



**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»



Rencontre avec le comédien, qui cosigne avec Eric Didry et Véronique Timsit l'adaptation de «*Maîtres 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 *Maîtres 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 «Etat», 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.

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 pourquoi je vous ai demandé de venir. J'ai pris deux places pour la Cruche cassée de Kleist au Burgtheatre.*» J'aime beaucoup l'idée que la représentation de *Maîtres 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 Eric 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 *Maîtres 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 Eric 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, *Maîtres 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**

MAÎTRES ANCIENS
de THOMAS BERNHARD
conception Eric Didry,
Véronique Timsit
et Nicolas Bouchaud.
Théâtre de la Bastille, 75011.
Jusqu'au 22 décembre.
Dans le cadre du festival
d'Automne à Paris.