

# perturbation

---

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

mise en scène **Krystian Lupa**



La Colline – théâtre national

13  
14

Rencontre avec Krystian Lupa  
"Thomas Bernhard / Krystian Lupa, allers-retours"  
animée par le critique Jean-Pierre Thibaudat  
lundi 30 septembre à 20h30

Projection du film *Kalkwerk (La Plâtrière)*, 1992  
d'après le spectacle adapté du roman de  
Thomas Bernhard, mis en scène par Krystian Lupa,  
réalisation Stanisław Zajączkowski  
lundi 7 octobre à 20h30  
avec le soutien de la Ninateka  
Institut national de l'audiovisuel polonais

# Perturbation

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

traduction texte original **Bernard Kreiss** © Éditions Gallimard

mise en scène, scénographie, lumière

**Krystian Lupa**

adaptation **Krystian Lupa** et **l'équipe artistique**

collaborateur à la traduction

**Grazyna Maszkowska, Mariola Odzimekowska, René Zahnd**

collaborateur artistique **Łukasz Twarkowski**

costumes **Piotr Skiba**

interprète **Mariola Odzimekowska**

son **Frédéric Morier**

vidéo **Karol Rakowski**

assistant vidéo **Giuseppe Greco**

figurants vidéo **Bruno Dani, Éric Ecoffey, Xavier Vasseur**

avec

**John Arnold** l'industriel / Moser

**Thierry Bosc** le prince

**Valérie Dréville** la sœur du prince /

la sœur de l'industriel / la Ebenhöh (en alternance)

**Jean-Charles Dumay** le médecin

**Pierre-François Garel** le polonais / Krainer

**Lola Riccaboni** la fille du prince / la sœur de Krainer  
(en alternance)

**Mélodie Richard** la fille du prince / la sœur de Krainer  
(en alternance)

**Matthieu Sampeur** Thomas

**Anne Sée** la sœur du prince / la sœur de l'industriel /  
la Ebenhöh (en alternance)

**Grégoire Tachnagian** le fils du prince / jeune Fochler

du 27 septembre au 25 octobre 2013

Grand Théâtre

du mardi au samedi à 19h30 et le dimanche à 15h30

durée du spectacle: environ 4h15 avec 2 entractes

production Théâtre Vidy-Lausanne, coproduction La Colline – théâtre national  
coréalisation Festival d'Automne à Paris  
avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz et de l'Institut Polonais de Paris  
avec le soutien de l'Adami

extrait vidéo son "Ewa Demarczyk" © TVP S.A.

L'Arche Éditeur est l'agent théâtral du texte dans sa version originale.

Le spectacle a été créé au Théâtre Vidy-Lausanne le 10 septembre 2013.

Krystian Lupa et l'équipe artistique dédient ce spectacle à René Gonzalez.

régie **Bruno Arnould** régie lumière **Pauline Mouchel**  
régie son **Émile Bernard** régie vidéo **Julien Mesme**  
machinistes **Thierry Bastier, Antoine Cahana, Antoine Mary,**  
**David Nahmany, Thomas Jourden, Harry Toi**  
électricien **Pascal Levesque**  
accessoiriste **Isabelle Imbert** habilleuse **Laurence Le Coz**

Le décor a été réalisé par les ateliers du Théâtre Vidy-Lausanne.

en tournée

La Comédie de Clermont-Ferrand, Scène nationale

les 13 et 14 novembre 2013

Scène nationale de Petit-Quevilly (Automne en Normandie)

les 18 et 19 novembre 2013

Les Célestins, théâtre de Lyon

du 3 au 7 décembre 2013

Centre dramatique national Orléans-Loiret-Centre

les 18 et 19 décembre 2013

...ici nous faisons du théâtre,  
nous ne sommes pas nous-mêmes.

## Lever de rideau

Dans mes livres, tout est artificiel, ce qui revient à dire que tous les personnages, les faits, les événements, se jouent sur une scène de théâtre, et l'espace de la scène est totalement obscur. Les personnages évoluent dans un espace scénique, sur les planches d'un théâtre, et l'on ne voit que leurs contours, ainsi les reconnaît-on mieux que s'ils étaient éclairés par une lumière naturelle, comme c'est généralement le cas dans la prose. Dans l'obscurité, tout devient clair. Il n'en va pas seulement ainsi des phénomènes, des images – il en va ainsi de la langue elle-même. Il faut se représenter les pages dans mes livres comme parfaitement obscures: le mot s'éclaire, c'est ce qui lui donne sa netteté ou son excessive netteté. Et quand on ouvre mes livres, il en va ainsi: il faut s'imaginer que l'on est au théâtre, en ouvrant la première page le rideau se lève, le titre apparaît, noir complet – lentement sortent du fond de l'obscurité, des mots qui lentement, et avec une particulière netteté en raison même de leur caractère artificiel, se transforment en événements à la fois de nature extérieure et intérieure.

Thomas Bernhard

L'Italien, traduit de l'allemand par Claude Porcell, Arcane 17, 1988, p. 132

La nature de la maladie est aussi obscure que la nature de la vie. Novalis

## Difformité verbale

Nous laissâmes la voiture près de la cascade et, empruntant la sente dangereuse, nous nous efforçâmes de parvenir rapidement au sommet. Il nous fallut être constamment sur nos gardes, il n'était pas recommandé de regarder en arrière. Sans mot dire, nous atteignîmes bientôt les murs extérieurs du château.

Mon père avait effectué l'ascension sans aucune difficulté. Cela m'étonna. Devant nous, nous aperçûmes la maison en rez-de-chaussée, dépendance du château occupée par les enfants Krainer. Fils de braves gens ayant passé toute leur vie au service des Saurau, le jeune Krainer était infirme. [...]

Le jeune Krainer avait un crâne beaucoup trop étroit. Les yeux lui sortaient de la tête. Lorsque sa sœur retira la couverture qui recouvrait son corps, je vis qu'il avait une jambe plus courte que l'autre. [...]

Peu à peu, à la suite des altérations dites *altérations catastrophiques* qui se produisaient dans tout son corps, il perdrait totalement l'usage de la parole. Maintenant déjà, on ne comprenait plus que des bribes de ce qu'il disait. Il éruçait les mots comme si c'étaient des crachats. La plupart du temps, on avait l'impression qu'il s'exprimait dans une langue orientale. Le rythme de son élocution était en relation étroite avec son infirmité physique. Ce qu'il disait était aussi difforme que lui-même. [...]

Une telle infirmité, dit mon père lorsque nous nous retrouvâmes dehors, s'accompagne toujours de la folie correspondante. À travers la maladie du corps, d'après lui, se faisait jour, par voie de conséquence, la maladie de l'esprit.

**Thomas Bernhard**

*Perturbation*, trad. Bernard Kreiss, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 2007, p. 82, 83, 84 et 89

Il est permis de se plaindre d'avoir mal aux jambes, d'être malade des poumons, d'avoir mal à l'estomac, tout – sauf d'être malade de la tête. Krystian Lupa

Tout se passe comme si la création entière était pour Bernhard un cancer dont la prolifération – c'est-à-dire l'expansion vitale, la vitalité même – se traduisait par l'autodestruction, la souffrance et la mort. À l'instar de l'un de ses personnages, l'écrivain peut pratiquer des "autopsies sur le corps de la nature comme sur celui du monde et de son histoire". L'histoire elle-même n'est rien d'autre que l'évolution de la maladie. Elle ne connaît ni espérance, ni progrès. Conservation et révolution, réaction et renouveau ne sont que des nuances négligeables ou illusoire dans la négativité universelle.

Dans *Perturbation*, roman que l'on peut sans doute tenir pour le chef-d'œuvre de Bernhard, l'un des personnages, le prince Saurau, vit reclus dans un château, ultime vestige d'un patrimoine féodal voué à la ruine et à la liquidation. Assailli en son for intérieur par le vacarme de la douleur et de l'absurdité du monde, le prince s'évertue à le recouvrir et à le submerger par un monologue qui ne connaît pas de pause. À l'instar de ses personnages, Bernhard a senti autour de lui le flux incessant de la vie, c'est-à-dire son bruit de meule mortelle, et il l'a fébrilement enregistré, transcrit, répété et varié, il l'a recouvert de son inexhaustible et géniale écriture. Les personnages de Bernhard, plutôt qu'agir, parlent ou écrivent ; ils rapportent les harcelants monologues d'une autre personne et finissent par s'y impliquer et s'y empêtrer. *Perturbation* est le récit d'une tournée de visites d'un médecin accompagné de son fils qui tient la chronique du périple.

**Claudio Magris**

"Le Géomètre rebelle des ténèbres", trad. Jean-Baptiste Para, in *Thomas Bernhard*, revue *Europe*, n° 959, 2009, p. 7-8, [www.europe-revue.net](http://www.europe-revue.net)

Puis-je, voilà ce que je me demande, entrer dans ton cerveau et faire un bout de chemin avec toi? **Thomas Bernhard**

## Paysages intérieurs

Nous rencontrons dans le domaine des sciences anatomiques deux conceptions opposées. [...] La première considère tous les phénomènes de la vie organique d'un point de vue *téléologique*; elle trouve la solution de l'énigme dans la finalité de l'action. [...] Elle fait du crâne une voûte artificielle avec des contreforts, destinée à protéger son habitant, le cerveau, – des joues et des lèvres, un appareil masticatoire et respiratoire – de l'œil un verre compliqué – des paupières et des cils, ses rideaux; – même la larme n'est que la goutte d'eau qui le maintient humide. [...] La nature n'agit pas selon des finalités, mais elle est dans toutes ses manifestations immédiatement *auto-suffisante*. Chercher la loi de cet être est le but de la conception opposée, que j'appellerai *philosophique*. Tout ce qui est pour celle-là *finalité* devient pour celle-ci *effet*. [...] Ainsi on aurait trouvé six paires de nerfs crâniens: 1. Le nerf olfactif, 2. Le nerf optique, avec la troisième, quatrième et sixième paires de nerfs, 3. Le trijumeau, 4. L'auditif, 5. Le vague, 6. Le grand hypoglosse. [...] Les nerfs crâniens se divisent en deux groupes. L'un, formé des nerfs auditif et optique, ces nerfs du son et de la lumière, est la plus pure expression de la vie animale; l'autre, comprenant le grand hypoglosse, le vague, le trijumeau et l'olfactif, hisse la vie végétative au rang de la vie animale. De même que nous prenons conscience de l'acte digestif et respiratoire par le vague, de même la langue, en tant que composante essentielle du tube digestif, est soumise à la volonté par l'influence du grand hypoglosse et devient ainsi un vrai membre de la tête.

**Georg Büchner**

*Leçon d'examen*, faculté de médecine de Zurich, 1836, trad. J.-F. Poirier

L'autopsie, la dissection complète et méthodique d'un cerveau humain, siège du théâtre intime.

## Forteresse

Le retirement du personnage bernhardien, ce double mouvement immobile de retrait et de rétraction ne se solde pas, comme chez Beckett ou le Kafka de la *Métamorphose*, par un adieu à la scène du monde; il révèle, au contraire, la propension du personnage-araignée à prendre le monde entier au piège qu'il a tissé et à dévorer tout ce qui peut encore l'entourer. Le processus à la faveur duquel un être s'accomplit et se distingue sur le théâtre du monde est aussi celui de son irrémédiable isolement et de sa chute. Schizophrénie, paranoïa, mégalomanie sont les vocables dont les personnages de Bernhard recouvrent eux-mêmes les affections de leur moi. Un moi auquel conviendrait cette expression de "forteresse vide" qu'emploie Bettelheim à propos des enfants autistiques. Autour de ce vide d'où émerge la parole posthume, le monde entier, un instant, est satellisé. [...]

Cette représentation de l'humaine condition sous forme d'un portrait – ou autoportrait – de l'artiste et du penseur au déclin n'est, encore une fois, pas étrangère à la dramaturgie de Beckett. Mais le véritable territoire indivis des deux dramaturges – là où se joue aussi leur différence – c'est incontestablement celui d'un théâtre du débit mental et du soliloque. Comme les personnages de Beckett, les personnages de Bernhard ne connaissent point d'autre intimité qu'en circuit fermé avec *eux-mêmes*. [...] Mais la théâtralité bernhardienne naît d'un autre partage: entre le discours et le silence, entre celui qui parle et celui qui se tait. Que tout se joue dans cette tension, le mouvement du drame comme celui de la vie réelle.

**Jean-Pierre Sarrazac**

*Théâtres intimes*, Actes Sud-Papiers, 1989, p. 134, 138-139

Quand je ne dors pas, je suis perpétuellement en train d'observer, et même quand je dors ; car, dans son sommeil même, l'être humain observe avec encore plus d'intensité qu'à l'état de veille. Thomas Bernhard

## Loués soient les cinglés

Ignaz vit seul, sans famille. Si tu traverses son village, tu vas tomber brusquement sur le gros œuvre d'un château ; les créneaux et le péristyle encore sans revêtements, faits de simples blocs de béton : lui là-bas il est à la fois le maître d'œuvre et l'architecte. Il y travaille presque uniquement quand on est au chômage, l'hiver, et il attend avec impatience d'être mis à la retraite pour achever de bâtir. Ignaz porte un bandage herniaire, car lorsqu'il traîne ses gros blocs, l'intestin lui sort. La nuit il a de la fièvre et pendant son sommeil il imite les cris de la forêt vierge. Son château se trouve à côté d'une petite ferme et il est à peine plus grand. [...] Le château est étrange, il s'aminçit fortement vers le haut et par pleine lune fait partie de la haute montagne en pyramide dans le fond, comme une pierre qui la répéterait à l'intérieur du village. Et c'est pour cette seule image qu'il bâtit son château ; à part cela il n'est bon à rien. [...] C'est le châtelain, le saint, l'homme d'outre-mer qui boit de sa gnôle de cactus et dit : "Chantier, vallée, campagne, terre en bas, étoiles en haut, écoutez, c'est moi". Mais loués soient les cinglés, même s'ils ne font que semblant : car, aujourd'hui, c'est notre dernier soir ici. [...] Grand esprit du Tout du Monde, descends donc aujourd'hui sur nous, déploie-toi dans le vaste espace aérien, laisse-nous planer un peu au-dessus du sol et soulève l'intérieur de notre poitrine comme une pointe de parachute. [...] Existence autre, dévoile-nous encore et toujours ton visage aux couleurs splendides.

**Peter Handke** *Par les villages*, trad. George-Arthur Goldschmidt, Gallimard, "Le Manteau d'Arlequin" 1983, p. 29-30

Le monologue, c'est l'éruption qui a le pouvoir de radiographier le chaos cérébral et de créer un cosmos subjectif, un monde vu en quelque sorte directement de l'intérieur.

Krystian Lupa

## Monologue intérieur

Le monologue intérieur est une méthode que nous utilisons dans la première phase de notre confrontation avec le personnage. [...] Lorsqu'on a un premier contact avec le personnage décrit par un auteur, ce qui est essentiel, c'est ce qui n'est pas exprimé. L'acteur ressent un personnage comme un corps, comme un songe, parfois il le ressent sous la forme d'une musique, d'un rire, parfois il éveille un événement de son passé, parfois il ressent ce personnage comme quelqu'un qu'il connaît, un ami. Lorsque je perçois le texte de cette façon, c'est comme si je comprenais mieux cet ami de mon passé à travers le théâtre, comme si je ressentais sa présence en moi, son énergie et tout ce dont je ne me suis pas forcément rendu compte lorsque j'étais vraiment en contact avec lui. [...] Nous pouvons considérer l'ensemble de ces monologues comme un torrent d'événements psychiques. [...] Écrire un monologue, c'est expérimenter à la fois un chemin et une technique de l'inspiration, c'est comme entrer dans un jardin et décrire ce que nous y voyons. Il y a beaucoup de sentiers dans ce jardin. Si nous longeons la clôture, nous ne verrons pas la tonnelle mais nous nous occuperons des orties qui poussent là. Si nous traversons le jardin jusqu'à la tonnelle, nous allons nous occuper d'elle et nous ne saurons rien sur l'existence des orties. Ainsi, au fur et à mesure que l'on écrit le monologue, on explore divers chemins et l'on acquiert différentes choses dont nous ne prendrions jamais conscience.

Krystian Lupa

Entretiens réalisés par Jean-Pierre Thibaudat, Actes Sud-Papiers, 2004, p. 59-60

## Un tel paysage (Taki pejzaż)

Les chiens boiteux  
orchestrent les chemins  
les jambes des filles  
le diable entremêle  
les arbres aux fleurs  
les fleurs aux épines  
sur les rêves  
les cadavres défilent

un tel paysage  
un tel paysage  
un tel paysage  
un tel paysage

parfois un meurtrier  
une larme lâchera  
un mendiant aveugle  
du travail trouvera  
le feu perdu  
la gorge sombre  
le chevalier pieds nus  
le laurier d'or

un tel paysage  
un tel paysage  
un tel paysage  
un tel paysage

les vents sifflent  
les pins courbés  
inutiles  
mais vrais  
un artiste une chanson  
créera comme une toile  
nourrira par son rêve  
et trahira l'étoile  
il y aura un paysage  
chantant et triste

un tel paysage  
un tel paysage

un artiste une chanson  
créera comme une toile  
nourrira par son rêve  
et trahira l'étoile  
il y aura un paysage  
chantant et triste

un tel paysage  
un tel paysage  
un tel paysage  
un tel paysage

Paroles de la chanson interprétée  
par **Ewa Demarczyk** dans le spectacle  
texte **Andrzej Szmidt**  
traduction **Mariola Odzimkowska**  
musique **Zygmunt Konieczny**



Thierry Bosc



Jean-Charles Dumay, Valérie Dréville



Mélodie Richard, Lola Riccaboni



Anne Sée, Valérie Dréville



Jean-Charles Dumay, Pierre-François Garel, Mélodie Richard, Matthieu Sampeur



Jean-Charles Dumay, Thierry Bosc

Grégoire Tachnagian, Matthieu Sampeur



Matthieu Sampeur, Jean-Charles Dumay, Thierry Bosc



John Arnold, Grégoire Tachnagian, Thierry Bosc, Pierre-François Garel



Pierre-François Garel, Thierry Bosc



Grégoire Tachnagian, Matthieu Sampeur



Mélie Richard, Anne Sée, Valérie Dréville, Lola Riccaboni

## Éclipse des prophètes

Ces dernières années, on parle beaucoup de malaise, thème qui fait l'objet de tables rondes et de congrès. [...] Une bonne part de notre malaise est imputable, me semble-t-il, au caractère inconnaissable de l'avenir, qui décourage tout projet à long terme. Depuis toujours, nous vivons de modèles, d'idoles dorées et lointaines, et nous avons fait preuve d'une singulière versatilité (et d'une bien courte mémoire) en répudiant les vieux modèles pour les remplacer par de nouveaux [...].

Parallèlement aux modèles, nous avons suivi des hommes qui étaient faits comme nous de la pâte d'Adam, mais que nous avons idéalisés, grandis, encensés, comme des dieux : ils pouvaient et savaient tout, ils avaient raison, ils avaient tout loisir de se contredire et d'effacer leur passé. À présent le délire de la délégation des pouvoirs semble fini, à l'Ouest et même à l'Est : plus d'îles Bienheureuses ni de chefs charismatiques. Nous sommes orphelins et nous vivons le malaise des orphelins. Nous avons été nombreux, presque tous, à trouver commode, économique, de placer notre croyance dans une vérité toute faite : c'était un choix humain, mais mauvais, et nous en payons aujourd'hui les conséquences. Notre avenir n'est pas écrit, il n'est pas sûr : nous nous sommes éveillés d'un long sommeil et nous avons vu que la condition humaine est incompatible avec la certitude. Aucun prophète n'ose plus nous révéler ce que sera demain, et cette éclipse des prophètes est une pilule amère à avaler, mais nécessaire. Le monde de demain, c'est à nous de le construire, à l'aveuglette, à tâtons ; il faudra le construire par la base, sans céder à la tentation de raccommoier les morceaux des idoles déchues, et sans en dresser de nouvelles.

### Primo Levi

*Le Métier des autres*, trad. Martine Schruoffenegger, Gallimard, "Folio essais", 1992, p. 334, 338-340

*Perturbation* est une forme d'utopie. Elle est sombre et ténébreuse certes, mais néanmoins fascinante.

Ce texte contient une once de secours et le grain du salut.

Krystian Lupa

## Perturbations

Le père n'apportera pas de réponse explicite à la lettre du fils, et ce dernier préfère ne pas parler de ses difficultés personnelles. Situation labile, provisoire, vouée elle-aussi, peut-être, à être submergée par le processus général de dégradation, mais qui n'en représente pas moins, ici, la possibilité d'un intervalle entre la brutalité et la folie. Cette lisière extrême et constamment menacée est signalée par la manière dont l'écriture se jette tête baissée dans l'incertaine et complexe articulation du discours indirect, pour lequel l'allemand ne prévoit pas de règles aussi fermes que l'italien ou le français : les frêles catégories syntaxiques qui le soutiennent semblent souvent débordées par le chevauchement des temps de l'action, avec pour résultat un profond bouleversement des rapports entre les moments du compte rendu et les moments de l'action relatée, ce qui provoque précisément une irritation, une "perturbation" qui n'est certes pas le fruit des seuls discours "philosophiques" des personnages. La finalité est l'implication du lecteur – la lecture ne lui offrira en aucun cas le sentiment d'une "identité impérissable en guise de consolation".

Eugenio Bernardi

"Avant le dernier spectacle" in *Thomas Bernhard*, revue *Europe*, n° 959, 2009, p. 101

Chaque homme a son torrent, disait le prince avec la banalité des gens perturbés, des fous, et voilà que le torrent qui coule *réellement* au fond de la gorge, devenait un autre mot pour folie. Pendant ma lecture je me souvins qu'auparavant déjà un autre malade avait dit au médecin que seules ses visites l'empêchaient de tirer la "conclusion Hauenstein" : le malade [...] utilisait le mot *Hauenstein* pour le mot suicide. Les paroles du prince étaient empreintes d'une folie grammaticale, il formait des mots nouveaux, comme c'est fréquent chez les schizophrènes, et il introduisait des mots savants, maniérés : leur emploi de même que les phrases creuses constamment modifiées qu'il formulait à propos des hommes, montrait aussi qu'il était perturbé. Peter Handke *En lisant "Perturbation"*

## Récits de lecteurs

À l'exemple des narrateurs des premiers romans de Thomas Bernhard, qui se laissent envahir par le personnage principal au risque de perdre leur identité, le lecteur-critique semble envahi par les livres de l'auteur autrichien, ou plutôt par son écriture, au point d'en faire au moins le constat, au plus d'en devenir malade et incapable d'exercer normalement son travail de critique littéraire. Il s'agit d'une sorte de séduction qui varie entre trouble, inquiétude et vertige auquel on ne peut résister. Bien qu'il n'y ait pas de "communion affective", bien que "ça laisse froid" (*La Plâtrière*), cette écriture aurait un effet déstabilisateur sur le lecteur, emporté, entraîné par les phrases en cercles concentriques comme par un tourbillon, un mouvement irrésistible. Treize sur trente-cinq comptes rendus relèvent la fascination et le trouble chez le lecteur de Bernhard, dont celui de Michel Cournot qui fonde tout son compte rendu de *Perturbation* sur sa propre perturbation face à ce roman. Au lieu de nous proposer une recension "classique" de l'ouvrage, le journaliste nous décrit plutôt le

processus de réception chez lui-même, nous faisant d'abord part de sa consternation et de son trouble devant l'œuvre: "Et je ne vois pas de meilleur moyen de donner une idée de l'emprise – et même du caractère – de ce livre que de dire quelques mots de la "perturbation" qu'il a apporté dans mon travail. [...] C'est au moment où je déchirais mon article que je me sentais le plus proche du livre que je critiquais, c'est à ce moment précis que j'avais le sentiment de le *critiquer* le mieux".

Jusque dans son écriture, qui abonde en détails précis et en généralisations à la Bernhard, l'article rappelle le texte recensé. Le critique semble littéralement envahi par l'œuvre et nous fait revivre ainsi dans son compte rendu un thème récurrent dans les romans; celui du dédoublement, de la perte de l'identité et de l'envahissement par l'autre: "*Perturbation* ne faisait pas que me dominer. Ce livre m'empoisonnait. Il me prouvait qu'il est aberrant, illusoire de faire correctement mon travail". Au lieu de retourner son incapacité en attaque contre "l'œuvre-ennemi" et de céder à la tentation d'un éreintement, Michel Cournot réussit à trouver enfin une issue en établissant un lien entre le texte littéraire et la réalité française. Le roman *Perturbation*, interprété comme description de l'état schizophrène de la société, est mis en relation avec les images télévisées d'une mutinerie dans une prison française: "Et pourtant, personne au monde n'est aujourd'hui, je crois, plus clair et plus complet que cet écrivain autrichien à porter témoignage sur la maladie d'ensemble qui a donné à Colombani [un des prisonniers mutins] le prétexte de se révolter".

**Ute Weinmann**

*Thomas Bernhard, l'Autriche et la France. Histoire d'une réception littéraire*, coll. "La Philosophie en commun", L'Harmattan, 2000, p. 94-95

Je suis convaincu de la fausseté non seulement de ce que je dis, mais aussi de ce qu'on y objectera. Il n'en faut pas moins commencer à parler; en pareil sujet, la vérité ne se trouve pas au milieu, mais tout autour, pareille à un sac qui, à chaque opinion qu'on y fourre, change de forme, mais gagne en consistance.

**Robert Musil** *Essais*

## Et le spectateur dans tout cela?

Bernhard procède ici à une étrange manipulation. Le personnage qui s'adonne à ce genre de monologues, tout comme l'entourage qui est condamné à l'écouter, est habitué à ces torrents insensés. Par conséquent, personne ne les écoute vraiment, personne n'absorbe leur contenu. Tous se comportent plutôt comme des miroirs lisses et insensibles ou comme des barrages. C'est le spectateur qui se voit déverser sur lui tout ce délire verbal auquel il n'est pas habitué. Alors, puisque le spectateur est venu au théâtre pour écouter, il s'exécute. Il est victime de la vengeance du personnage en train de monologuer. "Je t'infligerai ma logorrhée, que tu le veuilles ou non, car je suis incapable de te donner ce que depuis toujours j'attends désespérément. Je suis un raté, comme toi d'ailleurs". Ce long monologue finit par pénétrer le spectateur malgré le dégoût, l'overdose, l'impatience. Et puis, progressivement, un nouveau sens se dégage de toute cette logorrhée, un autre discours, plus consistant, plus distinct, comme si le rythme de ces flots incessants de parole donnait naissance à un nouveau format de la parole. [...] La haine manifestée par Bernhard n'est destructrice qu'en apparence. Il honore pour le moment, non sans peine, seul contre tous, la pauvreté comme condition de l'homme, il la soigne comme on soigne un homme malade, et de cette pauvreté surgit notre purification.

**Krystian Lupa** *Journal d'un metteur en scène*, in *Thomas Bernhard*, revue *Europe*, n° 959, 2009, p. 202-203

Un coup de feu éclate dans la forêt derrière le Château. Marche funèbre à très fort volume. Caméra sur la grille du parc. La caméra montre distinctement des lettres de condoléances bordées de noir.

## Obsèques du Prince

La caméra passe maintenant sur le cadavre du châtelain entièrement nu, qui est couché sur le catafalque de bois tendre non encore terminé, même pas à moitié terminé, depuis, donc, la tête du catafalque pour se diriger sur la sœur qui entre. La tête du cadavre est enveloppée de bandages jusqu'à mi-front, la caméra montre d'abord la tête couverte de bandages, puis, au-dessus, le cadavre, qui est en effet nu, à l'avant les pieds écartés [...].

On montre maintenant à droite du catafalque la cuvette contenant de l'eau, la serviette pendant au rebord de la cuvette, à côté de la cuvette une boîte ouverte d'où sortent des clous destinés à la construction du catafalque. Marteau, tenaille, clef à molette, un morceau d'épais velours noir déjà fixé, comme pour faire un essai, sur le catafalque encore à moitié construit, et qui se termine en un amas volumineux sur l'estrade de bois, c'est ce plan seulement qui fait comprendre que le catafalque est dressé sur *une estrade de théâtre* en bois qui occupe la moitié de la serre et que l'on voit maintenant, l'estrade de bois porte le décor d'une pièce de théâtre, tout donne l'impression qu'on vient interrompre brusquement une répétition de théâtre, qu'on a dû au beau milieu de la répétition interrompre la répétition, tout laisser en plan. [...] Au contraire du Château, tout ici sur la scène est chargé, insistant, pas la moindre retenue, tout indique: *ici nous jouons du théâtre, ce n'est pas nous.*

**Thomas Bernhard**

*L'Italian*, trad. Claude Porcell, Arcane 17, 1987, p. 39-40

Oui, dit le prince, procurez-moi donc un exemplaire du *Times* du 7 septembre et apportez-le-moi la prochaine fois que vous remonterez...

## Est-ce une comédie? Est-ce une tragédie?

Moi-même j'éclate parfois de rire, je pense: oui, ça, c'est vraiment drôle. Mais il arrive aussi que les gens trouvent, alors que moi j'éclate de rire – même en écrivant, ou en corrigeant les épreuves, j'éclate de rire! – qu'ils trouvent qu'il n'y a absolument pas de quoi rire, et moi je ne comprends pas. [...] Mais je ne sais pas, les gens n'ont pas d'humour, ou quoi? Moi, cela m'a toujours fait rire, et aujourd'hui encore: quand les choses me semblent insipides ou qu'il y a une période tragique, j'ouvre un de mes livres, et c'est encore ce qui me fait le plus rire. [...] Tout ce qui existe au monde est comédie. Le pape aussi est un grand comédien. [...] Les puissants jouent toujours très bien tous ensemble. Tout est un grand théâtre. [...] 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 [...]: 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.

**Thomas Bernhard** "Monologues à Majorque", in *Événements*, trad. Dominique Petit, L'Arche Éditeur, 1988, p. 68, 75, 79 et 80

## Thomas Bernhard

Né le 9 février 1931 à Heerlen aux Pays-Bas, Thomas Bernhard est le fils d'un cultivateur autrichien et de la fille d'un écrivain allemand, il ne connaîtra jamais son père. Il fait ses études secondaires à Salzbourg et suit des cours de violon et de chant. À la fin de la guerre, il étudie la musicologie. Après la mort de son père, il fait des études commerciales tout en publiant ses premiers textes en 1950 dans un journal de Salzbourg. Après un séjour au sanatorium, il reprend ses études de musique et 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 a été traduit par les Éditions Gallimard en 1967. Depuis, chacun de ses romans a augmenté son audience auprès du public français. Thomas Bernhard a obtenu en 1970 le prix Georg Büchner, la plus importante récompense littéraire d'Allemagne fédérale. Il avait auparavant obtenu en 1968 et 1969 les deux principaux prix littéraires décernés en Autriche. Thomas Bernhard est mort le 12 février 1989 à Gmunden en Haute-Autriche. In *Perturbation*, Thomas Bernhard, Éditions Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 2007

## Krystian Lupa

Né en 1943, il étudie aux Beaux-Arts à Cracovie. Sa carrière commence à la fin des années 1970 au Teatr Norwida à Jelenia Gora. 1986, devient le metteur en scène principal du Stary Teatr à Cracovie. Depuis 1983, enseigne la mise en scène au Conservatoire de Cracovie. Influencé par Kantor et Tarkovski, lecteur de Jung, il monte d'abord : Witkiewicz, Wyspianski, Gombrowicz et conçoit *La Chambre transparente* (1979) et *Le Souper* (1980). En 1985, créé *Cité du rêve*, *L'Autre Côté de Kubin*. Met en scène Tchekhov, Genet, Reza, Schwab, Loher ; adapte et met en scène Musil, *Les Exaltés*, *Esquisses de l'homme sans qualités*; Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*; Rilke, *Malte ou le Triptyque de l'enfant prodigue*; Bernhard, *La Plâtrière*, *Emmanuel Kant*, *Déjeuner chez Wittgenstein*, *Extinction*; Broch, *Les Somnambules*; Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*; Nietzsche et Schleef, *Zarathoustra*. Adaptateur, plasticien et directeur d'acteurs, plusieurs prix distinguent son travail, dernièrement le Prix Europe pour le théâtre (2009). Il présente à La Colline *Factory 2* d'après Andy Warhol ainsi que sa 1<sup>re</sup> création en français, *Salle d'attente*, inspiré de *Catégorie 3.1* de Norén. Récemment on a pu voir *Persona*, *Marilyn*, *Le Corps de Simone* et *La Cité du rêve*. En 2014 il créera *Des arbres à abattre* de Bernhard à Graz.

THÉÂTRE, MUSIQUE, CINÉMA, LIVRES, EXPOSITIONS

# ON AIME TOUT, MAIS PAS N'IMPORTE QUOI

France Inter accompagne  
La Colline-théâtre national

ARTIME - P.C.S. Paris B 278 899 363.

franceinter.fr

LA VOIX  
EST  
LIBRE

## LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

Le monde bouge.  
Pour vous,  
Télérama explose  
chaque semaine,  
de curiosités et  
d'envies nouvelles.



# À l'automne Paris est un festival

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)  
13 septembre 2013 – 12 janvier 2014



Théâtre, musique, danse, cinéma, arts plastiques :  
pluridisciplinaire, international et nomade,  
le Festival d'Automne à Paris, depuis 1972,  
invite des artistes et produit leurs œuvres



Mairie de Paris

ile de France

Fondation  
PIERRE BERGÉ  
VYVES SAINT LAURENT

## Les partenaires du spectacle



Magazine Littéraire

un événement  
Télérama

philosophie  
MAGAZINE



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Valentine Jecic, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

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

la colline  
théâtre national

01 44 62 52 52

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