



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept – 31 déc

DOSSIER DE PRESSE

NICOLAS BOUCHAUD

Maîtres anciens (comédie)

de Thomas Bernhard

Service presse :

Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13





NICOLAS BOUCHAUD

Maîtres anciens (comédie)

de Thomas Bernhard

Un projet de et avec **Nicolas Bouchaud**

Mise en scène, Éric Didry // Traduction française par Gilberte Lambrichs, publiée aux Éditions Gallimard // Adaptation, Nicolas Bouchaud, Éric Didry, Véronique Timsit // Collaboration artistique, Véronique Timsit
Scénographie, Élise Capdenat, Pia de Compiègne // Lumières, Philippe Berthomé // Son, Manuel Coursin // Régie générale, Ronan Cahoreau-Gallier // Production, Nicolas Roux

Production déléguée Le Quai Centre dramatique national Angers Pays de la Loire // Coproduction Compagnie Italienne avec Orchestre ; Bonlieu Scène nationale (Annecy) ; Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la Savoie ; Théâtre de la Bastille (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Théâtre de la Bastille (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de La Villette (Paris) ; du Nouveau Théâtre de Montreuil, CDN. // L'Arche est agent théâtral du texte représenté (www.arche-editeur.com). // En partenariat avec France Inter Spectacle créé le 7 novembre 2017 au Quai Centre dramatique national Angers Pays de la Loire



L'avant-dernier roman de Thomas Bernhard est une comédie libératrice qui bouscule tout sur son passage, et notamment certains monuments de la culture européenne – de Beethoven à Heidegger, de Véronèse à Klimt. Nicolas Bouchaud, accompagné d'Éric Didry et Véronique Timsit, en révèle la puissance d'interpellation, tout en soulignant l'acuité de son propos sur la transmission.

Au musée d'art ancien de Vienne, trois personnages se croisent et mêlent leurs propos sur l'art, l'enfance, l'État catholique, la saleté des toilettes viennoises, le deuil, ou encore l'industrie musicale, « véritable massacreur de l'humanité »... Ces trois voix n'en font qu'une dans ce spectacle qui fait la part belle à une langue en constant débordement, tour à tour rageuse, burlesque et érudite. Progressivement, la satire fait place à un roman familial, dans lequel se lisent les biographies fictives des personnages et s'intercalent les pages d'un journal de deuil. Comment se défaire de nos héritages, qu'ils soient collectifs ou intimes, pour vivre au présent – tout en reconnaissant leur indéniable emprise ? Comment éviter de figer nos maîtres en autant de pièces de musées ? Évoquant aussi bien l'influence du mouvement dada que de Johnny Rotten, le spectacle interroge l'essence d'un geste artistique de pure rupture. La mise en scène brouille la frontière entre la salle et la scène pour mieux inclure le public dans le cheminement de la parole. Sortir des voies balisées de l'histoire officielle, voilà ce à quoi *Maîtres anciens* nous invite, avec une radicalité qui est avant tout une ouverture à la joie et une promesse d'émancipation.

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Mercredi 22 novembre au vendredi 22 décembre

Lundi au samedi 19h, relâche dimanche

17€ à 27€ / Abonnement 13€ à 20€

Durée estimée : 1h30

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Théâtre de la Bastille

Irène Gordon-Brassart

01 43 57 78 36 | igordon@theatre-bastille.com

ENTRETIEN

Nicolas Bouchaud

Dans vos précédents spectacles, vous avez travaillé à partir de textes de Serge Daney, Paul Celan, John Berger... Est-ce que ce sont vos « maîtres anciens » ? Est-ce qu'il y a un parallèle à faire entre le propos de Thomas Bernhard dans Maîtres anciens et votre intérêt pour ces figures tutélaires ?

Nicolas Bouchaud : Je n'ai jamais aspiré à travailler sous l'égide de figures tutélaires, et je crois qu'aucun de ces auteurs ne pourrait revendiquer ou souhaiter ce titre de « maître ». Leur œuvre va à rebours de cette appellation. Je m'intéresse à des textes qui viennent plutôt mettre à mal ou réinterroger une vision canonique de l'art, car c'est cette conception qu'il faut entendre sous l'expression « maîtres anciens » : comment l'histoire nationale et culturelle d'un pays transforme-t-elle ses artistes du passé en « maîtres anciens » ; comment aussi, parfois, certains de ces artistes ont-ils travaillé eux même à leur propre muséification ? À travers un dialogue d'amour-haine avec ces « maîtres anciens », Bernhard interroge notre rapport à la tradition. Lorsqu'ils commencent à écrire au sortir de la guerre et des atrocités nazies, Paul Celan comme Thomas Bernhard se situent en rupture avec l'art officiel. Ils ne font pas table rase du passé mais restent dans un dialogue mouvementé avec leur héritage culturel. Paul Celan refonde la poésie de langue allemande à partir de la Shoah. Il dit lui-même qu'il veut « enjouer » la langue allemande. Ce geste d'écriture, comme celui de Thomas Bernhard qui s'appuie sur sa haine de l'État catholique autrichien, est forcément en rupture avec une conception identitaire et patrimoniale de l'art. Une des questions à l'œuvre dans *Maîtres anciens* serait pour nous la suivante : comment transmettre un héritage en se dégageant du chemin de la tradition ? Comment utiliser librement ce que le passé nous a légué ? Comment appréhender le passé comme une force et non comme un fardeau ? Comme dit Faulkner : « Le passé n'est jamais mort, il n'est même pas passé ». Ces questions rejoignent pour moi le geste même de l'interprétation. Lorsque je joue des œuvres du passé, c'est toujours avec le désir de jouer contre une vision patrimoniale ou muséale d'une pièce. On joue à la fois avec et contre les « maîtres anciens », dans un mouvement de construction et de destruction. Sur ce point, je rejoins le geste de Thomas Bernhard dans son roman.

La langue de Bernhard est déjà très orale, dans un flot, et on se dit qu'elle se prête naturellement au théâtre. Mais est-ce que ce n'est pas aussi un piège ?

Nicolas Bouchaud : La différence entre le texte de Thomas Bernhard et les trois autres spectacles, c'est qu'on part d'une fiction, et non de matériaux non littéraires (une interview avec Daney, un discours de Celan, l'enquête de Berger...). C'est déjà une langue, un texte qui a une existence rythmique et formelle. L'oralité pose la question de l'adresse. J'ai toujours été plus attiré par les romans de Bernhard que par son théâtre, car il y a là une adresse au lecteur très puissante. Cette prise à partie du lecteur, je la vois d'abord comme la promesse d'une expérience que Bernhard nous invite à partager. On sait, bien sûr, que cette expérience va nous secouer, Bernhard se voit lui-même comme « un poseur de pièges », « un perturbateur universel ». Mais c'est dans ce mouvement généreux de l'adresse qui vient contrarier le pessimisme de certains de ses propos que je ressens toute l'énergie vitale de son écriture. L'oralité

chez lui, est le résultat d'une construction romanesque très savante. Il met en scène dans son écriture une pluralité de voix. À l'intérieur d'un seul personnage, il y a plusieurs registres de paroles au sein desquels différentes temporalités se superposent. On peut dire de Bernhard qu'il est un satiriste et un génial imprécateur mais c'est surtout un grand poète. Par des enchaînements soudains, sans aucune transition psychologique, il crée des paysages de pensées.

Dans *Maîtres anciens*, il y a un narrateur, Atzbacher, qui nous rapporte les paroles du protagoniste principal, le vieux Reger, critique musical qui vient s'asseoir tous les deux jours au Musée d'art ancien à Vienne devant un tableau du Tintoret, *L'Homme à la barbe blanche*. Il y a un troisième personnage, Irsigler, le gardien du musée qui ne parle jamais mais qui est présent dans le discours des deux autres. Le texte lui-même propose du jeu. Chaque personnage fictionne sur l'autre. Comme je serai seul sur scène pour dire le texte je chercherai, à mon tour, comment engager un dialogue avec ces trois personnages, comment entrer dans leurs fictions.

C'est une langue connue pour son registre d'invective. Comment fait-on varier ce ton, comment introduit-on des nuances ?

Nicolas Bouchaud : Dans l'invective, il y a déjà des variations, des temps forts et des temps faibles. L'écriture chez Bernhard est très musicale. Parfois, c'est même le rythme de la phrase qui transmet le message le plus important. L'invective produit un discours circulaire, obsessionnel, insatiable, caricatural et parfois franchement comique. Mais l'écriture de Bernhard est d'une grande amplitude et on ne peut pas la réduire à la seule forme de l'invective. Il y a, par exemple, un motif récurrent dans ses textes qui est cette tension entre deux énoncés contraires. Reger, le personnage central du roman clame sa haine des artistes et de la famille et en même temps l'impossibilité de vivre sans eux. Ces contradictions sont permanentes, comme s'il cherchait toujours la limite, comme si la pensée cherchait toujours un peu plus d'air. Parler en disant ce « plus », ce « sur-plus » qui précède et suit chaque parole... Le souffle, le poumon, l'air, l'étouffement sont des éléments essentiels du langage de Bernhard.

Comment avez-vous travaillé pour adapter ce texte, qui est très long ? Qu'est-ce qu'il vous semblait essentiel de conserver ?

Nicolas Bouchaud : À la première lecture, ce qu'on entend, c'est une démolition en règle des « maîtres anciens » : Beethoven, Stifter, Heidegger, Klimt ou Veronese... Il y a dans cette démolition des morceaux de choix : les pages consacrées à Heidegger qui sont carrément burlesques mais aussi d'autres passages sur la famille d'Irsigler ou la saleté des toilettes viennoises, que nous garderons sans doute. Avec Éric Didry et Véronique Timsit, nous nous disions qu'aujourd'hui nous ne pouvions pas lire ce texte de la façon dont nous l'avions lu dans les années 80. À l'époque, le second degré et la distance comique de certains passages nous semblaient évidents. Le texte est d'ailleurs sous-titré « comédie ». Aujourd'hui, malheureusement, on est forcé de se demander si certaines charges de Bernhard contre l'art ne pourraient pas être prises pour argent comptant et venir nourrir un discours populiste. C'est pourquoi j'insiste, dans la construction et l'adaptation du spectacle sur l'idée de l'héritage

et de sa transmission. « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament » écrit René Char en parlant de son expérience dans la résistance pendant l'occupation allemande. Comme le dit Hannah Arendt dans sa préface à *La Crise de la culture*, à propos de cet aphorisme de Char, « un héritage sans testament » est un héritage avec lequel on est libre d'agir, un héritage dans lequel le passé ne nous assigne pas un avenir tout tracé. Je pense que le geste de Bernhard va dans ce sens-là. Sa plus forte charge critique se concentre sur l'état catholique autrichien et sur la façon dont il instrumentalise le discours sur l'art pour écrire son « roman national ». Mais il y a aussi chez Bernhard beaucoup de provocation, beaucoup d'ambiguïté et il est le premier à ne pas vouloir se laisser enfermer dans un discours. Une phrase de l'artiste Robert Filliou s'applique bien, je crois, à « Maîtres anciens » : « L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ».

Le thème du deuil apparaît aussi progressivement.

Nicolas Bouchaud : C'est peut-être le thème principal du roman. On apprend brièvement au début que Reger vient de perdre sa femme et cet événement va prendre de plus en plus d'importance. Ce sont comme des pages arrachées d'un journal de deuil qui viennent s'insérer dans le roman. Cet état de deuil chez Reger vient se superposer à son discours sur l'art. Lorsque Bernhard écrit *Maîtres anciens*, il vient lui-même de perdre sa compagne Hedwig Stavianicek, de trente-cinq ans son aînée : « l'être humain de (sa) vie » à laquelle il devait « plus ou moins tout ». Dans un entretien très émouvant en 1987, il décrit la catastrophe de cette disparition : « une fois par jour on se réjouit d'être vivant, de ne pas encore être mort, c'est un capital inouï ». À travers cette disparition, mais aussi à travers les différents récits des personnages sur leur propre famille, c'est d'un autre héritage dont il est question ici. Ces « maîtres anciens » ne sont pas seulement les grands artistes du passé mais aussi ceux de notre propre descendance. À la question de notre héritage culturel vient s'ajouter celle de notre héritage familial.

Un autre thème très présent dans le roman est celui de l'enfance, de l'école, des origines... Comment l'avez-vous abordé ?

Nicolas Bouchaud : L'exploration de sa propre origine est un thème central chez Bernhard. Dans *La Cave*, son deuxième roman autobiographique, Bernhard raconte un moment décisif de son existence. À quinze ans, sur le chemin du collège, il décide brusquement de changer de direction pour aller dans le « sens opposé » et devenir apprenti dans un magasin d'alimentation, situé dans une cave d'une banlieue surnommée « l'enfer ». Prenant acte, au sortir de la guerre, du lien qui unit l'État national-socialiste à l'État catholique qui lui succède, Bernhard décide de tourner le dos à l'enseignement que l'état autrichien réserve à sa jeunesse. « Il faudrait sortir de tout, non pas fermer la porte derrière soi, mais la claquer d'un coup et partir » dit-il dans *Trois jours*. Il choisit donc « la cave » et de vivre un temps parmi les gens les plus marginalisés. On a souvent qualifié Bernhard de misanthrope, et pourtant dans toute son œuvre chaque personnage ne se connaît lui-même que par rapport aux autres, « sinon on n'existerait pas du tout et on ne

pourrait pas se regarder », explique-t-il dans un entretien.

Même si rien n'est fixé à ce stade du travail, pouvez-vous nous en dire plus sur la mise en jeu du texte ?

Nicolas Bouchaud : En réfléchissant au geste d'écriture de Bernhard, je pensais au mouvement Dada, au mouvement lettriste et j'avais aussi en tête le ricanement du chanteur Johnny Rotten au début du morceau « Anarchy in the UK » des Sex Pistols. Des mouvements, des groupes qui comme Bernhard, ont une certaine appétence pour le scandale, qui se définissent par un geste de rupture. Nous verrons avec Éric Didry, Véronique Timsit et toute l'équipe si ces références peuvent alimenter quelques-unes de nos recherches. L'écriture de Bernhard est aussi, comme je l'ai dit, très joueuse. Je crois qu'à partir de sa pièce *Minetti* écrite en 1976 (qui met en scène un vieil acteur dans le hall d'un hôtel attendant un rendez-vous qui ne viendra jamais avec un directeur de théâtre), la figure de l'acteur devient très importante pour lui. Car l'acteur est celui qui peut incarner toutes les figures de l'humanité ordinaire. Comme bon nombre d'autres personnages de ses romans, Reger, le critique musical de *Maîtres anciens* est avant tout un acteur, un bouffon. On sait aussi que Bernhard voue un grand amour au cirque. L'art de l'acteur consiste à être un autre, plusieurs autres. Claude Porcell, traducteur de *Minetti* écrit dans sa postface à la pièce : « Non content de vivre l'illusion permanente et ordinaire qu'est la réalité, le comédien se charge d'illusions supplémentaires. Il fait des illusions que sont ses personnages une réalité et nous montre que nos seules réalités sont en fin de compte ces illusions qui ont pour noms Hamlet, Lear, Krapp et les autres... ». Cette dernière phrase décrit très bien la raison d'être de tous les grands imprécateurs qui peuplent les romans de Bernhard. Cette évocation de la figure de l'acteur rejoint pour nous un fil important de notre travail depuis notre première création, *La loi du marcheur* en 2010.

Vous évoquez aussi, à partir d'un texte de Hannah Arendt, une résonance avec le contexte politique, l'idée de crise et le désir de faire rupture.

Nicolas Bouchaud : L'écriture de Bernhard a toujours à voir avec l'état de crise. Je le ressens chez lui à travers son utilisation du temps présent, qui est dilaté, augmenté, densifié. Le roman se passe en deux heures et nous avons pourtant la sensation, à la fin, d'avoir vécu une immense traversée. Dans ce présent, différentes temporalités interviennent. Mais même lorsque le passé est évoqué par le récit d'un personnage, le retour au présent agit toujours comme un événement, une surprise. Le temps présent chez Bernhard nous requiert, exige toute notre attention. Il fait le bruit d'une porte qu'on claquer car il est toujours le temps d'une crise ou d'une rupture. Je continue mon analogie avec le texte d'Hannah Arendt tiré de *La Crise de la culture* et de sa réflexion sur l'aphorisme de Char. Considérant quelques moments « révolutionnaires » de notre histoire – la Résistance, les révolutions françaises et américaines, la Commune – Arendt y voit le surgissement d'événements que le passé n'avait pas prévu et qui sont comme des énigmes posées à notre avenir. Le fil de la tradition qui nous reliait au passé et guidait notre futur s'est rompu et rien ne nous dit maintenant comment trans-

mettre de tels événements. Ces événements créent une brèche dans le présent, un intervalle dans le temps « entièrement déterminé par des choses qui ne sont plus et par des choses qui ne sont pas encore ». Cet entre-deux, Arendt en fait l'image même de la pensée. Comment se saisir de ce moment, profiter de cette brèche pour penser librement, sans renouer avec le fil rompu de la tradition ? Cette brèche, je la retrouve dans le geste d'écriture de Bernhard. Comment penser notre présent de façon intempestive contre les règles rigides et contre les convictions générales ? Thomas Bernhard nous donne de la joie parce qu'il nous libère. C'est un grand destructeur mais, comme tous les grands destructeurs, il est aussi un grand constructeur. Il fait droit à la protestation contre un enfermement et une souffrance radicalement inutiles.

Propos recueillis pas Barbara Turkiier

BIOGRAPHIE

Comédien depuis 1991, **Nicolas Bouchaud** travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré, puis rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations *Des cercueils de zinc*. Suivent *Enfonçures*, *Gibiers du temps*, *Dom Juan / Chimères et autres bestioles*. Il joue également sous la direction de Yann Joël Collin (*Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* de Shakespeare); Claudine Hunault (*Trois nôt Irlandais* de William Butler Yeats); Hubert Colas (*Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht); Bernard Sobel (*L'Otage* de Paul Claudel); Rodrigo Garcia (*Roi Lear, Borges + Goya*); Théâtre Dromesko (*L'Utopie fatigue les escargots*) et Christophe Perton (*Le Belvédère* d'Ödön von Horváth). Jean-François Sivadier le dirige dans *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, Italienne scène et orchestre de Jean-François Sivadier, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare (2007), *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau (2009), *L'Impromptu-Noli me tangere* de Jean-François Sivadier (2011 et 2013) et *Le Misanthrope* (Prix du Syndicat de la Critique 2013). En 2012, il joue dans *Projet Luciole* mis en scène par Nicolas Truong, au Festival d'Avignon dans le cadre de « sujet à vif ».

Il joue et co-met en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel, en compagnie de Gaël Baron, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier et Charlotte Clamens, à la Carrière de Boulbon pour le Festival d'Avignon en 2008. Il joue en 2011 au Festival d'Avignon, dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg, mis en scène par Frédéric Fisbach, avec Juliette Binoche, spectacle filmé par Nicolas Klotz. Il adapte et joue *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) mis en scène par Éric Didry en 2010 au Théâtre du Rond-Point et en tournée. En 2012, il met en scène *Deux Labiche de moins* pour le Festival d'Automne. En 2013, il joue dans *Un Métier idéal* mis en scène par Eric Didry, présenté dans le cadre du Festival d'Automne. En 2015, il adapte et joue dans *Le Méridien* mis en scène par Eric Didry et reprend la même année *La Vie de Galilée* dans la mise en scène de Jean-François Sivadier. En 2016, il joue sous sa direction dans *Dom Juan* de Molière. En 2017, il joue dans *Interview*, conçu et mis en scène par Nicolas Truong.

Il est également artiste associé au Théâtre National de Strasbourg dirigé par Stanislas Nordey.

Au cinéma, il tourne pour Jacques Rivette, *Ne touchez pas à la hache*; Edouard Niermans, *La Marquise des ombres*; Pierre Salvadori, *Dans la cour*; Jean Denizot, *La Belle Vie* et Mario Fanfani, *Les Nuits d'été*.

Nicolas Bouchaud au Festival d'Automne à Paris :

2010 *La Loi du Marcheur* (Théâtre du Rond-Point)

2011 *La Loi du Marcheur* (Théâtre du Rond-Point)

2012 *Deux Labiche de moins / Parole d'acteurs / Adami* (Théâtre de l'Aquarium)

2013 *Un Métier idéal* (Théâtre du Rond-Point)

2015 *Le Méridien* (Théâtre du Rond-Point)



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com