



9 > 12 JANVIER 2019

Nous sommes repus mais pas repentis

(DÉJEUNER CHEZ
WITTGENSTEIN)
THOMAS BERNHARD
SÉVERINE CHAVRIER

THÉÂTRE
SORANO

Théâtre

9 > 12 Janvier

mer 9 jan / 19:30

jeu 10 jan / 19:30

ven 11 jan / 19:30

sam 12 jan / 19:30

présenté avec le Théâtre
Sorano

durée 2h55 (avec
entracte)

de 10 à 25 €

THÉÂTRE
SORANO

Nous sommes repus mais pas repentis Déjeuner chez Wittgenstein Thomas Bernhard Séverine Chavrier

(DÉJEUNER CHEZ WITTGENSTEIN)

LE VENTRE EST TOUJOURS FÉCOND

Monter Bernhard aujourd'hui, en France, en Suisse, pour ramasser quelque chose qui est dit et redit dans son oeuvre, 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 interchangeable. 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.

NOUS SOMMES REPUS MAIS PAS REPENTIS

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

De Thomas Bernhard

mise en scène Séverine Chavrier

interprètes Marie Bos, Séverine Chavrier, Laurent Papot, et la participation d'élèves du Conservatoire

scénographie Benjamin Hautin

dramaturgie Benjamin Chavrier

lumière Patrick Riou

son Frédéric Morier

vidéo Jérôme Vernez

assistanat mise en scène Maëlle Dequiedt

assistanat scénographie Louise Sari

regard extérieur Marie Fortuit

construction du décor Atelier du Théâtre de Vidy

Déjeuner chez Wittgenstein de Thomas Bernhard (traduction de Michel Nebenzahl) est publié chez L'Arche Editeur, agent théâtral du texte représenté.

reprise de production CDN Orléans - Centre-Val de Loire

production Théâtre de Vidy-Lausanne La Sérénade Interrompue

coproduction Odéon Théâtre de l'Europe, CDN Besançon Franche-Comté

avec le soutien de la SPEDIDAM Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture Haute Ecole de Musique et Conservatoire de Lausanne

NOUS SOMMES REPUS MAIS PAS REPENTIS

Atavisme du sol natal, le sol mortel : Heimat, Heimwhe Héritage

Cette obstination, présente dans toute l'oeuvre 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 XXème 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'infirme 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 Nuremberg* » (*Place des Héros*).

Soliloque, colère et autodestruction

Les attaques de Bernhard sont particulièrement viscérales 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.

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'infirme. Sa langue articule « des blessures et des traumatismes s'ouvrant dans une litanie de rappels et je dis bien de rappels non de souvenirs ».

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. 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. Avec la problématique toute germanique du sublime, Voss reprend à son compte cette exigence folle jusqu'à l'absurde de mener une oeuvre 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.

NOUS SOMMES REPUS MAIS PAS REPENTIS

Infirmité 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 infirme 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 soeurs, 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 soeurs 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.

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

Voss est-il avec ses soeurs ou avec ses infirmières 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 soeurs 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 soeurs restent indécidables, elles traverseront de 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 entresoi fatal. De la «table ronde» toujours rectiligne à la tablée familiale, comment ce repas, initiale et dernière mise à mort, peut-il être le lieu de tous les traumatismes, 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.

Un repas à coups de marteau

Le travail sur la vaisselle cassée, renversée, ravivée, 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.

Nommée à la direction du CDN Orléans/Centre-Val de Loire, Séverine Chavrier est comédienne, musicienne et metteuse en scène. Après une hypokhâgne, elle obtient une médaille d'or et un diplôme du Conservatoire de Genève en piano, ainsi qu'un premier prix d'analyse musicale.

Elle suit également différents stages où elle se forme au jeu d'acteur auprès de Michel Fau, Félix Prader, Christophe Rauck, Darek Blinski, Rodrigo Garcia.

Chacun de ses spectacles est l'occasion de rencontres et de croisements. Rodolphe Burger la sollicite pour l'adaptation musicale de *Schweyk* de Bertolt Brecht, mis en scène par Jean-Louis Martinelli en 2005. S'ensuivent deux autres collaborations : *Kliniken* de Lars Norén (2007) et *Les Fiancés de Loches* de Feydeau (2009).

En 2013, elle crée un concert d'improvisation (piano, orgue et percussions) en duo avec Jean-Pierre Drouet au Festival d'Avignon, repris l'année suivante à l'Opéra de Lille.

À la tête de sa compagnie, La Sérénade Interrompue, elle développe une approche singulière de la mise en scène, où le théâtre dialogue avec la musique, la danse, l'image et la littérature. Elle conçoit à partir de toutes sortes de matières : le corps de ses interprètes, le son du 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, reprise dans le cadre du Festival Impatience au Centquatre-Paris, dissèque les vicissitudes du couple avec humour, cruauté et humanité.

En octobre 2011, Séverine Chavrier crée au 104 où elle est artiste associée, pour le Festival Temps d'images d'Arte, *Série B – Ballard J. G.*, inspirée de James Graham Ballard. Cet auteur de science-fiction britannique lui inspire également *Plage ultime*, pièce

créée au Festival d'Avignon en 2012.

À l'automne 2014, Séverine Chavrier monte *Les Palmiers sauvages*, d'après le roman de William Faulkner, au Théâtre de Vidy-Lausanne.

Elle y crée ensuite *Nous sommes repus mais pas repentis* (d'après Thomas Bernhard) en mars 2016. Ces deux pièces sont présentées à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en mai et juin 2016.

À l'automne 2016, elle improvise avec Mel Malonga, bassiste congolais, le spectacle *Mississippi Cantabile*, à La Pop (Paris), rencontre musicale entre Nord et Sud.

Depuis 2015, Séverine Chavrier développe par ailleurs un travail au long cours avec la création d'*Après coups*, *Projet Un-Femme* dont les deux premiers volets, créés en 2015 et 2017, ont été présentés au Théâtre de la Bastille à Paris et en tournée à Lyon, Rouen et Orléans, réunissant des artistes femmes venues du cirque et de la danse.

Depuis 2013, elle intervient régulièrement à l'École supérieure des Arts du cirque de Châlons en-Champagne, le CNAC, et accompagne les élèves pour les Échappées.

Contact Presse

théâtre Garonne

Bénédicte Namont

b.namont@theatregaronne.com

+33 (0)5 62 48 56 52

assistée de Pauline Lattaque

p.lattaque@theatregaronne.com

Théâtre Sorano

Karine Chapert

karine.chapert@theatre-sorano.fr

+33 (0)5 32 09 32 34

1, av du Château d'eau
31300 Toulouse - France

www.theatregaronne.com