  
de quartiers à l'écart de la saleté  
quand l'Europe centrale tout entière  
marche sur la tête  
sur la tête philosophico-politique  
vous vous amusez encore de la façon  
dont il y a cinquante ans encore en Europe centrale  
on s'amusait  
messieurs  
des bruits parviennent de la salle de jeu  
s'amusait messieurs  
s'amusait  
le pays d'où je viens messieurs  
a oublié  
que la vie a effectivement  
quelque chose à voir avec le grand opéra  
le monde n'a rien de philosophique messieurs  
j'entends des voix qui viennent de la scène  
je vois de grandioses tableaux  
des chœurs messieurs  
et peu très peu de solistes notables  
et je pense  
la toile de fond du monde  
ce sont des cintres des décors  
doués d'une très grande résistance

Un homme qui se trouve exclusivement dans cet état d'esprit  
n'est plus ouvert à rien  
il n'est plus que fermé sur lui-même messieurs  
l'homme politique comme l'artiste  
plus que fermé sur lui-même  
sur son propre chemin  
où son chemin est-il passé  
il ne le sait plus »

...

*Le Président*, Quatrième scène, p. 149-150

## Trois récits de Thomas Bernhard

LE PRÉSIDENT a une particularité que remarquent tous ceux qui le voient: au jeu de quille, devant une bière, la nuit ou pendant les rapports sexuels, même aux séances du parlement qu'il préside depuis le grand renversement. Différents gestes de la main trahissent cette particularité que personne ne saurait expliquer, mais qui est si flagrante qu'elle ne peut même pas échapper aux non initiés. Les gens prétendent qu'elle provient d'une évolution qui ne pourrait plus, ni ne voudrait d'ailleurs s'arrêter. Ils se rappellent dans leur mémoire les instants dans lesquels ils ont perçu un phénomène qui pourrait éventuellement avoir été à l'origine de la particularité. En fait, tout le monde sait de quoi il s'agit. Mais de peur qu'on leur demande d'en rendre compte, ils évitent tous d'en parler ou d'en débattre en public. Ils en effacent même sciemment la moindre trace. Mais ce n'est pas seulement au coin des yeux du président. C'est aussi en d'autres endroits de son corps gras et agité. Et c'est jusque dans ses rêves. Cela produit chez tous ceux qui s'en aperçoivent une tension qui fait qu'avec le temps la particularité s'étend aussi à eux. Ils finissent par en être possédés. Et ce n'est rien d'autre que la brutalité.

...

LE DICTATEUR, parmi plus de cent candidats, s'est choisi un cireur. Il le charge de ne rien faire d'autre que de cirer ses chaussures. Cela réussit à cet homme simple venu de sa campagne, et il prend rapidement du poids et, avec les années, lui et son supérieur – il ne dépend que du dictateur – se ressemblent comme deux gouttes d'eau. Peut-être est-ce aussi partiellement dû à ce que le cireur mange la même nourriture que le dictateur. Il a bientôt le même gros nez et, une fois qu'il a perdu ses cheveux, aussi le même crâne. Une bouche lippue est proéminente et, quand il a un sourire, il montre les dents. Tous, même les ministres et les plus proches confidents du dictateur, ont peur du cireur. Le soir, il croise les bottes, et joue d'un instrument. Il écrit de longues lettres à sa famille, qui répand sa gloire dans tout le pays. « Quand on est le cireur du dictateur, » disent-ils, « on est le plus proche du dictateur ». De fait, c'est bien le cireur qui est le plus proche du dictateur; car il doit toujours être assis devant sa porte, et il doit même y dormir. En aucun cas il ne doit quitter son poste. Une nuit, pourtant, lorsqu'il se sent assez fort, il pénètre à l'improviste dans la chambre, réveille le dictateur et lui donne un tel coup de poing que celui-ci reste étendu

mort. vite, le cireur ôte ses vêtements, les passe au dictateur mort et revêt lui-même la tenue du dictateur. Devant le miroir du dictateur, il constate qu'effectivement, il a l'air d'être le dictateur. Sans faire ni une ni deux, il se précipite sur le seuil et crie que son cireur l'a agressé. Qu'en état de légitime défense, il l'a assommé et tué. Il ordonne qu'on l'emporte et qu'on préviene la famille du disparu.

...

QUELQUES PERSONNES doivent creuser une fosse et sont surveillées pendant ce temps par deux soldats avec une mitrailleuse. Il s'agit d'une famille avec un nom illustre, qui ne dit rien aux deux hommes en uniforme qui suivent chacun de leurs mouvements avec une attention incessante. Il est quatre heures du matin et il fait froid. La forêt étend un grand bras d'ombre au-dessus de la fosse, qui grandit rapidement, car les deux soldats sont impatients. Toute la scène se déroule sans un mot. On entend seulement les pelles et les mottes de terre qui roulent au bas du tas. Lorsque la fosse est assez grande, les personnes qui l'ont creusée doivent se placer sur son bord, le dos à la forêt. Elles sont abattues par la mitrailleuse et tombent l'une après l'autre, le visage en avant, au fond de la fosse. Peu après survient un officier avec un groupe de six soldats. Les deux qui ont abattu les civils dans la fosse sont à présent contraints, comme leurs victimes, de se placer au bord de la fosse, et ils sont descendus. Peu après, le soleil se lève, les pelles ont enseveli les victimes, et le lieu est vide de tout homme.

In Thomas Bernhard, *Événements*  
(récits, entretien, théâtre, article, 1965-1988),  
C. Porcell et Erika Tunner éd, texte français Jeanne Étoré,  
Bernard Lortholary, C. Porcell, Dominique Petit,  
L'Arche Éditeur, 1988, page 18, page 37 et page 41.

## Notes de travail par Blandine Savetier

### **Comme une mise en scène continuelle du théâtre**

*Le Président* ne raconte pas une histoire, l'événement parricide y flotte comme une sourde angoisse. Une réalité mystérieuse et profonde y court entre les failles et les fêlures des obsessions ressassées, présence permanente qui finit par toucher les souterrains obscurs qui sont nos soubassements. Pourquoi le désir de renverser la figure du pouvoir est-il si vivace et le spectacle de sa déchéance si troublant ? Cette question centrale palpite tout au long de la pièce qui déploie un matériau théâtral complexe et subtil, comme une mise en scène continuelle du théâtre.

Dans la Grèce antique, le théâtre était le lieu où l'on pouvait confronter les êtres humains aux abîmes des interdits suprêmes, par une mise en scène ritualisée des mythes fondateurs. En impitoyable observateur de notre modernité, avec sa froide clarté scientifique, Thomas Bernhard sait que le théâtre, aujourd'hui, ne remplit plus cette fonction, en tout cas pas de la même manière, et il en rit.

Tragédie et comédie, gravité et rire : tout est théâtre dans cette pièce qui balance entre réalités apparente et souterraine. Entre les rituels désuets du palais présidentiel et les éclats de l'insurrection qui gronde, entre le ridicule des masques qui tombent et la profondeur tragique de ce qui est dévoilé, les deux protagonistes font sans cesse du théâtre. S'il est tellement question de théâtre dans cette pièce sur la folie du pouvoir, c'est que celui-ci reste par excellence le lieu de l'entre-deux ; celui où l'on peut suggérer l'invisible, l'indicible, scruter derrière les masques les espaces informés dans lesquels se tapissent les pulsions humaines, le lieu par excellence où les donner à voir.

### **Des personnages qui jouent avec les masques**

Comme toujours chez Bernhard, les personnages ressassent de petits détails et de grandes obsessions, dans un style très musical d'ailleurs. Qu'ils soient au Palais ou à Estoril, la Présidente et le Président sont isolés, coupés du monde extérieur, ils vivent dans un temps qui n'est pas celui du monde. Leur discours obsessif les enferme, ils ne comprennent pas ce qui les a coupés du peuple, l'anarchie qui s'empare du pays, les anarchistes qu'ils voient partout les terrorisent. Ils parlent pour se donner vie et contenance.

Mais les futilités des discours de la Présidente et du Président sont trompeuses. Au détour de ces ressassements, ils ont de grands éclats de lucidité, ils pulvérisent les apparences, ils dévoilent de la manière la plus crue leur déchéance. Ils ont aussi des pensées pertinentes sur les hommes, la politique, l'histoire. Chez Thomas Bernhard, les personnages jouent avec les



masques, ils les ont, les enlèvent, les mettent et les reperdent. On ne sait pas si les personnages sont maîtres de ces jeux et de leur parole ou s'ils se laissent dire par cette parole qui leur échappe, s'ils tombent les masques ou s'ils sont dévoilés par les masques qui tombent. C'est l'essence même du jeu dans le théâtre et ce jeu est d'une grande vitalité dans *Le Président*. Avec toutes leurs névroses ou leurs psychoses, leurs excès ou leur médiocrité, ces personnages sont terriblement vivants. Ils nous renvoient quelque chose de notre humanité à tous, nous rions de leurs facéties ou de leur vanité, nous sommes saisis par la tragédie du fils passé aux anarchistes et qui va – peut-être – tuer son père, nous sommes troublés – profondément – par leur déchéance.

### **Néant et vitalité**

Contrairement à ce qu'on dit parfois, le théâtre de Thomas Bernhard n'est pas un théâtre du néant et du désespoir. Le néant guette les personnages, il est présent, mais une vitalité immense est aussi présente. Il y a du jeu, du rire, de la farce, de la tragédie, toute la matière du théâtre.

Deux éléments m'ont fasciné dans cette pièce. D'abord il y a notre rapport ambigu à la figure du Président, ou du Roi, celle de la figure paternelle du pouvoir. Deux pulsions inverses nous traversent, à des degrés divers suivant notre constitution psychique, le désir de bousculer la figure du pouvoir et le trouble de voir celle-ci sombrer dans la déchéance. La figure paternelle du pouvoir, c'est le père de la famille patriarcale, le père que nous avons tous eu. C'est aussi au niveau politique, le président ou le Roi. Nous connaissons tous les mouvements contradictoires, le balancier qui a traversé la société française lors des événements de mai 68, le désir de balancer l'ordre ancien, suivi de la restauration d'avant la peur du chaos. [...] Dans les mythes aussi, on ne regarde pas impunément la nudité – au propre comme au figuré – de la figure du pouvoir, sa déchéance. Dans la Bible, le fils de Noé, Cham, regarde son père ivre et nu, il veut le montrer à ses frères et il est maudit.

### **Omniprésence du théâtre**

Le deuxième élément qui m'a passionnée dans la pièce est le théâtre, l'omniprésence du théâtre dans cette pièce de théâtre. J'ai parlé des masques – au figuré – qui se mettent et tombent. La Présidente est devant son miroir et elle se maquille, elle aime le théâtre et joue parfois des scénettes. [...] La maîtresse du Président est une actrice ratée. Il y a du jeu, de la farce, de la tragédie dans cette pièce, avec un parricide qui flotte dans l'air. Rarement Thomas Bernhard a autant mis en scène le théâtre que dans *Le Président*.



*Le Président*, mise en scène Blandine Savetier, scène 3, Philippe Grand'Henry, création Comédie de Béthune, 19 février 2007. © Nj/skenea.



*Le Président*, mise en scène Blandine Savetier, scène 3, Charlotte Clamens, création Comédie de Béthune, 19 février 2007. © Nj/skenea.



*Le Président*, mise en scène Blandine Savetier, scène 3,  
Charlotte Clamens et Éric Guérin,  
création Comédie de Béthune, 19 février 2007. © Nj/skenea.



*Le Président*, mise en scène Blandine Savetier, scène 4, Éric Guérin,  
Charlotte Clamens et Philippe Grand'Henry,  
création Comédie de Béthune, 19 février 2007. © Nj/skenea.

## Tout est un grand théâtre

Thomas Bernhard, *Monologues à Majorque*

Les puissants jouent toujours très bien tous ensemble. En ce moment c'est Carter, Reagan et Wojtyla, et il a eu un jour le « Duce » et Hitler et Franco. À chaque époque ses vedettes. Tout à coup arrive une Evita Perón, par exemple, une sorte de Liz Taylor de la scène mondiale – et rien de plus. Ce n'est pas par hasard qu'on parle de « scène mondiale ». Tout cela a un sens, tout est un grand théâtre. Ou encore le méchant Khomeini qui arrive par la droite tandis que le petit Kreisky dit, à l'arrière-plan : « les chevaux sont sellés... » Comme tout cela est drôle ! Je n'apparais pas dans le théâtre du monde, mais quelque part ; là-haut, dans les cintres. Là où, quelque part, on tire avec les autres. On ne tire même pas tout seul la toile de fond, on est plusieurs millions ou milliards à tirer, et alors justement, l'arrière-plan se déplace, mais les quelques personnages de l'avant-scène, eux, ils continuent de représenter leur pièce mondaine. Le pape continue de représenter la majesté de blanc vêtue, la plupart du temps l'Impénétrable nous arrivant de l'est ; le rouge, le Sombre, le redouté, c'est Brejnev pour le moment – avec un sacré coup de vieux déjà ; et puis le personnage comique – eh oui, il y a tout ça – c'est Helmut Schmidt, une sorte de joyeux luron ; de jeunes comparses font leur apparition, de gros cousins... : tout un théâtre de pantomime. Et la scène a la rondeur aplatie du globe terrestre. Au fond, quand on ouvre le journal, on voit tout de suite la comédie ; c'est dans cette mesure que les journaux sont formidables : chaque jour, le rideau s'y lève.

In *Thomas Bernhard. Entretien avec Krista Fleischmann*,  
texte français Claude Porcell, L'Arche Éditeur, Paris, 1993.

## La comédie du chien

Thomas Bernhard, *Béton*

Les gens ont un chien et sont dominés par ce chien et même Schopenhauer a été finalement dominé non par sa tête mais en vérité par son chien. Les hommes aiment les bêtes parce qu'ils ne sont pas capables de s'aimer eux-mêmes. Ceux qui ont l'âme la plus profondément ignoble prennent des chiens et se laissent tyranniser par ces chiens et finalement détruire. Ils mettent le chien à la première place, au sommet de leur hypocrisie qui constitue pour finir un danger public. Ils sauveraient leur chien de la guillotine plus volontiers que Voltaire. La masse est pour le chien, parce qu'au fond d'elle-même elle ne veut pas faire l'effort d'être seule avec elle-même, ce qui suppose en vérité de la grandeur d'âme. [...] le monde doit ses guerres les plus atroces au prétendu amour des bêtes de ses dirigeants [...] ces gens, les politiciens, les dictateurs, sont gouvernés par un chien, et ainsi précipitent des millions d'êtres humains dans le malheur et dans la ruine, ils aiment un chien et déclenchent une guerre dans laquelle des millions de gens sont tués à cause de ce seul chien. Qu'on se demande seulement quel serait l'aspect du monde si on réduisait ne serait-ce que de quelques ridicules pour cent ce prétendu amour des bêtes au profit de l'amour des gens qui n'est aussi, naturellement, que prétendu.

Il leur donne de meilleurs soins et beaucoup plus d'attention qu'à ses semblables, je me permets de qualifier ce monde-là de monde en vérité pervers et inhumain au plus haut degré et totalement fou.

Dans cette comédie du chien, un chien entre en scène et agace un être humain, l'exploite, et, au cours d'un certain nombre d'actes, chasse son innocente humanité. Voir l'homme sous son vrai jour chien. En ce monde, depuis longtemps la question n'est pas de savoir combien quelqu'un est humain, mais chien, sauf que jusqu'à présent, alors qu'il faudrait en fait, pour rendre hommage à la vérité, dire à quel point l'homme est chien, on dit : comme il est humain. Et c'est cela qui est répugnant.

*Béton*, traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs, Éditions Gallimard, coll. « NRF », Paris, 1985, p.58-59.

## Le grotesque

**Grotesque** (adj. et n. m. et parfois n. f.)

Risible par son apparence bizarre, caricaturale : burlesque, extravagant. Le comique de caricature poussé jusqu'au fantastique, à l'irréel.

N. f. : nom donné aux ornements (rinçaux, arabesques, guirlandes, etc.) découverts à partir du xv<sup>e</sup> siècle en Italie dans des édifices souterrains de la Rome antique appelés grottes. Par extension : nom donné aux dessins ornementaux inspirés aux artistes, à partir de la Renaissance, par les grotesques de l'Antiquité. Œuvre picturale ou sculptée représentant le sujet de manière caricaturale ou risible.

Ce fou rire contenu ou déferlant qui envahit les personnages de Thomas Bernhard est lié à la perception d'un *trop*, d'un excès dans la somme de désastres qui les environnent, ou dans la profondeur du noir de leur horizon. Avec pour unique certitude la proximité de la mort, tout le reste est perçu dans un sentiment de dérision, qui fait de la souffrance même une manifestation qu'il est difficile de prendre au sérieux. Le fond nihiliste de l'univers de Thomas Bernhard métamorphose en défilé de carnaval, en sarabande insensé, le cours d'une vie humaine.

Extrait de Chantal Thomas, *Thomas Bernhard*,  
Éditions du Seuil, collection « Les Contemporains », Paris, 1990.

## **LE PRÉSIDENT**, analyse des variantes de la pièce par **Manfred Mittermayer** et **Jean-Marie Winkler**

### **L'actualité politique**

*Le Président* est une œuvre de commande de l'Akademietheater de Vienne, représentée le 17 mai 1975, un an après *La Société de chasse*, autre pièce traitant des puissants de ce monde et de leur mort. Mais, curieusement, *Le Président* fut aussi représenté à la même époque en Allemagne, sous la houlette du metteur en scène fétiche, Claus Peymann. Le contexte particulier de la date et du lieu ont influencé la compréhension de la pièce, très (trop ?) rapidement mise en relation avec l'actualité brûlante. En effet, la première allemande eut lieu à Stuttgart, le jour même ou s'ouvrait, non loin de là dans la centrale pénitentiaire de Stammheim, le procès contre les anarchistes de la « Bande à Baader », le 21 mai 1975.

On sait, par la correspondance entre Bernhard et son éditeur d'une part, entre les divers théâtres d'autre part, que Thomas Bernhard avait imposé la représentation de sa pièce en Allemagne, à Stuttgart, encore avant l'été 1975, afin de réaliser une conjonction entre la menace terroriste des anarchistes dans la pièce et celle, bien réelle, de la « Fraction Armée Rouge » en Allemagne. Ce qui ne signifie pas pour autant que *Le Président* soit une pièce engagée, pro- ou anti-anarchiste, comme les journalistes de l'époque ont été tentés de la lire, se précipitant ainsi sur le chiffon rouge agité par l'auteur lui-même.

Dans les archives, on trouve des notes manuscrites qui renvoient dans une autre direction, tout en conférant à la dimension fasciste de la pièce une acception historique parfaitement déterminée, du côté de la dictature de Salazar au Portugal. Sur des notes d'hôtel de Sintra et de Lisbonne, Thomas Bernhard avait inscrit des variantes, ainsi que sur une note de restaurant en Haute-Autriche, une enveloppe avec cachet de Vienne et un reçu d'une entreprise de textile de Gmunden. Les dates vraisemblables déterminant la première genèse de la pièce vont ainsi de l'été 1973 à la fin 1974. La structure de la pièce est trouvée d'emblée, avec l'exposition du corps dans la scène finale. La seule variante concerne la cause de la mort : le Président devait y mourir d'une crise cardiaque, au casino, avant d'être exposé, à Vienne, au parlement. Le « président » y était ainsi déterminé par le contexte autrichien, d'autant plus propice à une telle stylisation que le président de la République autrichien réside effectivement dans une aile de la Hofburg,

non loin du parlement, les fenêtres des appartements présidentiels donnant d'ailleurs sur la Heldenplatz, selon un anachronisme saisissant (raccourci qui relève certes de la pure spéculation). Une variante situe l'exposition du corps dans cette même Hofburg, avec un schéma de la scène qui vient compléter le schéma du premier tableau, la porte de la salle de bains étant à gauche, le cabinet de toilette à droite ; ce qui prouverait que les études de Thomas Bernhard se destinant à devenir metteur en scène avaient bien formé le regard du futur dramaturge.

### **La haute bourgeoisie autrichienne**

Comme souvent chez Thomas Bernhard, il apparaît qu'une strate biographique et privée, dont la connaissance n'est d'ailleurs pas déterminante pour la compréhension de l'œuvre, a fourni une partie de l'inspiration. Ainsi peut-on lire sur un des feuillets que le personnage du Président s'inspire, assez librement et avec un art de l'exagération créatrice, d'Alfred Maleta, homme politique conservateur et président de l'Assemblée nationale autrichienne durant de longues années. Il se trouve que Thomas Bernhard fréquentait la famille Maleta et avait noué des liens d'amitié avec la femme du président, Mme Gerda Maleta. Il s'agissait là, pour Thomas Bernhard, d'origine provinciale et modeste, de la découverte d'un milieu et d'une pensée qui lui étaient étrangers. L'ancrage dans la Haute-Autriche, autour d'Ohlsdorf et de Gmunden, permet à l'auteur de côtoyer également des familles de la très haute bourgeoisie en villégiature d'été, ou de la noblesse rurale. C'est surtout en fréquentant sa « compagne de vie » (Hedwig Stavianicek), ses relations et son appartement viennois cossu, que Thomas Bernhard découvre un autre monde dont, à l'évidence, les manières le fascinent et l'intriguent. S'il n'est pas tendre pour Maleta, qualifié de « vantard », il critique également une certaine attitude de bienfaisance, la charité des puissants relevant de l'hypocrisie sociale, comme le fustigeait déjà *Une fête pour Boris*. Toutes choses que l'on retrouve dans *Le Président*.

Les variantes ont aussi l'avantage, comme souvent chez Bernhard, d'être plus explicites que la version finale. Ainsi, le Président est-il qualifié d'« ordure » par son créateur, qui désigne explicitement les officiers portugais comme des « officiers fascistes », la scène au casino d'Estoril montrant des « fascistes en société ». Les références à la dictature de Salazar ont été gommées dans le texte final, ce qui conduit à en faire une réflexion abstraite sur le pouvoir et ses mécanismes, même si, pour le public de l'époque, la relation entre le Portugal d'alors et un régime autoritaire faisait partie des allusions implicites. Le genre de la pièce, « une satire » irait dans le sens d'une actualité politique, estompée dans la version finale, même si le sujet contient, en



lui-même, cette dimension satirique. D'autres variantes indiquent que la scène de la salle de bains était bien prévue, dès l'origine, mais le Président y partageait sa toilette matinale, non pas avec son masseur, mais avec une masseuse, une certaine « Fräulein Meister », dont la présence donnait une autre connotation aux rires du Président, tout en préfigurant l'intrigue entre le Président et sa maîtresse. Le personnage de la domestique, Madame Frölich (dont le patronyme signifierait « joyeuse » s'il ne manquait un « h », ce hiatus formel signifiant clairement qu'il s'agit d'un antonyme), qui n'est pas sans rappeler Johanna, la bonne dans *Une fête pour Boris*, a lui aussi traversé plusieurs étapes, s'appelant d'abord « Frau Frieda », puis « Frau Ulrich ». Dans ce cas, le choix final opte pour une caractérisation du personnage, incarnation de la mélancolie portant aussi mal son nom que les anciens habits de la Présidente ou ses chaussures démodées.

### **Le trompe l'œil des allusions politiques**

Il est évident que la réception de la pièce a été largement déterminée par le contexte politique très particulier du terrorisme et de la « bande à Baader ». [...] Les critiques ont toutefois du mal à cerner la pièce, et constatent que le texte de Thomas Bernhard fait le grand écart entre une dramaturgie privée, où des êtres absurdes, pantins parlants ou muets, sont agités de soubresauts grotesques, dans une apparence de vie banale, et la dimension politique, qui impliquerait une analyse minutieuse des rouages du pouvoir et du fonctionnement d'une dictature. Ne trouvant pas dans la pièce un tel traité d'études politiques, les critiques ne savent pas vraiment quoi faire d'une banalité petite-bourgeoise et mesquine, qui est l'apanage du tyran. [...] Pour les spectateurs d'alors, la pièce de Thomas Bernhard penche dangereusement du côté des idées fascisantes; elle apparaît, à l'image de ses protagonistes, antidémocratique et réactionnaire. Rares sont les exégètes d'alors qui établissent un parallèle entre l'isolement du dictateur et celui de l'artiste, tous deux hantés par une idée obsessionnelle et monomaniaque, à l'image des personnages bernhardiens.

L'analogie entre la constellation du *Président* et celle du roman *Perturbation* permettrait de (re)penser ce paradoxe : comme le fils du Président veut tuer son père pour détruire son œuvre, le fils du Prince Saurau, le locuteur fou de la seconde partie du roman, œuvre à la liquidation de son géniteur et de l'ensemble de son domaine. La fausse alternative laisse le choix entre une vie figée, qui est du côté de l'ordre et de la nature pétrifiée, et l'anarchie, au sens littéral du terme, cette dernière équivalant toutefois à la destruction pure et simple de l'existant, voire à l'autodestruction. Et, chez Bernhard, il n'existe précisément ni troisième voie, ni dialectique, à l'image de l'anta-

gonisme père-dictateur / fils-parricide, et de son issue fatale. Les allusions politiques (trop ?) évidentes seraient à la fois une piste donnée au spectateur, et un trompe-l'œil.

En dépit des apparences, *Le Président* dépeint un univers davantage inspiré des récits bernhardiens que des faits divers ou des interrogations politiques d'une époque troublée : chaque personnage y apparaît dépendant d'un autre, que ce soit par des rapports de hiérarchie sociale implacable, ou par une fixation obsessionnelle, le Président ne se situant que par rapport à son ordonnance, le colonel, et la Présidente par rapport à son chien, ces deux « êtres » ayant été assassinés, symboliquement, avant le début de la pièce. Bernhard pratique ici l'auto-ironie, en parodiant ses propres motifs dans la mort du chien, compagnon de vie terrassé par une crise cardiaque au moment où le valeureux militaire meurt en héros pour sauver la vie du Président, auquel la balle était destinée.

Une autre alternative tout aussi bernhardienne, celle entre le corps et l'esprit, est ironisée à travers le personnage de la Présidente, qui balance entre deux amants, l'un pour l'esprit, le chapelain, et l'autre pour le corps, le boucher, dont l'animalité est surcaractérisée, afin de contrebalancer la spiritualité de l'ecclésiastique féru de philosophie. La dictature politique est moins bien montrée sur scène que la dictature des affects.

Extrait de *Notes sur le théâtre de Thomas Bernhard*,  
*Considérations philologiques et spéculatives*, 2006.

### **Jean Marie Winkler**



Professeur en langues et littératures germaniques à l'université de Rouen, il est spécialiste de l'œuvre de Thomas Bernhard et dirige avec M. Mittermayer l'édition des volumes *Dramen I et II* des *Œuvres* de T. Bernhard en langue allemande (Suhrkamp Verlag, 2004-2005).

### **Manfred Mittermayer**

Auteur de nombreuses études sur Thomas Bernhard, il est membre de l'Institut de recherche Ludwig Boltzmann pour l'histoire et la théorie de la biographie (créé à Vienne en 2005), où il prépare notamment une biographie de l'auteur ; également membre de l'équipe de chercheurs chargée de la publication des *Œuvres complètes* de Thomas Bernhard (22 vol., Suhrkamp Verlag). Il prépare pour la Cinémathèque de Vienne (Filmmuseum) un cycle consacré aux relations entre cinéma et biographie.

# Annotations autour de trois variantes du Président

par Jean-Marie Winkler

|  |   |
|--|---|
| <p>10<br/>mit 11. Offizier<br/>Regimenten etc.<br/>feminilisten<br/>für Metten<br/>Fischer<br/>Attentat<br/>hochstehen Doktor<br/>ni il: bukkant ist der dt. ein Spion?</p>                        | <p>26<br/>die mit 10. Födel<br/>10. 11. Briefe<br/>blinke, Heidecke</p>   |
| <p>Cosmo Estate III.<br/>Nebenräume als Spielplatz<br/>Attentatbestimmung over / Gassen<br/>off. 7. 11. 1962</p>  | <p>Hôtel Inglesce<br/>die ganz ähnlich<br/>eine ganz d. F. 10. 11.<br/>mit 11. Födel die<br/>Selt in im Bett, steu<br/>Kaplan besten, best<br/>etc.<br/>So. Volk: ist steuern<br/>st. Betrug kommt<br/>man lünnen.</p>  |
| <p>Obstam off. 7. 11. 1962<br/>Telefon: Attentat mit<br/>Bafat</p>   | <p>noires<br/>leut kind<br/>Blau opulenz<br/>1 in 11. 11. 1962</p>  |
|  <p>Glas fender<br/>in 11. 11. 1962</p>   | <p>Pontourine<br/>findet mit Offiziere zu...<br/>... er geht spielen, wobei die<br/>... im Belot für Jahn...<br/>... ist - Offiziere gehen...<br/>... ist - nicht...<br/>... dann...<br/>... P. in...<br/>... Volung</p> <p>Attentat gefolgt!!!<br/>(Metterung)</p> |

Le Président, feuillet manuscrit (fac-similé 1).

Le premier feuillet, manuscrit, est divisé en plusieurs quadrillages, correspondant *grosso modo* aux principaux actes. Les deux premiers rectangles, en haut, correspondent au face-à-face du protagoniste masculin (« *er* ») et de sa femme (« *sie* ») dans la scène de la salle de bains. On remarquera que les deux personnages sont caractérisés par leur auteur de façon négative : mesquineries (« *Gemeinheiten* ») pour le président, hypocrisie (« *Heuchelei* ») pour la Présidente. On trouve ici l'évocation d'un « docteur », dont on ne saura pas si c'est un médecin ou un universitaire ; en tout cas, il s'agit de la préfiguration de l'amant de la Présidente qui, à ce stade de la pièce, correspondait à l'un des « *Geistesmenschen* » qui hantent l'univers bernhardien. La dimension sacrée du personnage, avec l'ecclésiastique féru de lettres et d'art, est un rajout ultérieur. Dans cette variante, le Président accuse le « docteur » d'être un espion, rattachant ainsi les rivalités amoureuses à la thématique politique. La partie centrale de la feuille correspond aux scènes situées au Portugal, au casino d'Estoril et à l'hôtel Inglaterra. On y retrouve l'amante du Président, l'actrice, ainsi que l'évocation du second amant de la Présidente, le boucher. Le schéma des personnages attablés montre bien le décalage structurel de la scène, la porte visible au fond indiquant le casino lui-même, dont la musique pénètre dans l'antichambre. Cette variante prévoit aussi la chute finale, avec la mort du Président au casino, et l'arrivée sur scène de son cadavre, sous les yeux hagards de son amante, tandis que l'on avait proclamé que les meurtriers avaient été arrêtés. À cette fin aux limites du grotesque succède une pantomime, encore non explicitée, devant le catafalque du Président, exposé dans la scène finale, le croquis montrant combien le motif bernhardien de l'exposition du corps fait, en lui-même, partie de la théâtralité. Le cadavre doit en effet être visible, à travers un orifice vitré pratiqué dans le cercueil (« *Glasfenster im Sarg* »).

Der Präsident der G. ... 18  
nimmt das Hundebildnis in die Hände und betrachtet es

sitzend: ~~...~~  
[ ihm Modell s noch einmal sehen  
des seine Tier  
stellt das Hundebildnis an seinen Platz zurück

ANGST

steht auf  
gehen wir  
zum Präsidenten verhältst du dich nicht  
auf den Begräbnissen holen sich die Gesündesten  
oft eine Todeskrankheit

Ende II. Akt

Frei Fröhliche

Mosse sind ...

59  
64

was es ist!

... Sie in die ...  
Frei Fröhliche  
... Sie  
...  
einfach ...  
Wagf

Ende I. Akt.

II Akt.

Le Président, feuillet tapuscrit, fac-similé 2.

Le deuxième feuillet est un extrait de tapuscrit, sur lequel Bernhard comptait, au milieu à droite, les pages déjà achevées. On constate qu'en homme de théâtre Thomas Bernhard s'intéresse tout particulièrement à la fin des actes, qui doivent se terminer sur une réplique forte, ou sur une situation parlante. Les rajouts manuscrits au crayon surcaractérisent l'atmosphère d'angoisse (« *Angst* ») des « années de plomb » du terrorisme en R.F.A., mais aussi l'angoisse existentielle face à la mort – thématique bernhardienne s'il en est. La *vanitas* baroque est ironisée par le double fait que le portrait du bien-aimé est celui d'un chien et que la maladie mortelle que l'on peut attraper aux enterrements est, en réalité, un refroidissement aux conséquences fatales –, il n'en reste pas moins que l'omniprésence de la mort rattache cette pièce davantage à l'univers de Thomas Bernhard qu'à l'histoire de la « bande à Baader ».

39

~~Pr- <sup>aus dem Hundekorb</sup> starrt auf den Hundekorb, während sie in Schminken innehält~~  
 Das arme Tier  
 was kann das arme Tier  
 dafür  
~~den Hund umringen~~  
~~das arme Tier ein unwilliges Lebewesen~~  
~~mit beiden Händen vors Gesicht, laut~~  
 ich hätte ~~das~~ das Tier  
 nicht mitnehmen sollen  
~~nicht mitnehmen~~ diese Folie  
 mit einem Gefäß schminkt sich weiter  
~~es ist nicht~~ <sup>Lein und</sup>  
~~senon zu gefährlich~~ <sup>nicht nur</sup>  
~~alles~~ <sup>mit unsen</sup>  
 wohin gehen <sup>mein armes Tier</sup>  
 wohin wir gehen  
 nein  
 die Anarchisten  
 und  
 die Verrückten  
<sup>Waffen</sup>  
<sup>überall</sup>  
 überall <sup>überall</sup> überall sie uns auf  
~~umbringen~~ <sup>umbringen</sup>  
~~umbringen~~  
 schaut in den leeren Hundekorb → <sup>denken herein, laßt die</sup>  
 Das arme Tier <sup>leiden, daß die</sup>  
 was kann das Tier <sup>leben, daß sie</sup>  
 dafür <sup>nur</sup>  
 nachgehlich <sup>schon</sup>  
~~die Verrückten~~  
~~die Verrückten~~  
 streckt die Zunge heraus  
 Dass das möglich ist  
 keine Sicherheit  
 vor niemandem  
 vor nichts  
<sup>Präsident</sup>  
~~schützen~~  
~~die Feinde~~ <sup>loßt</sup>  
~~schützen sie einfach~~  
~~nicht~~

<sup>Waffen</sup>  
<sup>überall</sup>  
<sup>Waffen</sup>  
<sup>in der Stadt</sup>  
<sup>an dem Ort</sup>  
<sup>bevollmächtigt</sup>  
<sup>Waffen haben</sup>

Le Président, feuillet tapuscrit, fac-similé 3.

Le troisième feuillet montre comment, à partir d'un premier tapuscrit, Thomas Bernhard élabore un véritable texte dramatique, en insérant, dans le texte parlé, les didascalies et la présence d'un personnage muet, en l'occurrence la servante, dont les actions muettes viennent, en quelque sorte, scander le monologue de la présidente. Certaines didascalies viennent suspendre le flux de parole, lorsque la Présidente tousse, d'autres didascalies sont redoublées, comme lorsqu'elle tire la langue. Le primat du visuel sur la scène est intégré ici dans le texte parlé préexistant, afin de faire de ce monologue une véritable partition dramatique. Ainsi, le regard de la protagoniste dirigé, par deux fois, vers le panier à chien vide, vient-il renforcer les paroles éplorées, en leur donnant une référence concrète sur scène, visible pour le spectateur. Par ailleurs, le travail d'élaboration concerne aussi la musicalité du texte, avec les répétitions, le rythme, les suspensions, les savants retours à la ligne. Contrairement à certaines idées reçues, Thomas Bernhard, dramaturge, ne se contentait pas d'adapter à la scène ses personnages et leur univers intellectuel. Dans son minutieux travail d'écriture dramatique, Thomas Bernhard montre à tout instant, si besoin était, qu'il maîtrise parfaitement la spécificité d'une écriture scénique, combinant la parole et le visuel, sans jamais négliger la musicalité du texte parlé. Dès leur écriture, les textes dramatiques de Thomas Bernhard ont été conçus en vue de la mise en scène, jusque dans les moindres détails. Et ce n'est sans doute pas un hasard si, en maniaque de la perfection, l'auteur s'immisçait ensuite dans le choix du metteur en scène, ainsi que dans celui des acteurs, tant l'auteur dramatique semblait désireux de contrôler jusqu'à la réalisation scénique de son texte.

© Thomas Bernhard Privatstiftung  
(Archives Thomas Bernhard de Gmunden, Haute-Autriche).



## **Nous sommes autrichiens, nous sommes apathiques**

**Thomas Bernhard**, *Discours prononcé le 22 mars 1968 à l'occasion de la remise du Prix national autrichien.*

Monsieur le Ministre,

Vous tous qui êtes ici présents,

Il n'y a rien à exalter, rien à condamner, rien à accuser, mais il y a bien des choses *risibles* ; tout est risible quand on pense à la *mort*.

On traverse la vie, on en reçoit des impressions, on n'en reçoit pas d'impression, on traverse la scène, tout est interchangeable, on reçoit une formation plus ou moins bonne dans le magasin des accessoires : quelle erreur ! On comprend un peuple qui ne se doute de rien, un beau pays – ce sont des pères morts ou consciencieusement sans conscience, des hommes avec la simplicité et la bassesse, la pauvreté de leurs besoins.

Tout est pré-histoire hautement philosophique et insupportable. Les siècles sont pauvres d'esprit, le démonique en nous est la perpétuelle prison du pays des pères où les composantes de la bêtise et de la brutalité la plus intransigeante se sont faite quotidienne nécessité. L'État est une structure condamnée en permanence à l'échec, le peuple une structure condamnée sans cesse à l'infamie et à la faiblesse d'esprit. La vie est désespoir auquel s'appuient les philosophies, dans lesquelles tout, finalement, est promis à la démente.

Nous sommes Autrichiens, nous sommes apathiques ; nous sommes la vie, la vie comme indifférence, vulgairement partagée, à la vie ; nous sommes, dans le processus de la nature, la folie des grandeurs, le sens de la folie des grandeurs comme avenir.

Nous n'avons rien à dire, sinon que nous sommes pitoyables, que nous avons succombé par imagination à une monotonie philosophico-économico-mécanique.

Instrument de la décadence, créature de l'agonie, tout s'éclaire à nous, nous ne comprenons rien. Nous peuplons un traumatisme, nous avons peur, nous avons bien le droit d'avoir peur, nous voyons déjà, bien qu'indistinctement, à l'arrière-plan, les géants de l'angoisse.

Ce que nous pensons a déjà été pensé, ce que nous ressentons est chaotique, ce que nous sommes est obscur.

Nous n'avons pas à avoir honte, mais nous ne sommes rien non plus et nous ne méritons que le chaos.

Je remercie, en mon nom personnel et au nom de ceux que l'on distingue aujourd'hui avec moi, ce jury, et très expressément tous ceux qui sont ici présents.

## **AU BUT et LE PRÉSIDENT : éléments pour une analyse comparée** par **Manfred Mittermayer** et **Jean-Marie Winkler**

Si les deux pièces semblent, de prime abord, fort différentes, l'une privilégiant la sphère publique, l'autre étant une sorte de huis clos intime, *Le Président* et *Au but* ont néanmoins en commun une réflexion sur les structures du pouvoir et de la domination. Il apparaît que le protagoniste du *Président* et sa femme sont avant tout montrés dans leur sphère privée, où ils exercent leur réelle activité de domination l'un sur l'autre, tandis que les actes politiques (dont on notera qu'ils tiennent de la représentation ou du symbolique, comme pour l'oraison funèbre, à l'exception d'une demande de grâce présidentielle refusée afin de donner à l'opinion publique un signe de fermeté en des temps troublés) sont délibérément placés hors champ, en dehors de la scène.

Dans *Au but*, c'est la représentation théâtrale mise en abîme, omniprésente dans les propos des divers personnages et référence obligée de l'auteur dramatique mis en scène, qui est systématiquement exclue de la pièce bernhardienne. On retrouve là une constante du théâtre de Thomas Bernhard, qui s'ingénie à utiliser des ellipses pour ne pas montrer l'essentiel, en ne conservant sur scène que ce qui, pour une dramaturgie traditionnelle, serait accessoire, voire inutile. De même que, dans la version définitive, la mort du Président restera mystérieuse (on ignore les circonstances de ce décès, ainsi que le nom de l'assassin, à moins qu'il s'agisse d'une mort naturelle ?), nul spectateur de Thomas Bernhard ne verra la pièce mise en abîme dans *Au but*, dont tous parlent et qui sert de prétexte à la rencontre de personnages venus d'horizons différents, qui n'auraient pas dû se retrouver sous le même toit.

On retrouve des procédés semblables dans *La Force de l'habitude*, où la réalisation parfaite de *La Truite* de Schubert n'aura jamais lieu, ou dans *Le Faiseur de théâtre*, où la représentation de la pièce mise en abîme, *La Roue de l'histoire*, est annulée au dernier moment en raison de l'inquiétant incendie du presbytère. La dramaturgie bernhardienne se nourrit de ces instants creux, du vide événementiel et existentiel, que seuls les mots permettent de couvrir ou de surmonter, l'espace d'un moment, par un fragile acte de parole, là où, de toute façon, les personnages ne sont plus sur scène pour agir. La pièce se situe soit avant, soit après, mais jamais pendant : tout est dans ce décalage, dans ce vide structurel qui offre un loisir paradoxal à l'accessoire, au banal, à l'image du motif omniprésent de l'attente.

Extrait de *Notes sur le théâtre de Thomas Bernhard, Considérations philologiques et spéculatives*, 2006.

# THOMAS BERNHARD (1931- 1989)

## Biographie

*Encyclopédie Encarta*

Poète, romancier et auteur dramatique autrichien, reconnu dès les années 60 comme l'écrivain de langue allemande le plus original, le plus important, mais aussi le plus cinglant de sa génération.

### Une jeunesse marquée par la maladie

Né à Heerlen (Limbourg, Pays-Bas), Thomas Bernhard passe son enfance chez ses grands-parents, à Vienne, tandis que sa mère est restée à travailler au pays. Son grand-père, Johannes Freumbichler, écrivain régionaliste, a sur lui une influence décisive. En 1940, son père, qu'il ne connaît pas, se suicide.

En 1942, sa mère l'envoie dans un « foyer d'éducation » national-socialiste, mais, deux ans plus tard, sur l'initiative de son grand-père et malgré l'extrême indigence de sa famille, il reçoit des cours de violon, de dessin et de peinture à Salzbourg. À l'âge de seize ans, il commence un apprentissage chez un épicier tout en poursuivant ses cours. Atteint de tuberculose, il entre à l'hôpital quelques jours après son grand-père, qui y meurt le 11 février 1949. Thomas Bernhard doit faire plusieurs séjours au sanatorium de Grafenhof, et c'est cette immobilisation forcée qui l'incite à lire et à écrire. Il y fait aussi la connaissance d'Hedwig Stavianicek, de trente-cinq ans son aînée, qui est sa compagne jusqu'en 1984, date de sa mort.

À partir de 1952, Thomas Bernhard devient journaliste au *Demokratisches Volksblatt* de Salzbourg, où il tient la chronique judiciaire. Parallèlement, et jusqu'en 1957, il suit des cours de mise en scène et d'art dramatique au Mozarteum et publie ses premiers recueils de poésie dans diverses revues. En 1963, *Gel*, son premier roman, est salué par la critique. Suivent en 1964 *Amras*, un livre que Thomas Bernhard chérit particulièrement dans l'ensemble de sa production – puis *Perturbation*, en 1967. Dès lors et jusqu'à la fin de sa vie, il publie chaque année plusieurs ouvrages.

### Des rapports difficiles avec l'Autriche

Son discours de remerciements pour le Petit Prix national de littérature en 1968 est à inscrire au nombre des multiples scandales qui jalonnent les œuvres et les apparitions publiques de Thomas Bernhard. Ce dernier reçoit cependant, deux ans plus tard, le prix Büchner, le plus prestigieux des prix allemands, pour *la Plâtrière* (1970), sans cesser pour autant d'éreinter féroce-ment les institutions autrichiennes. Controversé mais combatif, Thomas

Bernhard se joue des provocations : « *Mon existence tout entière ne répond qu'à la seule volonté de déranger et d'irriter.* » En 1972, il se défait officiellement de tout lien d'appartenance au catholicisme et, en 1979, il démissionne de l'Académie allemande de langue et de littérature. Son dégoût pour la société autrichienne est tel qu'il en vient à interdire la vente de ses livres en Autriche.

## **Fascination répulsion pour le théâtre**

Bernhard affiche son horreur pour le théâtre, ce qui – paradoxalement et dans la dynamique de cette négation – ne l'empêche pas d'écrire une quinzaine de pièces, sur le mode de la fascination et du défi. Il confie à Claus Peymann la mise en scène d'*Une fête pour Boris* (1970), puis de *L'Ignorant et le Fou* (1972) et, par la suite, de presque toutes ses pièces, de *Minetti* (1976) au *Faiseur de théâtre* (1985). Le théâtre de Thomas Bernhard s'étend à différents registres : celui de la politique (*la Société de chasse*, 1974 ; *Le Président*, 1975 ; *Les Célèbres*, 1976 ; *Avant la retraite*, 1979), celui du théâtre lui-même (*Au but*, 1981 ; *Le Faiseur de théâtre* ; *Les apparences sont trompeuses*, 1983 ; *Simplement compliqué*, 1986 ; *Minetti*). Deux figures de philosophes y apparaissent, notamment dans *Emmanuel Kant* et dans *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984). Quant à sa dernière pièce, *Heldenplatz* (littéralement, « la Place des héros », 1988), elle fera à nouveau scandale.

## **L'obsession de la mort**

En vérité, sa maladie pulmonaire et ses problèmes cardiaques ne lui laissent plus que « le temps le plus bref » : son écriture participe de cette urgence. Thomas Bernhard fait de la littérature son ultime moyen de survie. Comme en marge de la folie, il s'y montre hanté par l'absurdité fondamentale de la vie. Ses livres sont pour lui l'occasion à la fois de dissertar en profondeur et d'énoncer les plus anodines banalités, tant sur les prix littéraires que sur les cafés viennois, sur la campagne autrichienne ou sur la maladie, au cours de soliloques hallucinés et itératifs. Les œuvres de Thomas Bernhard ont un indéniable caractère autobiographique. Dans plusieurs récits, on retrouve ainsi la personnalité de son grand-père, comme dans *L'Origine* (1975), *La Cave* (1976), ou encore dans *Un enfant* (1982), qui sont autant de témoignages d'amour, de respect et de reconnaissance intellectuelle. Dans *Le Neveu de Wittgenstein* (1982), il fait part de son admiration pour ce philosophe dont il souligne l'originalité et la vérité pathétique. Nombre des textes de Thomas Bernhard se caractérisent par un goût manifeste pour le dénigrement et la noirceur. L'obsession de la mort ne l'abandonne jamais, ni celle du suicide : elles l'accompagnent tout au long de ses œuvres, selon des modulations et des registres variés. Elles sont présentes dans *Le Naufragé* (1983), bâti sur son amitié avec Glenn Gould et prenant aussi pour modèle l'écriture

contrapunctique des *Variations Goldberg* de Bach, comme dans *Maîtres anciens* (1985), un texte de réflexions sur l'art, sans doute le plus abouti, né de la contemplation de *L'Homme à la barbe blanche* du Tintoret. Mais, au cœur des ténèbres, le rire parfois éclate : dans le désastre même, Thomas Bernhard trouve encore matière à jubilation.

Thomas Bernhard est mort le 12 février 1989 dans sa maison de Gmunden, quelques heures après le quarantième anniversaire de la mort de son grand-père.

Microsoft ® Encarta ® Collection 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation.  
Tous droits réservés.



*Thomas Bernhard, Sicile, Etna, 1977.*



*Hedwig Stavianicek et Thomas Bernhard, Krucka, 1997.*

« [...] j'avais mon être vital qui, après la mort de mon grand-père, avait joué à Vienne un rôle déterminant pour moi, mon « amie vitale » à qui je ne dois pas seulement « beaucoup », mais à qui, à franchement parler, depuis le moment où elle est apparue à mes côtés, je dois plus ou moins tout. Sans elle je ne serais même plus en vie, et je ne serais en tout cas jamais devenu celui que je suis aujourd'hui, si fou et si malheureux, mais heureux aussi, comme toujours. [...] Cette femme pour moi en tout point exemplaire, intelligente, et qui ne m'a jamais laissé tomber à aucun moment décisif de ma vie, de qui, au cours des trente dernières années, j'ai appris ou du moins appris à comprendre presque tout, et de qui aujourd'hui encore j'apprends à saisir tout ce qui compte, me rendait alors visite presque tous les jours, et se tenait auprès de mon lit. »

Thomas Bernhard, *Le Neveu de Wittgenstein*,  
texte français J.-C. Hémary, Éditions Gallimard, Paris, 1985, p. 30.

## Bibliographie

### Théâtre

#### L'Arche Éditeur, Paris

*Les Célèbres* (1976) ; *Elisabeth II. Pas comédie* (1987), texte français Claude Porcell, 1999 / *Dramuscules* (1978-1990, réunis en 1988) : *Un mort* (1988) ; *Le Mois de Marie* (1988) ; *Match* (1988) ; *Acquittement* (1988) ; *Glaces* (1988) ; *Le Déjeuner allemand* (1988) ; *Tout ou rien* (1988) ; *Claus Peymann quitte Bochum et va à Vienne comme directeur du Burgtheater* (1990) ; *Claus Peymann s'achète un pantalon et va déjeuner avec moi* (1990), texte français C. Porcell, 1991 / *Une fête pour Boris* (1970), texte français C. Porcell, 1996 / *L'Ignorant et le Fou* (1972), texte français, Michel-François Demet, 1984 / *La Force de l'habitude* (1974), texte français C. Porcell, 1983 / *La Société de chasse* (1974), texte français C. Porcell, 1988 / *Le Président* (1975), texte français C. Porcell, 1992 / *Minetti. Portrait de l'artiste en vieil homme* (1977), texte français et postface C. Porcell, 1983 / *Emmanuel Kant* (1978), texte français M.-F. Demet et C. Porcell, 1989 / *Avant la retraite. Comédie de l'âme allemande* (1979), texte français C. Porcell, 1987 / *Le Réformateur* (1979), texte français Michel Nebenzahl, 1988 / *Au but* (1981), texte français C. Porcell, 1987 / *Maître* (1981), texte français C. Porcell, 1994 / *Les apparences sont trompeuses* (1983), texte français Édith Darnaud, 1985 / *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984), texte français M. Nebenzahl, 1990 / *Le Faiseur de théâtre* (1984), texte français É. Darnaud, 1986 / *Simplement compliqué* (1986), texte français M. Nebenzahl, 1988 / *Place des héros* (1988), texte français C. Porcell, 1991.

### Romans et récits

#### Éditions Gallimard, Paris

*Amras et autres récits* (1964-1971), texte français Jean-Claude Hémerly et Éliane Kaufholz, coll. « Du monde entier », 1987 / *Gel* (1963), texte français Boris Simon et Josée Türk-Meyer, coll. « Du monde entier », 1967 / *Perturbation* (1967), texte français Guy Fritsch-Estrangin, coll. « Du monde entier », 1971 ; texte français Bernard Kreiss, coll. « L'Imaginaire », 1989 / *La Plâtrière* (1970), texte français Louise Servicen, coll. « Du monde entier », 1974 (1989) / *Corrections* (1975), texte français Albert Kohn, coll. « Du monde entier », 1978 (coll. « L'Imaginaire », 2005) / *Oui* (1978), texte français J.-C. Hémerly, coll. « Du monde entier », 1980 (coll. « Folio », 1997) / *L'Imitateur* (1978), texte français J.-C. Hémerly, coll. « Du monde entier », 1981 ; sous le titre *L'Imitateur (choix)* ; *Der Stimmenimitator (Auswahl)*, coll. « Folio bilingue », n° 66, 1997 / *Les Mange-pas-cher* (1980), texte français C. Porcell, coll. « Du monde entier », 2005 / *Le Neveu de Wittgenstein. Une amitié* (1982) texte français J.-C. Hémerly, coll. « Du monde entier », 1985 (coll. « Folio », 1992) / *Béton* (1982), texte français Gilberte Lambrichs,

Éditions Gallimard, coll. « Du monde entier », 1985 (coll. « L'Imaginaire », 2004) / *Le Naufragé* (1983), texte français B. Kreiss, coll. « Du monde entier », 1986 (coll. « Folio », 1993) / *Des arbres à abattre. Une irritation* (1984), texte français B. Kreiss, coll. « Du monde entier », 1991 (coll. « Folio »), 1988 / *Maîtres anciens. Comédie* (1985), texte français G. Lambrichs, coll. « Du monde entier », 1988 (coll. « Folio », 1991) / *Extinction. Un effondrement* (1986), texte français G. Lambrichs, coll. « Du monde entier », 1990 (coll. « Folio », 1999) / *Dans les hauteurs. Tentative de sauvetage, non-sens* (1989) texte français C. Porcell, coll. « Du monde entier », 1991.

### **Récits autobiographiques**

*L'Origine* (1975) / *La Cave* (1976) / *Le Souffle* (1978) / *Le Froid* (1981) / *Un enfant* (1982), texte français Albert Kohn, préface B. Lotholary, Éditions Gallimard, coll. « Biblos », 1990.

### **Poésie**

*Poèmes (Sur la terre comme en enfer, 1957 / In hora mortis, 1958)*, texte français R. Hofer-Bury, Éditions Séguiet, Paris, 1987 / « Poème de nouvel an : Manie de persécution » (1982), texte français C. Porcell, in *Théâtre/Public*, n° 50, Gennevilliers, 1983 / *Je te salue Virgile*, texte français Kza Han et Herbert Holl, Éditions Gallimard, série « Littérature », 1988.

### **Scénarii**

*L'Italien* (récit et scénario, 1971), texte français C. Porcell, Éditions Arcane 17, Saint-Nazaire, 1987 / *Kulterer* (1974), texte français C. Porcell, Éditions Arcane 17, 2003.

### **Entretiens**

*Je n'insulte vraiment personne* (1988), entretiens avec Kurt Hofmann, texte français J.-L. A. Moreau, Éditions de la Table Ronde, Paris, 1990 / *Entretiens avec Krista Fleischmann* (1991), texte français C. Porcell, L'Arche Éditeur, Paris, 1993.

### **Textes divers** (recueils)

*Thomas Bernard. Ténèbres* (discours, récit, entretien, auto-interview), Claude Porcell éd., texte français C. Porcell et Jean de Meur, Éditions Maurice Nadeau, 1986 / « Cahier Thomas Bernhard » (entretiens, récits, poèmes), Hervé Lenormand et Werner Wögerbauer éd., texte français É. Kaufholz, K. Han et H. Holl, in *L'Envers du miroir*, n° 1, Éditions Arcane 17, Saint-Nazaire, 1987 / *Événements* (récits, entretien, théâtre, article, 1965-1988), C. Porcell et Erika Tunner éd., texte français Jeanne Étoré, Bernard Lortholary, C. Porcell, Dominique Petit, L'Arche Éditeur, 1988 / *Thomas Bernhard* (poèmes, lettre, argument de ballet), Pierre Chabert et Barbara Hutt éd., texte français Suzanne Hommel (coll. Joseph Attié, Jean-Michel Maulpoix), Olivier Mannoni, Olivia Stephan, Éditions Minerve, Paris, 2002.