

Séverine Chavrier et Thomas Bernhard cassent la baraque | 30.03.2018 | Par Fabienne Darge

La metteuse en scène s'est inspirée de « Déjeuner chez Wittgenstein ».

Ça craque, ça crisse, ça casse les oreilles et ça scie les nerfs que de marcher sur les pots cassés de l'histoire familiale, et de l'Histoire tout court. Tout l'excellent spectacle de Séverine Chavrier, inspiré par *Déjeuner chez Wittgenstein*, de Thomas Bernhard, est déjà là, dans ce début sur un plateau jonché de vaisselle brisée. Et tout son humour d'une noirceur sans appel est déjà dans son titre : *Nous sommes repus mais pas repentis*.

Séverine Chavrier, qui dirige aujourd'hui le Centre dramatique national d'Orléans, a d'abord été musicienne (pianiste), avant de devenir metteuse en scène de théâtre. Et c'est d'abord par le travail qu'elle mène sur le son qu'elle met en place sa réjouissante interprétation du jeu de massacre bernhardien, « où il ne s'agit pas de recoller les morceaux, mais bien de les briser encore ».

Les bris de vaisselle font un bruit insupportable, tandis que peu à peu se fait entendre la voix mentale du « héros », si on peut l'appeler ainsi, de la pièce de Bernhard. Voss, philosophe délirant et neurasthénique, vient juste de sortir de l'hôpital psychiatrique, pour retrouver un autre enfermement : celui qu'il vit, avec ses sœurs Ritter et Dene, dans l'appartement hérité de leurs parents – le « *cachot familial* », comme ils l'appellent eux-mêmes, sans pouvoir en sortir.

Véhémence salutaire

La relation névrotique qu'ils vivent tous trois au milieu des trophées de l'histoire familiale – animaux empaillés, piano, livres, disques et vaisselle fine, donc – est évidemment une métaphore d'une Autriche, et plus généralement d'une Europe, à la fois confite dans une culture muséifiée, et où les vieux rots des tentations fascisantes ne cessent de remonter.

Il y a de la santé et de la colère, une forme de véhémence salutaire dans la manière dont Séverine Chavrier adapte la pièce pour aujourd'hui, en la tissant avec des extraits d'autres textes de Bernhard – *Le Naufragé*, *Maîtres anciens*, *Des arbres à abattre*... Il y a surtout un geste de mise en scène comme on en voit peu en France, qui ose aller vers le grotesque et l'étrange, avec un art consommé de l'utilisation non seulement du son, mais aussi de l'image.

A tous les niveaux de son spectacle, Séverine Chavrier travaille sur la déformation ou l'amplification. Les voix des comédiens sont rendues plus aiguës, les visages des icônes culturelles qui apparaissent en fond de scène semblent avoir dérapé comme dans les tableaux de Francis Bacon, des images apparaissent qui donnent un tour fantomatique et inquiétant à la chambre où dorment le frère et les deux sœurs.

Ces dissonances, discordances et autres disharmonies dans un monde par ailleurs nourri jusqu'aux fibres les plus profondes de Schubert et de Beethoven, provoquent une fascination qui ne se dément pas, tout au long de la représentation. D'autant plus que le travail sur le jeu est lui aussi remarquable, original, et proche de la performance. Laurent Papot et Marie Bos vivent jusqu'au bout la folie de leurs personnages. Quant à Séverine Chavrier, qui joue elle-même la deuxième sœur, elle est là pour ce qu'elle est : une metteuse en scène-musicienne, qui observe la folie de ses proches avec un effarement bourru. Elle est dedans, dans cette folie intime et collective, comme nous le sommes tous.

“Nous sommes repus mais pas repentis” : un féroce et drôle rituel d’exorcisme



Tout en maîtrise, Séverine Chavrier met en scène les fureurs et les mélancolies de l'Autrichien Thomas Bernhard, malgré quelques longueurs et excès dadaïstes.

Des amas de vaisselle cassée jonchent le sol de la demeure familiale muée en obscur capharnaüm. Ils recouvrent presque les dizaines de vinyles jetés là, aussi, tandis que résonnent Schubert et le meilleur de la musique allemande. Tandis qu'un piano, encore, posé au nœud du désordre, n'en finit pas d'égrener un désespoir triste, une rage désespérée. On est chez l'Autrichien et très musicien Thomas Bernhard (1931-1989), dont Séverine Chavrier, elle-même pianiste, philosophe et comédienne, met ici en scène les fureurs et les mélancolies. Avec quelques longueurs et excès dadaïstes. Ainsi a-t-elle re-titré *Ritter, Dene, Voss* — déjà devenu, en France, *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984) — en *Nous sommes repus mais pas repentis*. Repus, sans doute, d'être les trois riches héritiers de la grande dynastie d'amateurs d'art et mécènes que furent les Wittgenstein. Mais jamais vraiment repentis, malgré tout, des compromissions, des lâchetés de cette grande bourgeoisie où ils sont nés, dans un pays fasciné par le nazisme.

Si cet effroyable huis clos d'un frère et de ses deux soeurs évoque *Avant la retraite* (1979), il est moins directement politique. C'est la folie des relations familiales qu'explore avec hystérie ce texte rythmé comme un cacophonique concerto, au son, toujours recommencé, de vaisselle qui se brise. Une composition quasi musicale que ce spectacle en ombres et lumières qui flirtent aussi avec les terreurs du cinéma expressionniste. Car on pourrait avoir peur. Voss, le frère philosophe, logicien, surdoué mais dément — dément parce que surdoué ? —, revient de l'asile psychiatrique où il est enfermé pour dîner chez ses deux soeurs, comédiennes sans emploi ni talent ; mais au moins leur fortuné papa leur a acheté un théâtre... Entre les trois rejetons célibataires d'âge mûr — inspirés des Wittgenstein et du brillantissime Ludwig, un peu fou — se joue alors un féroce rituel d'exorcisme pour conjurer avec un humour cannibale toutes les frustrations et violences, tous les mensonges et sacrifices qu'a imposés la famille. Jusqu'à les condamner à la solitude et à un assourdissant silence intérieur. Les comédiens — Séverine Chavrier elle-même, souvent au piano, Marie Bos et Laurent Papot — désossent ces névroses avec burlesque. Clowns terrifiants et pathétiques. Hommes et femmes devenus jouets de leur propre vie.

Thomas Bernhard dans les parenthèses de Séverine

Chavrier

[Balagan, le blog de Jean-Pierre Thibaudat](#) /12 mars 2018

Créé l'an dernier, « Nous sommes repus mais pas repentis (Déjeuner chez Wittgenstein) » d'après Thomas Bernhard dans la mise en scène de Séverine Chavrier poursuit sa tournée. Pourquoi le titre de la pièce est-il mis entre parenthèses ? Le spectacle répond en vous prenant au collet. Troublant et passionnant.

Nous sommes repus mais pas repentis (Déjeuner chez Wittgenstein). Comment faut-il comprendre le titre du dernier spectacle de [Séverine Chavrier](#) créé la saison dernière et repris actuellement ? Thomas Bernhard a écrit une pièce, *Ritter, Dene, Voss* (reprenant les noms des trois acteurs allemands qui avaient créé plusieurs de ses pièces), traduite et publiée (l'Arche) en français sous le titre *Déjeuner chez Wittgenstein*. Cette pièce, Séverine Chavrier la met donc entre parenthèses. Tout en précisant que son spectacle est fait « d'après Thomas Bernhard ».

Drap de nuit

Ce n'est donc pas le texte original (Bernhardiens purs et durs, gardiens du texte, passez votre chemin), ce n'est pas non plus une adaptation, ni une réécriture (réécrire Thomas Bernhard !) comme on en a subi de pitoyables exemples récemment avec d'autres auteurs dont on sait la force de l'écriture. Séverine Chavrier ne coupe pas, ne charcute pas. C'est autre chose. Quoi ? Elle met la pièce entre parenthèses, justement. Qu'est-ce à dire ?

La pièce est là sans être là. Certaines phrases subsistent un peu comme des feuilles rescapées d'une bourrasque qui aurait emporté l'arbre et ses branches, il en reste des lambeaux qui se déploient comme des réminiscences. La structure apparente de la pièce est chamboulée, ainsi disparaît la première et longue scène entre les deux sœurs, en revanche on s'enfonce dans sa structure profonde, la vase de son lac est joliment remuée. Les trois personnages sont là. Constamment. Les deux sœurs, celle qui joue du piano, Ritter, (Séverine Chavrier, musicienne de formation) et celle qui s'occupe du dîner, Dene, (Marie Bos, au parler étrange et pénétrant, comme dit le poète). Le frère, Voss, (Laurent Papot, fabuleux, mi fou, mi feu follet) est aux côtés de ses deux sœurs qui sont aussi ses souffre-douleurs ; il obsède le spectacle comme il obsède le huis-clos familial de la pièce.

Séverine Chavrier se livre à une appropriation d'ensemble de la pièce (et au-delà) et de ses lignes de force qui passe par l'oubli du mot-à-mot. La pièce, recouverte d'un drap de nuit, revient d'abord par la rêverie qu'elle suscite, le rêve mouvementé qui en résulte.

D'où l'extraordinaire début du spectacle : dans un onirique éclairage infrarouge, un corps, dans un lit, se meut doucement. Rêve, cauchemar ? Et fait de quoi ? Réminiscence, remugle, rage ? Tout est possible. Et qui rêve ? C'est le moment où le texte de la pièce et le spectacle naissant glissent l'un dans l'autre. Est-on dans la chambre du frère, l'artiste-philosophe, à l'hôpital psychiatrique de Steinhof ? Dans la chambre d'enfants des deux sœurs et du frère ? Est-on, chacun de nous, dans notre lit d'enfant ?

On est dans le lit même de la mise en scène de Séverine Chavrier faite d'une succession, d'une accumulation, d'une cascade de visions. Aux interprétations multiples. Chacun la sienne. « Dans les livres nous entrons comme dans les auberges avec faim avec soif affamés mon enfant » dit Voss qui vient de faire un « bout de chemin » avec Schopenhauer et Nietzsche, deux « frères livresques ».

Dans la dernière partie de la pièce, Dene ouvre les portes d'une crédence qu'elle vient de pousser par saccades avec son frère et sa sœur : la vaisselle, « les belles assiettes de Herend » en sortent cassées, formant un « monceau de débris ».

Vaisselle cassée

Quand la lumière se fait sur l'avant-scène au début du spectacle, on voit devant nous trois tables au large pied central accolées les unes aux autres, et à leurs pieds un énorme tas de vaisselle blanche cassée en mille morceaux, comme si les générations de la famille empilées les unes sur les autres s'étaient écroulées en même temps faisant écho à ce que Bernhard fait dire à Dene : « Je vais dresser la table pour lui [Voss] comme il l'aime, comme la mère la dressait, comme père l'aimait », sans que cette réplique soit dite dans le spectacle.

De même, dans la pièce, Ritter souligne la « violence » de Voss et ajoute en s'adressant à sa sœur : « Il nous a depuis longtemps ruinées et anéanties » et plus tard : « notre estropié de l'esprit nous détruit nous a déjà presque détruites c'est là son triomphe c'est là son œuvre ». Ces mots le spectacle ne les dit pas, il les traduit physiquement. Séverine Chavrier procède aussi par augmentation, mise en vrille, ainsi la scène fameuse des profiteroles.

Devant la desserte vers le fond à droite de la scène et devant le piano à queue situé à gauche, un tapis de disques vinyle 33 tours jonche le sol. De bout en bout de la pièce comme du spectacle, la musique est omniprésente à la fois cimetièrre et cimenterie ; Beethoven, mais pas seulement. Et ce que ne fait pas Ritter dans la pièce, Chavrier le fait dans le spectacle : elle se met au piano et, comme le dit son personnage, « improvise pour ainsi dire philosophiquement au piano ». Un entrelacement de plus. Ou encore ceci : Voss cherche un livre dans la bibliothèque où « beaucoup de livres manquent ». Cela se traduit par une grande bibliothèque quasiment vide qui finira par vaciller. Et encore cela : les deux sœurs évoquent les promenades qu'elles aiment faire avec leur frère, cela inspire à Chavrier une bouleversante séquence filmée récurrente où l'on voit trois silhouettes noires évoluer dans un paysage enneigé. Le texte de Bernhard est comme une pâte qui lève le spectacle.

De Lupa à Chavrier

C'est une histoire de famille, et au théâtre, à la fin des fins, la famille c'est le théâtre lui-même, nous dit Chavrier redoublant la place qu'occupe le théâtre de façon symptomatique dans la vie des deux sœurs. Leur père a pris des parts dans le théâtre de la ville, ce qui leur donne la possibilité de jouer alors que « la haine du théâtre est la plus forte de toutes dans la famille ». Le fait que leur frère « le haïssait » a été pour elles « une raison décisive » d'en faire mais cela fait deux ans qu'elles ne sont pas montées sur une scène. Dès lors, les portraits de famille accrochés aux murs ne sont plus ceux des ancêtres mais ceux de la famille du théâtre – Serge Merlin dans *Le Dépeupleur*, par exemple. Ce ne sont pas de vieilles peintures mais des photos numériques projetées sur des cadres sonorisés comme le sont les trois tables, si bien que lorsque Voss cogne les tables ou les cadres des photos, le bruit nous fracasse dans un irréalisme sans rivage.

Dans son extraordinaire mise en scène de *Ritter, Dene, Voss*, Krystian Lupa mettait la table, imposante, impériale, au centre du plateau. Chez Chavrier, la table reste centrale, mais s'impose moins, le hors-texte du spectacle (soldats, casques de SS, nazisme) matérialise le sous-texte ce que s'interdit Lupa. Tous deux suivent ce que Thomas Bernhard fait dire à Dene : « La salle à manger, tout le mal est parti d'ici, père mère enfant rien que personnages de l'enfer ». Par des voies opposées, Lupa et Chavrier font belle œuvre de théâtre au chevet de Thomas Bernhard. Lupa est comme un double scénique de Bernhard. Chavrier comme une première et exceptionnelle lectrice. La relation de Chavrier avec l'auteur Bernhard, et avec lui tout l'héritage du théâtre occidental, épouse volontiers celle de Voss (dont l'importance est plus écrasante dans le spectacle que dans la pièce) : une exaspération où l'amour ne va pas sans haine, la vie sans la mort, la dévotion aux idoles sans leur mise au pilori. Chavrier dit vouloir par sa mise en scène « remuer le “terreau puant de regrets et de terreur mêlées” au cœur de la pièce. » Avec ses deux acteurs, elle y réussit pleinement. Ultime miroir, la fin du spectacle, ou l'après-fin, convoquant dans chaque ville où il est donné deux musiciennes et un musicien du conservatoire local ou régional. Une idée simplement magnifique.

De bruit et de fureur. Le sublime chaos musical de Séverine Chavrier

19 mars 2018 / [guillaume lasserre](#) / Blog : [Un certain regard sur la culture](#) -

Poursuivant sa tournée Hexagonale, "Nous sommes repus mais pas repentis" plonge de façon magistrale le spectateur dans l'univers de Thomas Bernhard dont les obsessions filtrées par le regard singulier de Séverine Chavrier illustrent parfaitement le climat étouffant d'aliénation qui règne dans cette maison de famille bouleversée par le retour d'un frère. Un spectacle époustouflant.

Séverine Chavrier a un talent fou. Comédienne, metteuse en scène, pianiste, celle qui dirige depuis septembre dernier du CDN d'Orléans Centre Val de Loire donne à voir une vision toute personnelle des œuvres qu'elle met en scène en faisant dialoguer théâtre, musique, photographie, vidéo, littérature... avec justesse et intelligence tout en déployant une incroyable énergie physique sur scène. Ce savant mélange des genres semble directement hérité de ses années d'études lors desquelles elle cumule un parcours en lettre et en philosophie avec une intense pratique du piano au conservatoire de Genève, tout en se formant au jeu d'acteur, effectuant de nombreux stages auprès des grands noms du théâtre contemporain. Si l'on sort souvent épuisé de ses spectacles, c'est avec la conviction que sa vision du monde entre en symbiose avec celle des auteurs qu'elle choisit d'adapter. Ainsi, on se souvient de l'impétueuse et bouleversante version des *"Palmiers sauvages"* d'après William Faulkner créée en 2014 au Théâtre Vidy de Lausanne, deux ans avant la création dans le même lieu de *"Nous sommes repus mais pas repentis"*. En septembre dernier, elle réveillait la Seine Musicale en adaptant en collaboration avec la cheffe d'orchestre Laurence Equilbey, *"Egmont"* de Goethe mis en musique par Beethoven. Dans ce nouveau temple de la musique de l'Ouest parisien, on ne s'attendait probablement pas à une proposition aussi radicale et contemporaine dans laquelle Chavrier fit le choix d'une lecture fragmentée du texte (trop) bavard de l'auteur allemand afin de l'ériger en odyssée révolutionnaire permanente et universelle résonnant de troublante façon avec les inquiétudes contemporaines. Elle rappelait au passage l'implantation ouvrière qui a marqué l'Île Seguin occupée par les usines Renault durant presque tout le XX^e siècle et dont la mémoire semble aujourd'hui enfouie dans les entrailles du bâtiment à l'architecture remarquable imaginé par le japonais Shigeru Ban. On se souvient du concert d'ouverture de l'auditorium en mars 2017 où à la direction d'orchestre remarquable répondait une mise en scène ratée dont l'apogée évoquait avec une maladresse déconcertante les événements de mai 1968 pour s'achever dans une représentation totalement décontextualisée des luttes féministes où quelques images iconiques défilaient sur des écrans trop petits, bien loin de l'hommage attendu. La soirée laissait une impression troublante, où à la mesure parfaite de la musique et des voix répondait le contre-temps ahurissant d'une mise en scène tour à tour caricaturale puis déplacée. Le souffle de la transposition proposée par Séverine Chavrier s'avérait inespéré d'intelligence et de sens, redorant l'image d'un lieu où le souvenir d'une bien étrange soirée s'effaçait devant une autre bien plus prometteuse.

"Nous sommes une conspiration"

La reprise parisienne qui vient de s'achever au Théâtre de Gennevilliers à l'occasion de la tournée de *"Nous sommes repus mais pas repentis"* – créé au Théâtre Vidy de Lausanne et représenté aux Ateliers Berthier lors de sa première française au printemps 2016 – permet d'affirmer cette relecture à la fois singulière et proche que fait Séverine Chavrier en adaptant librement *"Déjeuner chez Wittgenstein"*, la pièce la plus violente et la plus aboutie de Thomas Bernhard. Elle passe au crible toutes les obsessions de l'auteur autrichien en les filtrant par ses propres préoccupations. Le choix du lieu intime de la salle à manger comme unique décor de sa mise en scène s'impose comme une évidence et vient renforcer la justesse du propos. Après un long séjour au sein de l'institution psychiatrique de Steinhof, le philosophe Voss reviens vivre contre son gré dans la maison familiale qu'occupent ses deux sœurs, Dene et Ritter. Vieilles filles, elles sont comédiennes de profession. Ritter, également musicienne, s'installe souvent au piano où les mélodies qui s'en échappent lorsque elle parcourt de ses doigts le clavier composent l'unique échappatoire de cette vie monotone. Dene, gardienne du trésor familial de porcelaine blanche dont elle en vérifie régulièrement le bon état, tente un difficile retour sur scène en répétant en situation (le personnage est aveugle) les deux malheureuses répliques d'un rôle qui semble insignifiant. Pour elles, Voss composera un cinglant *Traité de l'art des actrices*. Critique violente du métier vaniteux de ses sœurs dont on apprend que leur vocation est apparue au même moment que l'acquisition par un oncle du théâtre familial, unique lieu de leur représentation. Ce manuel est une charge féroce contre la notion même de théâtre et s'entend aussi comme une vertigineuse mise en abîme pour les comédiens. Plus loin, à la faveur de la diatribe de Voss contre la peinture moderne, plus exactement contre les peintres autrichiens de l'entre-deux-guerres, Séverine Chavrier invente une autre mise en abîme où elle superpose aux tableaux composant la galerie de portraits familiale, les affiches assurant la promotion d'œuvres théâtrales contemporaines remarquables. De caractères très différents, Dene et Ritter incarnent ces comédiennes médiocres dont la célébrité, due à leur nom plutôt qu'à leur talent d'actrices, s'efface désormais plus vite que le temps qui passe. L'une comme l'autre n'ont jamais quitté la maison de leurs parents. Après leur décès, Dene en fige définitivement la mémoire en conservant à l'identique un appartement dont les murs paraissent de plus en plus rances. Les deux sœurs semblent trouver un terne équilibre dans cette relation de couple dont la quiétude va être balayée par l'arrivée de ce frère encombrant que l'une adule et l'autre exècre. La salle à manger est précisément considérée par Voss comme l'endroit originel de tous les maux. Espace névralgique de l'habitat, ce lieu rassembleur et traditionnellement convivial devient, le temps du déjeuner, le champ de bataille du drame qui se joue sous nos yeux et dont témoignent déjà les tessons de vaisselle qui jonchent le sol, vestiges d'un repas qui n'a pas encore débuté. La pièce s'ouvre dans ce décor à la fois rassurant et inquiétant, au petit matin, alors que les sœurs dorment encore. Voss, qui souhaite examiner la bibliothèque familiale lui semblant trop clairsemée, porte à bout de bras un escabeau dont le poids le fait vaciller, l'entraînant dans une étonnante performance d'équilibriste, chorégraphie chancelante d'ouverture qui déjà annonce la chute inéluctable vers laquelle s'achemine le récit. En préambule, un court film en noir et blanc montre les trois personnages déambulant dans la nature. Est-ce l'image insouciant d'un bonheur familial

autrefois effectif ? Ou, comme le laissent présager les regards déjà fuyants des protagonistes, l'impossibilité irréversible de vivre ensemble ?

"Ce dont on ne peut parler, il nous faut le taire"

Chacun des écrits de Thomas Bernhard porte en lui une veine autobiographique. S'il ne cite jamais directement les noms de membres de sa famille ou de ses proches dans ses pièces de théâtre, il ne fait aucun doute que ceux-ci représentent pour l'auteur un vivier inépuisable de personnages viles et détestables, dont les avatars peuplent ses oeuvres, inébranlables manifestes dénonçant la bassesse de ses compatriotes. Autrichien malgré lui, Thomas Bernhard est un éternel révolté qui n'aura de cesse que de régler ses comptes avec cette patrie qu'il trouve abominable, où tout a dégénéré. La folie présumée (ou simulée) de Voss, lui permet ici de libérer une parole véhémement par laquelle il éructe littéralement sa vengeance. La figure du génie aliéné, la détestation familiale et l'inceste, thèmes récurrents dans l'oeuvre de Bernhard, sont ici les éléments centraux de la pièce dans laquelle le passé nazi de l'Autriche revient comme un leitmotiv soulignant les tentations fascistes latentes d'un pays où les non-dits ont refoulé le trauma de la Seconde guerre mondiale: *"Il y a plus de nazis à Vienne aujourd'hui qu'en 1938"* déclare Voss. Cette antienne est matérialisée par des flash stroboscopiques qui viennent ponctuer la mise en scène. Les protagonistes y apparaissent casqués et fragmentés, illustrant les cauchemars qui hantent les mémoires muettes d'un peuple volontairement amnésique, réminiscences mentales d'une histoire nationale sous embargo. Conscientes ou non, elles reflètent l'impénétrable pensée de la société autrichienne que Thomas Bernhard n'a eu de cesse de dénoncer et qui trouve un écho contemporain dans le travail du réalisateur Michael Haneke qui, dans chacun de ses films, dissèque avec une redoutable précision chirurgicale les moeurs de ses compatriotes, faisant de son oeuvre cinématographique une généalogie du mal.

"Nous sommes repus mais pas repentis" met en jeu dans le personnage de Voss la figure de l'intellectuel incompris que les interrogations philosophiques poussent un peu plus vers la folie, le séparant inexorablement des hommes dont aucun ne semble trouver grâce à ses yeux. Protagoniste dépressif questionnant la place de la réception littéraire dans sa production (*"Est-ce qu'on écrit pour être lu? non."*) il rappelle parfois le Platonov que Tchekov inventa à dix-huit ans, lui donnant les traits d'un personnage ambigu que le désespoir précipitera vers une issue fatale. S'il déteste ses sœurs, Voss développe une hiérarchie de la haine plaçant en tête Dene qui a œuvré sans relâche pour son retour, le visitant quotidiennement lorsqu'il était à Steinhof. C'est que sa sincérité et son dévouement se heurtent à son absence totale d'écoute, révélant que ce frère prodigue qu'elle chérie tant n'est en fait qu'une construction mentale, reflet lointain d'un personnage qu'elle ne connaît plus. *"On boit, on fume, on rit!"* ne cesse-t-elle de claironner nerveusement à chaque fois qu'elle réalise un peu plus l'impossibilité d'une cohabitation. Dès le début, elle sont toutes deux ensevelies sous un tombeau d'insultes plus farfelues les unes que les autres, parfois poétiquement énigmatique lorsqu'elles reçoivent le sobriquet de "cataphalquistes". Quelques rares moments permettent tout de même aux deux soeurs d'échapper à leur statut victimaire comme lors de cette scène hallucinante où Dene abandonnant pour quelques minutes sa prestance bourgeoise, prend un accent populaire et des allures de cantinière délurée (formidable Marie Bos) afin d'obtenir du frère les récits salaces des aventures sexuelles les plus grivoises survenues à Steinhoff, l'appétit libidinal débordant des deux soeurs témoigne de leur grande misère sexuelle.

Mais c'est le déjeuner qui cristallise toutes les rancœurs. Servi évidemment par Dene qui a souhaité éloigné les domestiques, ces étrangers qu'elle considère comme peu fiables et volontiers colporteurs de ragots, il répond à un protocole strict qui transforme chaque repas en un moment d'ennui insoutenable pour Ritter et surtout pour Voss. Incapable de se retenir face à l'absurdité de la situation, il s'emporte : *« Tout ce qui était de quelque valeur a toujours été noyé dans les soupes et dans les sauces »*. Le protocole du déjeuner dévoile la rigidité effrayante d'un autre mal qui ronge la société autrichienne. Thomas Bernhard fait de la salle à manger et de ses règles, l'antichambre d'un fascisme national latent dont la religion catholique qui domine en Autriche porte la responsabilité. C'est du moins ce que laisse entendre le sens de la fausse interrogation de Voss sur les origines familiales : *"On était juifs ou on était protestants ?"* *"Catholiques"* répond Dene. Enfin, l'importance accordée au son dans la mise en scène est manifeste. En premier lieu, la musique qui accompagne dès le départ cette descente aux enfers pour ne plus la lâcher. Voss l'abhorre, particulièrement Wagner, coupable d'avoir introduit le théâtre dans la musique. Des vinyles jouxtent les platines d'où l'on écoute Schuman, où l'art de scratcher de Séverine Chavrier ponctue la représentation et au-delà, une cacophonie persistante issue des bruits qu'émettent certains objets et meubles sonorisés, comme la grande table où se déroule le déjeuner qui laisse échapper un inquiétant bourdonnement lorsqu'on la frappe, ou le bruit des tessons de la vaisselle fracassée au sol lorsque l'on marche dessus résonant comme une critique du matérialisme par lequel tout est rendu identique. Séverine Chavrier entend la virulence avec laquelle Thomas Bernhard attaque sans relâche son propre pays. Voix solitaire ayant toujours refusé de s'inscrire dans quelque mouvement collectif, il laisse s'exprimer une rage obstinée, au risque de l'autodestruction. Thomas Bernhard fustige un Occident croulant sous le poids d'une culture ancestrale et désormais muséifiée – exactement comme l'appartement familial – qui sert de caution au triomphe des médiocres. Utilisant ses propres codes pour révéler la pensée de l'auteur, la metteuse en scène dépeint avec justesse la folie d'un homme tyrannique, excessif en tout, puéril, régnant sur le trio familial. Ce portrait de l'artiste en infirme cher à Thomas Bernhard répond aux personnages des deux sœurs dont le sempiternel immobilisme (elles sont nées et mourront sans doute dans l'appartement familial) donne corps aux regrets sous-jacents qui ont suivi les espoirs déçus que promettait leur jeunesse. L'aliénation, la haine et l'humiliation forment ici un triptyque que Séverine Chavrier choisit de mettre en scène par le chaos en utilisant tous les moyens dont elle dispose: la vidéo enregistrée ou/et en direct, l'image, la sonorité des objets, la musique constante et extrêmement forte, l'incessant bruit de fond, ne laissent aucun répit au spectateur saisi par cette représentation de la destruction jouissive dont l'effondrement du vaisselier renfermant les précieuses porcelaines libère des carcans et autorise la remise en cause des certitudes. Le public sort repus et épuisé de ce périple, avec la certitude de l'épilogue imaginé par Séverine Chavrier. Après la tempête, nécessaire et salvatrice, se projettent tous les possibles.