

SÉVERINE CHAVRIER

*Nous sommes repus
mais pas repentis*

(Déjeuner chez Wittgenstein)

de Thomas Bernhard



Conception :

Séverine Chavrier

Avec :

Laurent Papot

Séverine Chavrier

Marie Bos

Production :

Théâtre de Vidy

La Sérénade Interrompue

Coproduction :

Odéon - Théâtre de l'Europe

CDN Besançon Franche-Comté

Avec le soutien de :

Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture

DRAC - Île de France

SPEDIDAM



SPEDIDAM

les droits des artistes-interprètes

Séverine Chavrier est artiste en résidence à
Herblay dans le Val d'Oise

NOTE D'INTENTION

« Un théâtre du corps et de la peur de l'esprit »
Discours pour la remise du prix Büchner, Thomas Bernhard

« L'art d'exagérer est à mon sens un art de surmonter. »
Extinction, Thomas Bernhard

« Le ventre est toujours fécond. »
Extinction, Thomas Bernhard

« Ah prenez donc de la tarte, même à Buchenwald je la faisais pour mon mari. »
Acquittement, Thomas Bernhard

« Pourquoi un chien ne peut-il feindre la souffrance ? Serait-il trop honnête ? »
Le cahier bleu et le cahier brun, Ludwig Wittgenstein

Monter Bernhard aujourd'hui, en France, en Suisse, pour ramasser quelque chose qui est dit et redit dans son œuvre, c'est une manière de penser, de dire, de voir, de crier en silence, de vociférer du dedans, de ruminer en parlant, sûrement pas un geste formel et musicalement immaculé. Il s'agit de trouver l'origine de cette véhémence noire et pourtant terriblement vivante avec l'humour qu'elle contient, et pour celui en train de la formuler et pour le spectateur. Ce mouvement aigu et brillant de formules lapidaires, même s'il semble finalement stérile, même s'il est souvent un aveu de faiblesse sous le règne compulsif de la mauvaise foi, est en tout cas l'invention d'une langue pour dire et l'excellence et la déchéance, et la soumission et la tyrannie, et la fureur de vivre et l'impuissance dans un monde dont « le ventre est toujours fécond ».

Comme chez Marivaux, tous les titres des pièces de Bernhard semblent interchangeables. Il faudra que s'invente un théâtre burlesque et extravagant. Si le théâtre est bien le lieu privilégié pour convoquer les absents dans des mascarades tout aussi violentes les unes que les autres, ce sera aussi un théâtre hégémonique par les multiples rôles que la famille nous assigne à jamais, les mises en scène de soi qu'impose cette colère active, les référents permanents aux arts de la scène (le concert, le théâtre), un théâtre dans le théâtre, un théâtre sur le théâtre, un théâtre sous le théâtre, un théâtre avant et après le théâtre (la retraite), un théâtre contre le théâtre.

TEXTES MIS EN JEU :

Thomas Bernhard

Le naufragé ; Maîtres anciens ; Des arbres à abattre ; Le neveu de Wittgenstein ; Un souffle ; Mes prix littéraires ; Les manges-pas-cher

Ludwig Wittgenstein

Remarques mêlées ; Tractatus philosophicus

Friedrich Nietzsche

Contre Wagner ; Lettres sur la musique

John Cage

Comment rendre le monde meilleur ; On ne fait qu'aggraver les choses

Elfriede Jelinek

Winterreise

Charlotte Delbo

La mémoire et les jours

Hannah Arendt

La crise de la culture



Work in progress © Jérôme Vernez

*Nous sommes
repus mais pas
repentis*
EN TOURNÉE

2016

CDN, Besançon

27.4 - 29.4

**Odéon Théâtre de l'Europe,
Paris**

13.5 - 29.5

ainsi que

Les palmiers sauvages

de la même metteuse en
scène

du 3.6-25.6

PISTES DRAMATURGIQUES

DIRE ET MAUDIRE / RÉSURGENCE ET VIGILANCE

Héritage, traces et mauvaise foi

Atavisme du sol natal, le sol mortel: Heimat, Heimwe

Héritage

Cette obstination, présente dans toute l'œuvre de Bernhard, à dénoncer la persistance et le camouflage des réflexes et des tentations fascisantes, tout comme des traumatismes liés à l'histoire sanglante du XX^{ème} siècle, en Europe et d'une manière toute particulière en Autriche, sera notre ligne de fuite dans le travail et la recherche.

C'est que dans toutes ses pièces Bernhard travaille une culture en acte, qui s'affirme et s'infirmes en un même mouvement d'interrogation sur elle-même, pensant et pansant la tradition et la rupture, la splendeur passée et la folle violence, l'écart entre Schubert et Hitler: «comment écouter Beethoven sans penser au procès de Nüremberg» (*Place des Héros*).

Dans les attaques particulièrement viscérales de Bernhard à l'encontre de son pays et de ses institutions, cette lutte verbale ne s'inscrit pourtant dans aucun mouvement plus global que celui d'une voix solitaire, qui butte et s'obstine, soutenue par la seule rage inextinguible de l'artiste, jusqu'au risque de son autodestruction. Vienne: splendeur et misère.

Il met les mains dedans et assume l'absurdité d'un tel héritage en vociférant près de Steinhof au bord de la folie, avec la fragilité et la force de l'infirmes. Sa langue articule «des blessures et des traumatismes s'ouvrant dans une litanie de rappels et je dis bien de rappels non de souvenirs».

Un repas à coups de marteau

Outre cet écart toujours énigmatique, Voss soliloque «contre l'abrutissement» et interroge une culture en procès qui, avec son poids peut nous sauver et nous écraser tout à la fois. Comme il le faisait déjà ouvertement dans sa pièce «Les Célèbres», les héros bernhardiens peuvent être aux prises avec leurs idoles et passer d'une génération initiale à un carnage final. Il y a une dénonciation forte de nos sociétés occidentales écrasées par le poids de la culture muséifiée et panthéonique dont elles se servent comme expiation à leur médiocrité et à leur vide spirituel.

En bataillant avec la problématique toute germanique du sublime, Voss reprend à son compte cette exigence folle jusqu'à l'absurde de mener une œuvre solitaire et visionnaire. L'occasion de faire parler Bernhard d'art, de musique, de théâtre, de peinture et donc de quelques amis morts, «fantômes, compagnons d'infortune». Et puisque c'est au théâtre que peut le mieux être convoqué «ce dialogue incessant avec les morts», le plateau pourra être le lieu d'un crépuscule des idoles, dans cet examen de conscience toujours recommencé entre admiration et mise au banc, entre vitalité et morbidité de nos panthéons.

Bataillant à la fois contre et avec ce poids énorme d'une culture cosmopolite et vivace (la culture germano austro-hongroise de l'avant-guerre), Bernhard a écrit des soliloques d'ontologie dans ses romans. Il s'agira d'en extraire quelques-uns pour que quelque chose se dise, peut-être du théâtre tel qu'il nous travaille aujourd'hui, de la musique, telle que tout musicien l'aime profondément et la hait tout autant. Avec cette ambivalence qui dit à la fois la passion et l'impossible de l'absolu.

MISE EN SCÈNE DE SOI ET MISE À L'ÉPREUVE DE L'AUTRE

Soliloque, colère et autodestruction

Infirmes et mise à mort

A travers la figure croquée du philosophe autrichien, fossoyeur de la langue, inventeur de la «sprachlosigkeit» (nom donné à la grande guerre par les allemands), tout comme avec Emmanuel Kant, Bernhard met en scène avec violence et burlesque un trio familial autour d'un personnage central neurasthénique et puéril, tyrannique, tantôt irritant, tantôt sympathique, toujours excessif qui remplit en creux, par la négative, l'exception dont on le traque.

Affublé de quelques détails, légendes biographiques et raccourcis loufoques (Wittgenstein est sous la protection du docteur Frege, autre logicien fameux), c'est cette figure de l'artiste en infirmes que Bernhard travaille encore ici, se donnant tout à la fois dans un isolement désiré et une exhibition de soi, dans une misanthropie tout autant destructrice que salvatrice, aux limites de la folie. Voss est aux prises avec la vacuité dans ce repas familial dont le «ce dont on ne peut parler il faut le taire» de Wittgenstein pourrait faire office de programme. Jouant de manies, d'obsessions, de certitudes et de superstitions dans des raccourcis de cause à effet qui disent la tyrannie d'une intelligence qui tourne à vide, dans des torsions intellectuelles qui par l'exagération et la mauvaise foi de la langue familiale donnent à des provocations l'acuité d'une vérité, par des chemins qui ne mènent nulle part, Voss, «contre l'abrutissement», tyrannise ses deux sœurs, condamnées à un étouffement de la chair «à perpétuité».

Les deux personnages féminins, emblématiques des femmes bernhardiennes, sont aux prises avec un immobilisme et un véritable étouffement de la chair qui aboutit à diverses manies, déviances, violences cachées. Le plateau et son off (ou le noir-plateau de la nuit) devra porter la trace de ces rêves avortés, déçus, de promesses douloureusement niées. La mise en scène de ces deux sœurs esclavagisées par la tyrannie d'un seul donne à l'intime familiale mauvaise foi et cruauté, et pointe cet ostracisme comme terreau pour la naissance de la folie mais aussi pour toute résurgence du mal. C'est par des sorties de pistes, comme le texte s'en autorise, que la mise en scène s'attachera à remuer ce terreau puant de regrets et de terreurs mêlées, avec notamment ce procédé de caméra infra-rouge, nous donnant à voir ce qui se passe dans la nuit du plateau (déjà utilisé dans «Les Palmiers sauvages»).

Fiction et réalité: aux abords de la folie...

Voss est-il avec ses sœurs ou avec ses infirmes à Steinhof ?

Ce repas, spectaculaire, porté à la scène, est-il une mise en scène ou un repas de famille ?

Qui se joue de qui au final dans cette remise en jeu du passé, du rituel familial, dans cette «dernière tentative» ?

Il nous paraît nécessaire de rendre compte d'un troisième niveau de lecture et de théâtralité, jouant de l'illusion théâtrale tout comme du pur présent du plateau.

Cette longue ouverture où les deux sœurs préparent le repas pour le retour de leur frère de l'asile sera ainsi une préparation du plateau, une mise en place des éléments scéniques, une mise en jeu du théâtre lui-même.

Puis d'autres procédés comme le play-back musical, les acteurs mimant Michellangelli ou Kathlen Ferrier dans des corps furieux ou apathiques viendront pointer cette question de la fiction. Enfin il faudrait que l'identité des sœurs restent indécidables, elles traverseront des postures d'infirmières tandis que Voss passera par toutes sortes de figures de régression, de l'idiotie la plus dérangement à l'aphasie la plus inspirée.

Nous sommes repus mais pas repentis :

Sur un sol de vaisselle cassée, l'ostracisme familial doit se déployer avec calme et rancune accumulée, tension et déchirements subis. Il ne s'agit pas de «recoller les morceaux» mais bien de les briser encore avec application, de remettre ses pas dans les anciens, dans un éternel retour du même car aucune catharsis n'est possible dans le cercle clos de la famille, dans cet entre-soi fatal. De la «table ronde» toujours rectiligne à la table familiale, comment ce repas, initiale et dernière mise à mort, peut-il être le lieu de tous les traumas, de toutes les résurgences-fulgurances, de toutes les maladies qui guettent encore cette vieille Europe dont le fascisme, le vieillissement, le gâtisme, la paralysie, l'ostracisme, les nouvelles dégénérescences nerveuses ne sont pas les moindres de ses maux dans un tempo qui mènera, on le sait, à la catastrophe. Car à la porte c'est un monde en décomposition, poli et policé, qui dort dont «le ventre est toujours fécond». Comme une chape de plomb, de repas en repas, métaphore et de l'éternel retour du même et d'une dégénérescence silencieuse, le monde bernhardien peut trouver sur un plateau l'enfermement et le glissement des images et des imaginaires nécessaires à sa permanence et à l'écoute de ses alertes-rappels.

Il est important de défendre qu'il est possible d'être un acteur bernhardien avant d'atteindre un âge canonique.

Voss travaillera sur toute sorte de régressions, sur la figure de l'intellectuel décharné mais aussi capricieux, impatient, et traversera des excès multiples dans la voix et dans le corps.

Ritter travaillera sur un vouloir-être actrice, jusqu'à la folie, souvent désespérément provocatrice pouvant alterner avec un comportement régressif plus Balthusien, petite fille au ballon, petite fille à la commode.

Enfin Dene sera teintée de mon travail au piano, vecteur de son cri et de son étouffement.

Scénographie :

Le travail sur la vaisselle cassée, renversée, ravinée, piétinée autour du repas, de ses temps d'attente, de ses temps morts, de ses temps de paroles sera le sol du trio avec des sorties de pistes pour chacun et cette nuit noire, hantée par la chair et ses fantasmes.

Une table-tableau à la Spoerri, pouvant se décrocher pour remanger dans les assiettes sales, un tapis de terre, en train de pourrir, des lumières actionnées au plateau, une accumulation de mobilier vieux et poussiéreux, un mur d'affiches du théâtre qui accueillera ce déjeuner, du mobilier rempli de vaisselle cassée, plusieurs pianos cassés, un violon seront notre horizon de jeu.

SÉVERINE CHAVRIER

Mise en scène

De sa formation en lettres et en philosophie à ses études de piano au Conservatoire de Genève et d'analyse musicale en passant par de nombreux stages pratiques sur les planches, Séverine Chavrier a gardé un goût prononcé pour le mélange des genres. En tant que comédienne ou musicienne, elle multiplie les compagnonnages avec Rodolphe Burger, François Verret et Jean-Louis Martinelli, tout en dirigeant sa propre compagnie, «La Sérénade interrompue», avec laquelle elle développe une approche singulière de la mise en scène, où le théâtre dialogue avec la musique, mais aussi avec l'image et la littérature. Séverine Chavrier construit en effet son expression à partir de toutes sortes de matières : le corps de ses acteurs, le son de son piano préparé, les vidéos qu'elle réalise souvent elle-même, sans oublier la parole. Une parole erratique qu'elle façonne en se plongeant dans l'univers des auteurs qu'elle affectionne. En 2010, sa pièce *Épousailles et représailles*, d'après Hanokh Levin, créée au Théâtre des Amandiers est reprise au Festival Impatience. En 2011, elle présente au Festival Temps d'images sa création *Série B*, inspirée de l'auteur de science-fiction britannique James Graham Ballard. En 2012, elle crée *Plage ultime* présenté au Festival d'Avignon. En 2015 elle crée *Les Palmiers Sauvages* au Théâtre de Vidy et *Après coups/projet un-femme* au Théâtre de la Bastille. Elle travaille actuellement à Lausanne sur la création de *Nous sommes repus mais pas repentis* d'après Thomas Bernhard qui sera repris en diptyque avec *Les Palmiers sauvages* au Théâtre de L'Odéon au printemps 2016



© Matthias Steffen



© Vanessa Santullo

LAURENT PAPOT

Après une formation à l'école Florent (96/99), Laurent Papot crée en 2003, avec la metteur en scène Séverine Chavrier, la compagnie La Sérénade interrompue soit une dizaine de spectacles (*avec Mozart le mal de gorge était moins grave, Epousailles et représailles, Série B...etc...*) dont *Les Palmiers Sauvages* d'après l'œuvre de Faulkner, créé à Vidy-Lausanne et repris à l'Odéon en juin 2016 et *Nous sommes repus mais pas repentis* d'après l'œuvre de Thomas Bernhard, création à Vidy-Lausanne en mars 2016 et repris à l'Odeon en mai 2016. Au théâtre, il travaille aussi avec Vincent Macaigne (*Requiem3*), Jérémie Lelouet (*Macbett. E.Ionesco, Hot House. H.Pinter*), Aurelia Guillet (*Déjà là. A.Michniak*), Blandine Savetier (*Love and Money. D.Kelly*) Philippe Ulysse (*C'est comme du feu. W.Faulkner*) ou Ivo van hove (*Vu du pont. A.Miller*)

Au cinéma il travaille avec Guillaume Brac (*Un monde sans femmes*) Jules Zingg (*les Voisins, Kudoh, Les restes*), Vincent Macaigne (*Orléans*) Philippe Ulysse (*Le sourire des astronautes*) Thomas Grenier (*Château de carte, Le chant du coq*) Clemence Madeleine-Perdrillat (*Bal de nuit, Le cowboy de Normandie*) David Lucas (*Home run*) Hugo Dillon (*Fraigers*).

Tres récemment, il collabore avec l'orchestre national d'île de France et récite Pierre et le loup à la philharmonie de Paris sous la direction d'Enrique Mazzola.

CONTACTS

DIRECTION :

VINCENT BAUDRILLER

PRODUCTION, TOURNÉE :

CAROLINE BARNEAUD

C.BARNEAUD@VIDY.CH

+41 (0)21 619 45 44

NOÉMIE DOUTRELEAU

N.DOUTRELEAU@VIDY.CH

+41 (0)21 619 45 69

PRESSE & COMMUNICATION :

SARAH TURIN

S.TURIN@VIDY.CH

+41 (0)21 619 45 21

DIRECTION TECHNIQUE :

CHRISTIAN WILMART /

SAMUEL MARCHINA

DT@VIDY.CH

+41 (0)21 619 45 16 / 81