

Rencontre avec le comédien, qui cosigne avec Éric Didry et Véronique Timsit l'adaptation de «Maitres anciens», un brûlot de Thomas Bernhard sur l'art.

Où est-on ? Devant une salle en chantier façon Palais de Tokyo, sans œuvres figurées, à moins qu'une toile ne se cache derrière l'énorme rectangle de papier kraft. Que fait-on ? On s'est rendu à un rendez-vous, à 19 heures au Théâtre de la Bastille (Paris XI^e). Avec qui ? Nicolas Bouchaud, évidemment, assis parmi nous. L'acteur lance des regards, comme pour vérifier qu'on est bien là. Il grimpe sur la scène, vêtu de ses propres vêtements. Tranquillement ? Comme un diable ? En tout cas, il se met à notre place : «Vous devez vous demander pourquoi je vous ai convoqué ici, pourquoi je vous ai prié de revenir dès aujourd'hui. Il y a une raison. Mais cette raison, je ne vous la dirai que plus tard.» C'est difficile d'interrompre Thomas Bernhard, même lorsque les mots sont énoncés calmement, sans vitupération, sans colère, avec netteté, presque avec gentillesse. Nicolas Bouchaud est chez lui, dans *Maitres anciens*, qui conspu le lien de dévotion poisseuse que chacun entretient avec les chefs-d'œuvre et questionne la notion de perfection. Rencontre chez lui, quelques heures avant la représentation.

Durant une heure trente environ, vous êtes dans la langue de Thomas Bernhard, son rythme, ses ratiocinations. Est-ce qu'elle cesse d'agir, une fois la représentation terminée ?

Rarement. Je ne parviens pas à la faire taire, elle m'empêche de m'endormir et me réveille au milieu de la nuit, une fois que j'ai trouvé le sommeil. Ce qui est très étonnant et amusant avec Thomas Bernhard, c'est qu'on entre dans l'esprit de quelqu'un qui fait les cent pas dans sa tête. C'est une écriture qui ne commence et ne finit pas. Elle nous laisse juste le choix de baisser ou monter le son. Bernhard le dit lui-même : dès qu'il voit un embryon d'histoire, il le tue. Mais c'est parce que cette logorrhée est permanente, et qu'elle passe du coq à l'âne, qu'elle est une radiographie de la pensée. Parfois, un seul mot suffit à entraîner trois pages de texte. Le mot «État», par exemple. Cette structure est extrêmement périlleuse à mémoriser. Elle échappe n'importe où. Il n'y a pas de péripétie qui permette de savoir où l'on en est.



Nicolas Bouchaud, le 13 novembre à Paris. PHOTO RICHARD SCHROEDER

Nicolas Bouchaud : «Entrer dans l'esprit de quelqu'un qui fait les cent pas dans sa tête»

En cas d'oubli, comment vous rattrapez-vous ?

Je retombe un peu mieux chaque soir. Depuis peu, il m'arrive même de sauter un peu de texte, et de m'y retrouver quand même. Chez Bernhard, ce n'est pas le sens qui permet de s'en sortir – «il poisse à l'homme», disait Barthes – mais le rythme des mots. Dès qu'on perd la scansion, on perd la phrase.

Ne pas échapper à ce flux de paroles même la nuit, ça doit attaquer ?

En fait, non. Car il y a dans cette boucle, cette destruction de tout, quelque chose de très roboratif. Il y a le bonheur et l'impudence d'être

habité par quelqu'un qui dit ce qu'il pense.

Qui est ce quelqu'un ?

C'est moi, mais avec la musique de Bernhard. A la fin du roman, Reger – mon personnage – dit au narrateur, qui, dans notre adaptation est le public : «Je vais vous dire pour quoi je vous ai demandé de venir. J'ai pris deux places pour la Cruche cassée de Kleist au Burgtheater.» J'aime beaucoup l'idée que la représentation de *Maitres anciens* n'en est pas une, que c'est une prise d'otage, et qu'après elle, tout le monde va pouvoir aller vraiment au théâtre, pour y voir de l'art, ce qui est, selon les mots de Bernhard, ce

qu'il y a de plus «beau et de plus répugnant».

Comment avez-vous travaillé sur le roman de Bernhard, avec Éric Didry et Véronique Timsit, vos complices habituels ?

On a pris le texte dans tous les sens, on a joué au petit chimiste, sans respecter l'ordre du récit. Car il y a une progression narrative romanesque, qui ne fonctionne pas au théâtre. L'option la plus simple, puisqu'il y a trois personnages, aurait été d'être trois sur scène. C'est ce qu'on a écarté en premier, pour ne pas être dans l'illustration. Dans chacun des monologues qu'on a construits ensemble, on enlève le quatrième

mur, on s'adresse au public, mais l'expérience n'est jamais la même. Dans *Maitres anciens*, je dois saisir dès les cinq premières minutes quelle est la note du soir, si les spectateurs sont plutôt sensibles à l'humour de Bernhard ou s'il l'écourent avec vénération en le prenant pour un maître ancien. Selon le cas, je passerai par des chemins complètement différents.

Y a-t-il des fonctions délimitées entre Éric Didry, Véronique Timsit et vous ?

Ça circule, chacun s'occupe de tout, y compris de la mise en scène. Ensuite, quand on passe au plateau, de la régie à l'éclairage, tout le monde donne ses idées, on se connaît bien, on travaille toujours ensemble. Avec la restriction que je suis le seul acteur. Si bien qu'il y a eu une période des répétitions où j'ai eu l'impression de devenir le réceptacle des délires des autres. Car personne ne voyait le même spectacle. C'est très étrange de répéter tous les jours devant les mêmes gens, dont aucun ne voit ni n'entend la même chose. Contrairement aux trois autres monologues, *Maitres anciens* est une vraie fiction, mais qui permet de montrer comment l'écriture s'invente, comment elle se construit, et pas seulement son sens. Et à travers cette fiction, Thomas Bernhard n'a jamais autant parlé de lui. Il l'a écrit tout de suite après la mort de sa femme, Hedwig Stavianiczek, de trente-cinq ans son aînée, qu'il a rencontrée au sanatorium à 19 ans. Elle fut la relation de sa vie, celle qui l'a épaulé constamment. Donc, au milieu du roman, coule un journal de deuil. On n'entend plus les vitupérations sur l'art de la même manière, après ses pages sur le deuil. «L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art» : Véronique Timsit a repéré cette phrase de Robert Filliou, qui a été notre torche. L'autre grande référence provient de l'artiste suisse Roman Singer qui organise des performances explosives en pleine nature. On peut aussi considérer que mon personnage, qui vient s'asseoir tous les deux jours à heure fixe devant la toile de Tintoret, finit par faire œuvre lui-même. Il est une installation d'art moderne parmi les maîtres anciens, autant honnis que vénérés.

Recueilli par ANNE DIATKINE

MAITRES ANCIENS de THOMAS BERNHARD

conception Éric Didry, Véronique Timsit et Nicolas Bouchaud.

Théâtre de la Bastille, 75011.

Jusqu'au 22 décembre.

Dans le cadre du festival d'Automne à Paris.

« Thomas Bernhard est un poseur de bombes »

Au Théâtre de la Bastille, Nicolas Bouchaud joue « Maîtres anciens », du dramaturge autrichien



Nicolas Bouchaud dans « Maîtres anciens », spectacle qu'il a conçu et qu'il interprète seul. JEAN-LOUIS FERNANDEZ

ENTRETIEN

Au Théâtre de la Bastille, à Paris, dans le cadre du Festival d'automne, Nicolas Bouchaud joue *Maîtres anciens*, de Thomas Bernhard (1931-1989) : un spectacle qu'il a conçu et qu'il joue seul, comme il l'était dans *La Loi du marcheur*, *Un métier idéal* et *Le Méridien*. Dans ces trois solos qui vont être repris un peu partout en France, de janvier à avril 2018, l'acteur mettait au centre les figures du critique de cinéma Serge Daney, d'un médecin de campagne anglais des années 1960, exerçant son métier comme un art, et du poète Paul Celan. En abordant aujourd'hui Thomas Bernhard, Nicolas Bouchaud confirme qu'il invente quelque chose de particulier dans le théâtre français : comme une sorte de bibliothèque vivante, ouvrant sur la question de l'art, de son rôle et de sa transmission.

Avec ce nouveau spectacle, on voit se dessiner une ligne dans votre travail, un rôle de passeur d'art. Était-ce le projet dès le départ ?

Pas du tout. Ces quatre spectacles sont le reflet de ma passion, de mes préoccupations, et la ligne qu'ils ont finie par dessiner, je ne l'ai pas maîtrisée de A à Z. A chaque fois, j'ai abordé une figure qui me semblait passionnante. Avec le recul, je peux constater que cette question-là est au cœur de l'ensemble. Mais l'idée de transmission a toujours été extrêmement importante pour moi.

Comment Thomas Bernhard, avec ses « Maîtres anciens », vient-il se placer dans cet ensemble ?

Maîtres anciens n'est pas un traité d'esthétique, mais un roman, dont le personnage principal, dénommé Reger, ancien critique musical, vient, tous les jours ou presque, au Musée d'art an-

cienn de Vienne pour contempler un seul tableau, *L'Homme à la barbe blanche*, du Tintoret.

A travers lui, ce que Bernhard interroge, c'est la façon dont on accède à l'art, comment on nous apprend à y avoir accès. Comment on nous a appris à regarder. Et ce à quoi il s'attaque d'abord, et c'est important pour cette question de la transmission, c'est à la notion de chef-d'œuvre, de perfection. Bernhard dit : quand je m'aperçois que dans les tableaux du Greco les mains sont mal peintes, cela me rassure et me rend heureux. C'est par le défaut de l'art que je peux entrer dedans. Ce que Bernhard attaque, c'est le cadre traditionnel de l'art, tel qu'il est symbolisé par les cadres dorés qui entourent les tableaux dans les musées.

En quoi la notion de chef-d'œuvre peut-elle éloigner le public d'une relation à l'art ?

En ceci qu'elle laisse à penser que l'art est loin de la vie. Pour moi, la

question centrale de *Maîtres anciens*, celle qui me touche le plus, c'est vraiment celle des rapports entre la vie et l'art. En travaillant, j'avais en permanence en tête cette phrase du plasticien Robert Filliou : « *L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art.* » La première partie du roman se passe dans le musée, le dernier tiers est consacré à la mort de la femme du critique, et cela correspond pour Bernhard au moment où il a perdu sa compagne, qui avait trente-cinq ans de plus que lui. *Maîtres anciens* est à la fois un art poétique et un journal de deuil.

Cette « préoccupation » qui est la vôtre quant à la transmission de l'art est-elle révélatrice d'un certain rapport problématique à la question artistique aujourd'hui, entre démagogie et accusations d'élitisme ?

Le livre de Bernhard est une vraie charge anti-patrimoniale, anti-muséale. Il dit : arrêtez de

« A travers le personnage principal, ce que Bernhard interroge, c'est la façon dont on a accès à l'art »

me parler de chefs-d'œuvre, du beau dans l'absolu. Rien n'est beau dans l'absolu, il n'y a pas à sacrifier l'art. C'est très intéressant, parce que l'art fait partie du problème, des problèmes que nous connaissons aujourd'hui : il n'en est pas dissocié. Ce n'est pas la cerise sur le gâteau. On sait très bien – et Bernhard, comme Paul Celan, était parmi les premiers à le savoir – qu'il y a eu des périodes atroces de l'Histoire où l'art était au centre, à commencer par

le nazisme. Les nazis étaient très intéressés par l'art, puisqu'il y avait pour eux un art à préserver et un art dégénéré à éliminer.

Comment faites-vous le lien avec aujourd'hui ?

Les accusations d'élitisme dont l'art fait aujourd'hui l'objet, notamment de la part de ceux qui constituent les élites politiques et économiques, c'est une manière de mettre l'art à l'endroit où Bernhard dit qu'il ne faut pas le mettre. Les discours quasi populistes que l'on entend, qui consistent à dire qu'il y aurait un art élitiste qui ne serait pas fait pour le public normal, c'est une équation à casser : en les reconduisant, on reconduit la scission.

En partant de ma propre pratique théâtrale, avec le metteur en scène Jean-François Sivadier ou en solo, je ne peux pas entendre ce discours de séparation : il n'y a pour moi aucune différence de passion, d'engagement, quand je

joue *Un métier idéal* devant les habitants du petit village de Savoie de John Berger, et quand je joue *Dom Juan* à l'Odéon, j'ai toujours en tête cette idée à laquelle je crois, dont parle le philosophe Jacques Rancière : l'égalité des capacités et des intelligences de chacun.

Est-ce que Thomas Bernhard ne peut pas se permettre d'être un « démolisseur » justement parce qu'il a été, lui, nourri par ces œuvres de l'esprit, comme les appelait Jean Vilar ?

Il y a une dimension importante chez Bernhard qui est celle de l'humour, du second degré. Quand le livre est sorti, en 1985, je crois que cette dimension était évidente pour les lecteurs. Et je crois qu'elle ne l'est plus du tout aujourd'hui, parce qu'on est re-descendus de plusieurs crans dans notre manière de penser et notre rapport à la culture. Bernhard, c'est un poseur de bombes, un provocateur, un terroriste de l'art... Il a un côté dada. Et on ne peut pas jouer ce texte comme on l'aurait fait en 1984. En même temps, Bernhard est très sérieux : l'éducation qu'il a reçue en Autriche au sortir de la guerre, c'était la baguette en osier sur les doigts. Donc oui, il est provocateur, ambigu, mais à travers cette idée de l'art comme une chose morte, patrimoniale, il se bat contre l'idée d'un roman national qui passe à travers elle.

Quel rôle joue le théâtre, celui que vous faites, alors, dans la transmission du rôle de l'art comme chose vivante ?

Je fais le pari qu'avec le théâtre on peut toucher des spectateurs qui n'ont jamais entendu parler de Bernhard, de Celan ou des films de Howard Hawks. On ne va pas les toucher forcément par le sens, directement. Mais par le corps, l'engagement, la présence, l'abandon, l'hospitalité... Il y a une manière d'accueillir le spectateur. On en revient à Serge Daney, à son rôle de passeur : ce qu'il faut transmettre, c'est l'expérience des œuvres, pas seulement l'apprentissage d'un savoir. C'est aussi l'intérêt de jouer en solo : ce que je joue, là, c'est mon dialogue avec l'œuvre que j'ai choisie, en espérant que ce dialogue se reproduise chez les spectateurs. Tout l'enjeu, c'est de créer les conditions d'une expérience possible entre le plateau et la salle. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR FABIENNE DARGE

La Loi du marcheur, *Un métier idéal* et *Le Méridien* : en tournée en France de janvier à mars 2018, au Théâtre du Rond-Point, à Paris, du 7 mars au 14 avril 2018.



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

« MAÎTRES ANCIENS »



THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76, rue de la Roquette (XI^e).

TÉL. : 01 43 57 42 14.

HORAIRES : lun. et mar. à 19 h.

PLACES : de 17 à 27 €.

DURÉE : 1 h 30.

JUSQU'AU 22 déc.

Un lieu unique, une salle d'un musée classique viennois. C'est la salle de *L'Homme à la barbe blanche* du Tintoret. Dans le livre de Thomas Bernhard, *Maitres anciens*, qui date de 1985, l'un de ses derniers écrits, il y a trois personnages qui se retrouvent là : le narrateur, Atzbacher, un critique musical, veuf récent, Reger et le gardien du musée, Irrsigler. Dix ans après sa parution, Denis Marleau en avait donné une traduction scénique inoubliable. Nicolas Bouchaud, lui, a eu le projet d'une adaptation pour un seul comédien. Il l'a composée avec son metteur en scène, Éric Didry, et Véronique Timsit. Ils s'appuient sur la traduction de Gilberte Lambrichs (Gallimard). Dans un espace malin - hauts murs et panneau de papier kraft représentant un tableau monumental qui s'effondrera, petit couloir qui permet au comédien de changer de costumes -, Nicolas Bouchaud s'adresse à nous avec la fermeté exaltée d'un esprit obsédé, regard sombre allumé d'une flammèche de folie, élocution rapide, ton persuasif, diatribes haineuses parfois désopilantes - sur Heidegger, notamment - rire jaune, amertume. Nicolas Bouchaud est un acrobate spirituel. ■

ARMELLE HÉLIOT

Profitez de réservations à prix réduits sur www.ticketac.com

Le Théâtre

Maîtres anciens

(Bouchaud devant !)

PARFOIS, c'est rare lors d'un spectacle, on sent que la salle est terriblement là, présente, attentive, suspendue à ce qui se passe, et même à ce qui ne se passe pas. Nicolas Bouchaud vient de disparaître derrière le

décor pour se changer, quelques notes de piano s'égrènent légèrement, la scène est vide, et ça dure, et pas un raclement de gorge, pas un étouffement, pas un bruit, toute la salle attend son retour et suspend son souffle, se régale d'avance, goûte l'instant. Il y a dans l'air une sorte de magie, sans doute la perçoit-il aussi, mais ce n'est pas une star ou un monstre sacré qu'on attend, nous ne sommes pas dans la vénération ni dans l'admiration, non, nous attendons juste qu'il revienne et continue de nous parler comme il le fait depuis une heure ou plus...

D'ailleurs : « Rien ne me répugne autant que d'observer des gens qui sont atteints d'une admiration quelconque. Vous allez dans une église, et les gens admirent ; vous allez dans un musée, et les gens admirent. Vous allez à un concert, et les gens admirent. Les gens vont comme avec un sac à dos rempli d'admiration dans toutes les églises et dans

tous les musées, et ils ont toujours ce maintien courbé de l'admirateur. Je n'ai encore jamais vu personne entrer tout à fait normalement dans une église ou dans un musée. » Et de triturer la même idée, et de la ressasser, de la répéter, d'enfoncer le clou, et de poursuivre sur ce ton, le fameux ton de Thomas Bernhard, l'auteur du roman dont est tiré ce texte au rythme allègre, débordant de souffle, d'allant et de méchanceté.

Un homme parle. Il est critique musical. Tous les deux jours depuis trente ans, il vient s'asseoir sur « sa » banquette, face à « L'homme à la barbe blanche », un tableau du Tintoret. Il a donné rendez-vous ici à un ami. Et c'est à cet ami – ici, le public – qu'il s'adresse. C'est tout.

D'où vient qu'on soit fasciné ? Du simple fait que, même si on n'avait jamais entendu parler de Beethoven, du Greco, de Stifter, de Heidegger, tous maîtres en leur art, qu'il assassine et critique

et juge et interroge, on serait captivé, tant il fait preuve d'une liberté féroce, une féroce envie de comprendre, d'aimer et de rire. Intempestive, sa pensée bifurque, zigzague, s'étonne d'elle-même, s'étonne de sa propre mauvaise foi. Il lui lâche la bride pour voir jusqu'où elle ira, en tremble parfois, et transpire et trépigne...

Comment se nourrir de la beauté, de l'art, de la tradition, de toutes ces œuvres qui nous attendent silencieusement aux murs des musées et dans les livres et la musique, tout en restant libres de nos mouvements et de nos humeurs, et de nos goûts ? tout en envoyant balader le sac à dos d'admiration ? C'est ce qu'explore ce texte magnifique que Nicolas Bouchaud, mis en scène par Eric Didry, joue, dit, fait jaillir avec tant de naturel et d'allegria, de finesse et d'intelligence qu'on a du mal à se retenir de l'admirer...

Jean-Luc Porquet

● Au Théâtre de la Bastille, à Paris.



Nicolas Bouchaud illumine les « Maîtres anciens »

Philippe Chevilley
@pchevilley

Pour incarner sur scène ce diable de Reger, (anti)héros de « Maîtres anciens », l'avant-dernier roman (publié en 1985) de ce diable de Thomas Bernhard, il fallait un diable d'acteur... Nicolas Bouchaud est ce comédien capable de tout, à même de porter très haut les grands textes, d'emmener très loin les spectateurs tout en leur tenant la main – un artiste littéralement « sur-humain » qui s'est déjà frotté à des textes au moins aussi périlleux de Serge Daney, Paul Celan ou John Berger. Sa palette de jeu lui permet de saisir toutes les contradictions (apparentes) et les nuances de la prose du maître autrichien.

Dans la logorrhée de ce vieux critique musical, passant le plus clair de son temps sur la banquette d'une salle du musée d'Histoire de l'art de Vienne face à un tableau du Tintoret, s'exprime à la fois toute la détestation du monde et l'amour des hommes, le dégoût et la passion de l'art, la tragédie du deuil (comme Reger, Thomas Bernhard vient de perdre sa femme) et de la solitude. Le tout sur un mode grinçant, exubérant, qui nécessite de la part de l'acteur une constante malice, mêlée de passion désespérée.

THÉÂTRE
Maîtres anciens.
Comédie

de Thomas Bernhard
Mise en scène d'Eric Didry,
théâtre de la Bastille
(01 43 57 42 14). Festival
d'automne, du 22 novembre
au 22 décembre à 19 heures,
1 h 30

On rit franchement lorsque Bouchaud/Reger fait un sort au « kitsch » de Beethoven, fustige la vénalité des peintres, voue aux gémonies les historiens d'art, les profs et bien sûr l'Etat, les politiciens – sans oublier la famille. Nicolas Bouchaud et ses complices Eric Didry et Véronique Timsit ont su parfaitement appréhender la dualité du vieux critique, qui alterne férocité enjouée et appels au secours.

Le public pris à témoin

Sous-titrés « Comédie », ces « Maîtres anciens » sont finement adaptés par notre trio. Dans le roman, Reger s'adresse à son ami philosophe Atzbacher, qui fait office de narrateur. Sur les planches, il prend pour témoin le public, brisant ainsi d'emblée le quatrième mur.

Bouchaud fait du « flow » de Reger un chant lancinant – parfois presque slamé –, transforme ce trop-plein de colère et de mots, en un grand geste clownesque existentiel. La mise en scène, faite de mini-performances explosives en contrepoint, donne une dimension fantasque « arty » au spectacle. Thomas Bernhard réincarné en un violent arc-en-ciel de révoltes et de désespoirs : rarement l'auteur dramatique nous avait paru si vivant, si proche. ■

THÉÂTRE

À l'écoute du souffle de Thomas Bernhard

Pour son quatrième spectacle Nicolas Bouchaud a adapté, avec Éric Didry et Véronique Timsit, le roman *Maîtres anciens* de l'écrivain autrichien.

Reger est un vieux critique musical qui, tous les deux jours depuis trente-six ans, se rend au musée d'Art ancien de Vienne pour contempler *l'Homme à la barbe blanche* de Tintoret. Scruter serait un mot plus approprié tant il a voué sa vie à essayer de faire tomber les maîtres anciens de leur piédestal en traquant le moindre défaut dans leurs tableaux. Dans la pure tradition des personnages bernhardiens, Reger est un atrabilaire qui éructe contre l'art officiel, le bavardage des spécialistes, les hordes de touristes qui déferlent sur les musées.

Écrit en 1985, *Maîtres anciens* est un roman à la construction diabolique, un jeu de poupées russes qui enchâsse les voix de trois personnages. Artzbacher, le narrateur, a rendez-vous avec Reger au musée pour une raison qu'on ignore. Arrivé en avance, il observe son ami déjà assis devant le tableau, ouvrant une brèche temporelle dans laquelle s'engouffrent les voix de Reger et d'Irrsiger, un gardien de musée. Tous les propos sont rapportés au style indirect, donnant au texte un rythme très particulier. Dans ce roman, plus encore que dans les autres, Bernhard mène à son paroxysme la diatribe obsessionnelle et destructrice, mêle des réflexions sur l'art, Heidegger, la famille ou le deuil. Les pensées s'enchaînent sans transition, quitte à se heurter radicalement. C'est drôle et tragique, grotesque et sublime.

Après *la Loi du marcheur*, autour du critique de cinéma Serge Daney, *Un métier idéal*, d'après le livre de John Berger sur un médecin de campagne, et *le Méridien*, une conférence de Paul Celan sur la poésie, Nicolas Bouchaud poursuit,

avec *Maîtres anciens*, sa réflexion sur le métier d'acteur, l'expérience théâtrale, les allers et retours entre l'art et la vie. La vertu de l'adaptation qu'il a signée avec Éric Didry et Véronique Timsit est d'avoir gardé la structure en spirale et l'entrelacs de voix, tout en resserrant le texte sur la figure de Reger. Nicolas Bouchaud, impressionnant, ne joue pas un personnage mais donne à entendre une écriture, un souffle. La scénographie d'Élise Capdenat et Pia de Compiègne fait du musée un espace mental. Un

immense rectangle de kraft, surface de projection pour un musée imaginaire, se décroche peu à peu du mur, déboulonnant les maîtres anciens. À deux reprises, le comédien allume la mèche qui fait exploser un pétard presque mouillé. Dans cette grande entreprise de démolition, seule la musique interrompt le flot de paroles, contredisant avec la force de l'évidence la haine que le vieux critique voue aux compositeurs.

Avec *Maîtres anciens-Comédie*, Nicolas Bouchaud parle de lui et s'adresse à chacun de nous. C'est un spectacle sur l'écoute, le fil fragile et privilégié qui se tisse entre l'acteur et le spectateur, sur la transmission d'une œuvre, libérée des discours et des préjugés culturels. Enthousiasmant. ●

SOPHIE JOUBERT

Maîtres anciens-Comédie, mise en scène Éric Didry, un projet de et avec Nicolas Bouchaud. Adaptation : Nicolas Bouchaud, Éric Didry, Véronique Timsit. Au Théâtre de la Bastille, dans le cadre du Festival d'automne à Paris, jusqu'au 22 décembre, puis en tournée.

« HEIDEGGER ÉTAIT EN QUELQUE SORTE UN ESCROC PHILOSOPHIQUE, A DIT REGER. »
THOMAS BERNHARD



Avec *Maîtres anciens-Comédie*, Nicolas Bouchaud parle de lui et s'adresse à chacun de nous. Jean-Louis Fernandez

Blogs.mediapart.fr – 27 novembre 2017

Nicolas Bouchaud s'invite dans un tableau tardif de Thomas Bernhard



Scène de "Maîtres anciens" © Jean-Louis Fernandez

Comme un diabolin de sa boîte, il surgit dans la salle, tout de suite il nous parle en nous regardant un à un, nous les spectateurs, puis il descend les marches pour arpenter la scène de long en large. Il ne cessera pas ou presque de nous regarder, allant même jusqu'à prendre place à côté de nous et parler de choses et d'autres, comme ces inconnus avec lesquels on converse dans un square sur un banc avant de passer son chemin.

La bande à Bouchaud

Qui, « il » ? C'est tout le charme, toute la merveilleuse ambiguïté des spectacles « adressés » que nous offre l'acteur Nicolas Bouchaud avec sa garde rapprochée, Eric Didry (mise en scène) et Véronique Timsit (collaboration artistique) depuis le spectacle à partir des écrits de Serge Daney (*La loi du marcheur* , lire [ici](#)), puis d'un récit de John Berger (*Un métier idéal* , lire [ici](#)) et enfin d'une conférence de Paul Celan (*Le Méridien* , lire [ici](#)). C'est ensemble, tous les trois, qu'ils signent l'adaptation scénique de *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard, l'un des derniers disons récits plutôt que romans (ce mot lui convient mal) sous-

titré « Comédie ». Bouchaud est à la fois le porte-parole de ces auteurs et à côté d'eux, il les escorte, les accompagne mi-porte-voix, mi-garde-du-corps, il est chez lui dans ce théâtre de l'entre-deux.

Comme souvent dans les récits de l'irremplaçable Autrichien, c'est une voix qui parle, ou plutôt ici une superposition de voix. Celle d'Atzbacher, le narrateur qui écrit et nous raconte être arrivé en avance à son rendez-vous avec son ami le critique musical Reger, pour l'observer. Son ami vient en effet tous les deux jours s'asseoir sur la même banquette dans la salle Bordone du Musée d'art ancien (le Kunsthistorisches Museum de Vienne), face à *L'Homme à la barbe blanche* de Tintoret. Celle du gardien de la salle, Irrsigler, que Reger connaît de puis plus de trente ans, qui d'une part fait comme si le narrateur n'était pas là et d'autre part parle en reprenant « à son compte de nombreuses phrases de Reger, sinon toutes, mot pour mot », écrit Bernhard qui insiste (il adore insister) : « Irrsigler est le porte-parole de Reger. » Enfin, Reger lui-même. Seul sur scène, Nicolas Bouchaud ne fait qu'une bouche de ces trois voix, la sienne, tout en restant le citoyen acteur Bouchaud.

Le récit fait 210 pages (éditions Gallimard) sans retour à la ligne, le spectacle tourne autour de 82 minutes. Si l'on compte une minute par page, force est de constater que la notion d'adaptation n'est pas un vain mot et qu'ils n'étaient pas trop de trois pour cisailer la bête. Ce n'est pas une adaptation feignasse qui taille en gros dans le texte pour ne pas dépasser sur la balance les 1h30 réglementaires (au-delà, cela donne trop souvent de l'eczéma aux directeurs de théâtre qui ont deux salles à gérer). C'est du commerce de détail, du dentelé, c'est fait main avec des ciseaux fins, au cutter, à la lame de rasoir.

Cela commence par une introduction réécrite pour nous spectateurs, reprenant la carotte qui fait avancer le récit : Reger a donné rendez-vous à son ami pour une raison qu'il ne nous dira qu'à la fin du livre et c'est exactement ce qui nous attend avec Bouchaud à la fin du spectacle ; n'en disons donc rien.

Une respiration haletante

Mais tout de suite après cette entrée en matière qui dans son pendant final prendra en compte le théâtre où se joue le spectacle, on file bille en tête au milieu du livre (page 131) puis on repart en arrière, on saute en avant, on coupe au scalpel, et ainsi de suite. Souvent le texte est raccommoqué en petits morceaux. Et on prend soin de biffer les « a-t-il dit » et compagnie. Pourquoi avoir laissé tant de suées sur le burnous ?

L'explication me semble se situer dans une volonté du *team* d'aller vers un rendement maximum de l'oralité de l'écriture bernhardienne qui a le souffle court, se retourne dans son lit, insomniaque, obsédée par un mot qui passe mal, là où Proust allongé en robe de chambre sur son lit s'endort dans ses phrases infinies et se berce de points virgules, là où Flaubert debout et postillonnant dans son gueuloir provoque en duel des adjectifs. Bernhard est toujours aux aguets, la respiration haletante comme s'il venait de monter à toute vitesse les escaliers de la forteresse assiégée. Tout d'un coup un ennemi lance un boulet, « Etat » par exemple, un scud, une connaissance de longue date qui veut encore en découdre, et c'est reparti pour la castagne, le jeu de massacre, l'hallali. On rit comme à Guignol au moment des coups de bâton. Mais pas seulement.

Ce qui est détonnant dans *Maîtres anciens*, c'est son côté bouquet final, ce moment où vers la fin d'un feu d'artifice, l'artificier prépare l'apothéose étoilée, le clou du spectacle. Il y a de cela dans ce livre presque ultime où Bernhard embrasse tous les arts : la musique (Beethoven, Bach, Mahler, etc.), la littérature (Stifter, etc.), la philosophie (Kant, Schopenhauer, etc.), la peinture (Goya, Greco, etc.) et, in fine, le théâtre. Homme de paroles, il jubile dans l'excessif, la transgression des idées et réputations reçues, Bernhard écrit en homme libre, et c'est contaminant. Homme de parti pris et non de compromis, il aurait haï le « en même temps » faux-cherche du macronisme. Il parle d'un « art catholique d'Etat » qu'il dégomme à tout va, de Dürer comme d'un

« précurseur et prédécesseur du nazisme ». Stifter lui fait tout le temps penser à Heidegger « ridicule petit-bourgeois national-socialiste en culotte de golf », « un camelot philosophique » qui, dit Reger-Bernhard, « est un épisode repoussant de l'histoire de la philosophie allemande (...) auquel tous les Allemands savants ont participé et participent encore » et, balancier bernhardien, Reger dit être « parent de Stifter du côté maternel » et de « Heidegger du côté paternel », bref tout cela « est proprement grotesque ».

Un homme libre

La jubilation de Bernhard à écrire de telles phrases n'a d'égale que celle de Nicolas Bouchaud à les dire et à les tortiller dans son corps élastique. Des mots, des noms comme *Heidegger*, *Etat*, *Catholique* sont pour Bernhard des explosifs dont il aime allumer la mèche, et le spectacle file cette métaphore.

L'adaptation, qui est un art du sacrifice, laisse de côté ce qui concerne « les gens du Burgenland » au début du récit, ceux qui fréquentent « l'Ambassador » (excepté Reger), les touristes qui viennent au musée dont l'« Anglais du pays de Galles » disant avoir le même tableau du Tintoret accroché au-dessus de son lit et concluant : « L'un des deux doit être un faux. »

L'adaptation, qui est aussi un art d'ordonner, choisit de faire monter en puissance tout ce qui concerne la mort de la femme de Reger, laquelle n'est pas sans rapport avec celle de Thomas Bernhard, récente lorsqu'il écrit *Maîtres anciens*. Reger et elle se sont rencontrés sur la banquette devant le Tintoret. Bernhard parle de la disparition de l'être cher comme une perte sans retour, aucune consolation possible, même dans l'art, seul Schopenhauer peut sembler « un médicament de survie, ce qu'il n'est pas en réalité ». Mais Reger-Bernhard devenu libre, « entièrement libre », peut, ose écrire : « La mort de l'être aimé est tout de même aussi la monstrueuse délivrance de tout notre système. A présent, je peux tout laisser venir à moi, vraiment tout, sans avoir besoin de me défendre, je ne me défends plus, c'est ça ». Etonnant, non, comme disait Desproges. Et Bouchaud, grand équilibriste, n'a plus alors qu'à préparer sa pirouette, cacahuète finale.

Théâtre de la Bastille, 19h sf dim, jusqu'au 22 déc ;

Théâtre de Chelles, les 16 et 17 janv ;

Théâtre Garonne, Toulouse, du 15 au 17 fév, et avant *La Loi du marcheur* les 6 et 7 fév, *Le Méridien*, du 8 au 10 fév.

Le Club est l'espace de libre expression des abonnés de Mediapart. Ses contenus n'engagent pas la rédaction.

Critique de Jean-Pierre Thibaudat

/madame CULTURE

LE BUZZ DE...
Finnegan Oldfield p. 80

CINÉMA
"Battle of the Sexes"
p. 81

MUSIQUE
Charlotte Gainsbourg
p. 82

À NE PAS RATER
Olivier Dassault p. 83

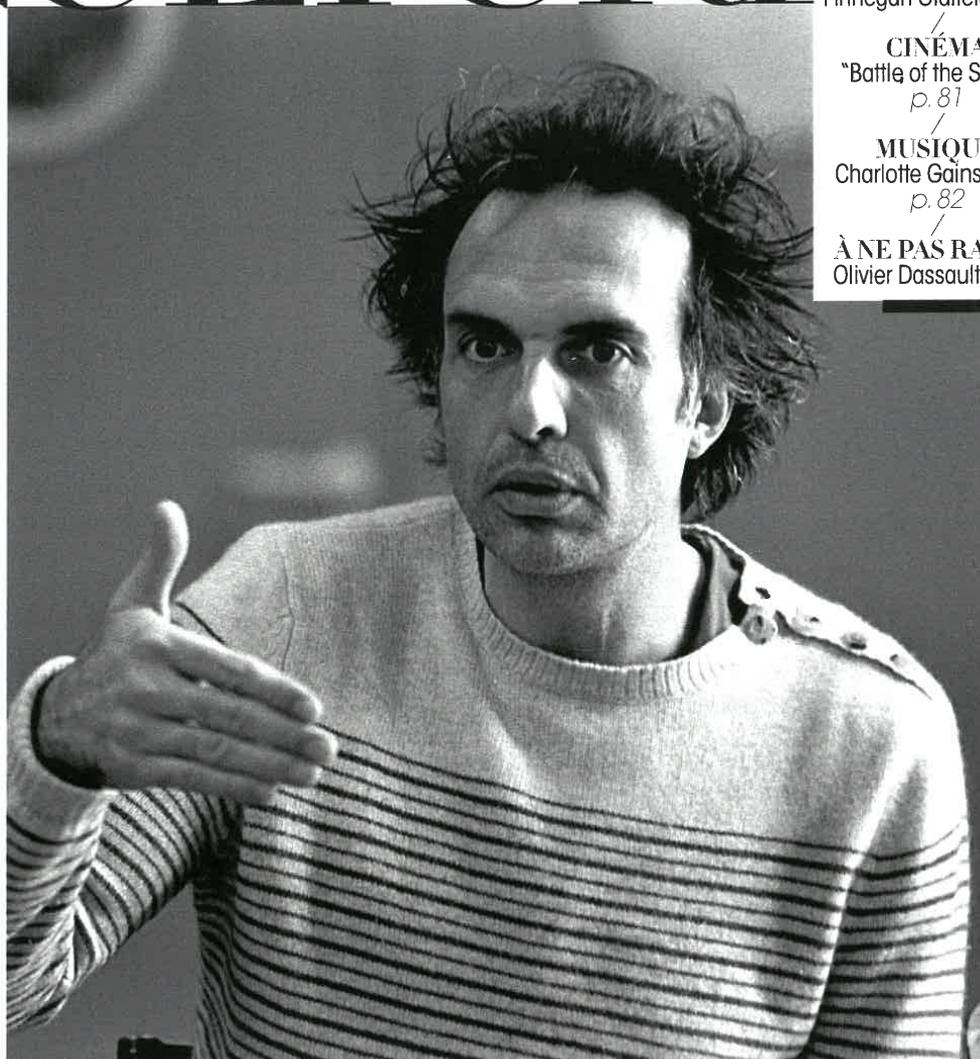


PHOTO JEAN-LOUIS FERNANDEZ

ACTU
**NICOLAS
BOUCHAUD**
La mystique
de l'acteur

Silhouette dégingandée et cheveux en bataille, Nicolas Bouchaud signe avec ses complices Éric Didry et Véronique Timsit un nouveau seul-en-scène. Après ses spectacles autour de Serge Daney, John Berger et Paul Celan - qui seront repris courant 2018 au Théâtre du Rond-Point, à Paris -, il s'empare de l'écriture de Thomas Bernhard avec « Maîtres anciens ».

PAR LETITIA CÉNAC

« Madame Figaro ». – Pourquoi avoir choisi d'adapter un roman de Thomas Bernhard ?

Nicolas Bouchaud. – Je suis plus attiré par ses romans que par ses pièces de théâtre, à l'exception de « Place des Héros ». En relisant « Maîtres anciens », j'ai trouvé une jubilation dans la destruction, salvatrice et roborative. On peut faire un parallèle avec deux autres de ses romans, « Extinction » et « le Naufragé ».

Lequel ?

Ils parlent de l'art. « Maîtres anciens » raconte les interfaces entre la vie et l'art. L'argumentaire pourrait être cette phrase de Robert Filliou : « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. »

Autre fil, le deuil...

Bernhard dit en substance : je n'écris que ce que j'ai sous les yeux. Autrement dit, il y a dans « Maîtres anciens » une interpénétration de la fiction et de la biographie. Bernhard a perdu celle qu'il appelait « l'être humain de sa vie », une femme de 35 ans son aînée, qui l'a aidé, accompagné. Ils formaient un couple

très étrange. De la même façon, le personnage du livre, Reger, qui va tous les deux jours au musée contempler le même tableau, vient de perdre sa femme.

L'art ne sauve-t-il pas ?

Il y a une démolition des classiques, Rembrandt, Vélasquez, Beethoven, Heidegger... Les maîtres anciens ne peuvent pas nous aider. Reger n'a pas pu se raccrocher à l'art, mais un petit peu quand même. La relation amour-haine vis-à-vis de l'art irrigue ce texte. C'est un traité d'esthétique.



Quel est le lien entre vos différents seuls-en-scène ?

En marge de mon travail avec le metteur en scène Jean-François Sivadier, cela me permet d'expérimenter un autre espace. Le fil conducteur est le travail de l'acteur. L'acteur qui entre dans l'écriture avec son corps, l'acteur qui fabrique du temps, l'acteur qui accueille...

Vous dites qu'un acteur n'est jamais indemne d'un texte...

Oui, l'acteur n'est pas celui qui imite la vie, il est dans la vie. J'entre dans la peau du personnage. Je considère l'écriture non pas comme le discours d'un auteur, mais comme le travail de l'acteur. L'écriture est comme un paysage de pensées, et nous, acteurs, l'arpentons avec le spectateur,

Maîtres anciens, du 22 novembre au 22 décembre au Théâtre de la Bastille, à Paris. www.theatre-bastille.com