

***Au but* : Une rencontre avec Thomas Bernhard**

par Michel Vittoz, dramaturge

« *mais quand nous sommes arrivés au but
tout se renverse* »

Je n'avais jamais eu une grande attirance pour Thomas Bernhard. Dans les années 80, il avait eu le terrible défaut d'être à la mode. À l'époque, non sans une certaine mauvaise foi, je m'étais fait une opinion très arrêtée sur son écriture. Un formaliste m'étais-je dit, l'un de ces écrivains dont l'activité littéraire consiste essentiellement à contaminer la littérature par le désir mégalomane de la transcendance musicale, quelque chose comme Maeterlinck, mais en pire.

Et puis ses personnages de théâtre ressemblaient à des marionnettes, à de grotesques marionnettes. Tout cela me paraissait grimacer et ricaner contre la possibilité du sens, propager le cynisme, me disais-je, pour finalement s'inscrire dans une entreprise de démolition du théâtre et de la littérature à laquelle je ne pouvais certainement pas souscrire. Entreprise d'autant plus dangereuse et dévastatrice que ce Thomas Bernhard semblait bien avoir un certain talent.

Et puis, il y a quelques mois, *brusquement*, comme l'écrit si volontiers Thomas Bernhard (*plötzlich* est chez lui un mot récurrent), Guillaume Lévêque est venu me demander si je voulais bien travailler avec lui sur *Au but* de Thomas Bernhard.

Je dis *brusquement* parce que ce n'était pas du tout la pièce sur laquelle je devais travailler avec lui mais bien une autre pièce qui n'avait rien à voir avec Thomas Bernhard, et dont la production, livrée à des hasards toujours catastrophiques, était devenue *tout à coup* définitivement impossible (*auf einmal* est un autre mot récurrent dans les pièces de Thomas Bernhard).

Donc j'ai lu rapidement *Au but* de Thomas Bernhard, et *tout à coup*, je me suis dit oui dans ma tête, tout simplement parce que la pièce commençait comme ça :

« LA MÈRE

C'était mon idée

c'était mon désir

c'était mon idée

Pourquoi y sommes-nous allées

Nous avons pris cet abonnement

et maintenant voilà les conséquences

Nous n'aurions pas dû traîner

Mais pourquoi donc l'ai-je invité
Une grave erreur
« Sauve qui peut » pas un mauvais titre
Un talent ai-je dit
Vous êtes un grand talent
alors que je n'en suis pas si convaincue
Les succès ne sont finalement dus qu'au hasard
quelque chose fait le succès
personne ne sait quoi
même si toutes les conditions sont réunies
personne ne sait quoi
Ça aurait pu mal tourner
Je me disais déjà ça ne donnera rien
Cette insistance cette inflexibilité
Sont-ce là des êtres humains me suis-je demandée
Puis brusquement ils ont applaudi comme des sauvages
Tant mieux pour lui naturellement
D'abord je me suis dit ça ne donnera rien
de remuer la misère
de jeter à la tête des gens leur propre saleté
du haut de la scène
Je me suis dit ça ne donnera rien
Toujours plus de saleté sur la scène
jusqu'à ce que la scène soit couverte de saleté
puis le rideau se ferme
quand la scène est couverte de saleté
Qu'est-ce d'autre que de la saleté ¹ »

et que je ne pouvais évidemment pas m'empêcher d'entendre dans la bouche de ce personnage l'écho très exact de toutes les critiques et de tous les doutes que j'aurais pu moi-même afficher en sortant d'une pièce de Thomas Bernhard, et plus précisément encore, de la pièce *Au but* que je venais de lire.

Et donc, j'ai dit oui à Guillaume Lévêque parce que, *brusquement*, comme le roi Claudius dans *Hamlet*, ma conscience s'est vue prise au piège d'une pièce dont j'ai immédiatement senti que je ne pourrais plus sortir qu'en essayant de la comprendre : « Qu'on fasse donner la lumière ! » s'écrie Claudius en plein milieu de *La Souricière*. « Lumière ! Lumière ! Lumière ! » répond Polonius en écho. C'est à peu près dans le même trouble, en tout cas avec la même volonté de sortir de l'obscurité, que je me suis rendu compte que les trente-quatre premières lignes de la pièce *Au but* venaient de provoquer ma première véritable rencontre avec Thomas Bernhard.

¹ Traduction de Claude Porcell.

En premier lieu, je me suis dit, tout cela n'est peut-être qu'une supercherie. Ce n'est jamais qu'un auteur prenant la liberté d'autoriser l'un de ses personnages à dire ce qu'il pense d'une pièce dont le titre est *Sauve qui peut*, que personne n'a jamais lue ni vue, et donc la possibilité pour lui d'entreprendre la démolition d'un certain type de théâtre, de certains auteurs qui ne lui conviendraient pas. Cependant quand on poursuit la lecture de la pièce *Au but*, on est très vite obligé de reconnaître que c'est bien de son propre théâtre qu'il parle.

Dans la première partie de la pièce, on voit une mère et sa fille qui, *brusquement*, sont sorties de leurs habitudes et de leurs rituels parce qu'elles ont vu cette fameuse pièce *Sauve qui peut* et que, semble-t-il, elle les a profondément touchées. Touchées l'une et l'autre et d'une telle façon qu'il devient nécessaire de réexaminer l'histoire et l'actualité de ce sur quoi reposent les habitudes et les rituels qui leur ont permis de vivre (survivre ?) jusqu'ici, réexamen de toutes les habitudes y compris celle d'aller au théâtre. C'est un examen si implacable et si désastreux qu'il ne semble pouvoir s'achever qu'après que tout a été détruit. En ce sens, la première partie de *Au but* forme à elle seule une première pièce qu'il ne serait pas illégitime d'appeler *Sauve qui peut* ou, à la rigueur, *Tout est bien qui finit bien*, mais comme on peut le dire à la fin du comte d'Andersen, *La Petite Fille aux allumettes*, quand on convient que la mort devient la seule fin heureuse possible.

Le procédé théâtral utilisé par Thomas Bernhard est très troublant. En effet, le spectateur après avoir vu la première partie de *Au but* se retrouve pratiquement dans la même situation que les personnages au début de la pièce, ce qui pourrait bien produire chez lui une tendance à réexaminer sa raison d'être là où il est, à cet instant, en train de regarder ou de subir, contrairement à toute attente dans un tel théâtre qui n'arrête pas de se citer et de se décliner dans l'outrance de toutes ses formes, un effet de réalité qui serait bien l'envers exact du théâtre dans le théâtre.

C'est un effet très surprenant et si fort que n'importe quel dramaturge s'en contenterait et ne jugerait pas nécessaire de donner une suite à une telle première partie. Mais c'est précisément à ce point, peut-être quand il touche *au but*, que Thomas Bernhard choisit de faire que *tout se renverse* pour devenir l'auteur dramatique qu'il est, unique et terriblement conséquent, qui écrit la deuxième partie de *Au but*, celle qui éclaire enfin la première partie mais, faut-il le dire, avec la seule lumière qui reste quand on se tient au cœur des ténèbres.

Michel Vittoz

Dramaturge aux côtés du metteur en scène Guillaume Lévêque pour la création de *Au but* de Thomas Bernhard au Théâtre National de la Colline (avril 2007).

Pour le théâtre, il a écrit : *Doublages*, *Trace* et *La Belle et la Bête* (Actes Sud-Papiers), également les romans : *Cedipe à Paname* (U.G.E), *Le Rire de l'employé* (Olympio), *L'Institut Giuliani* (Buchet-Chastel), premier tome d'un projet de roman en sept volumes intitulé *La Conversation des morts*. Il a traduit

Edward Bond (dernièrement *Si ce n'est toi, Chaise, Existence et Naître*, L'Arche Éditeur), August Strindberg (*La Danse de mort*, Actes Sud-Papiers), Henrik Ibsen (*Le Pélican, Hedda Gabler, Petit Eyolf*, Actes Sud-Papiers) et William Shakespeare (*Hamlet*).