

# THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Jean-Marie Hordé  
76 rue de la Roquette 75011 Paris  
Réservations : 01 43 57 42 14  
[www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)



**NICOLAS BOUCHAUD**  
**ÉRIC DIDRY**  
**VÉRONIQUE TIMSIT**

Du 21 janvier au 4 février à 17h  
et du 5 au 12 février à 19h  
relâche les dimanches

Tarifs  
Plein tarif : 27€  
Tarif réduit : 21€  
Tarif + réduit : 17€

Service presse  
01 43 57 78 36  
Emmanuelle Mougne  
[emougne@theatre-bastille.com](mailto:emougne@theatre-bastille.com)  
06 61 34 83 95

**MAÎTRES ANCIENS**  
**COMÉDIE**

**THOMAS BERNHARD**

---

# DISTRIBUTION

---

**Un projet de et avec**

Nicolas Bouchaud

**Mise en scène**

Éric Didry

**Adaptation**

Nicolas Bouchaud

Éric Didry

Véronique Timsit

**Collaboration artistique**

Véronique Timsit

**Scénographie**

Élise Capdenat

Pia de Compiègne

**Lumière**

Philippe Berthomé

**Son**

Manuel Coursin

**assisté de**

Jean-Jacques Beaudouin

**Régie générale**

Ronan Cahoreau-Gallier

**Voix**

Judith Henry

**Traduction française**

Gilberte Lambrichs

publiée aux Éditions Gallimard

**Production**

Nicolas Roux-

Otto Productions/

Théâtre Garonne

**Coproduction**

Festival d'Automne à Paris,

Le Quai – Centre dramatique

national Angers / Pays de la

Loire, Théâtre de la Bastille,

Compagnie Italienne

avec Orchestre, Bonlieu –

Scène nationale d'Annecy

et Espace Malraux – Scène

nationale de Chambéry et de

la Savoie.

**Soutien** La Villette et

Nouveau théâtre de

Montreuil – Centre dramatique

national.

Le spectacle a été créé le

7 novembre 2017 au Quai –

Centre dramatique national

Angers / Pays de la Loire.

L'Arche est agent théâtral du

texte représenté.

*Sauver le moment* de Nicolas Bouchaud  
paraîtra le 13 janvier 2021 aux éditions  
Actes Sud.

---

# MAÎTRES ANCIENS COMÉDIE

---

Devant le succès rencontré par la pièce à l'automne 2017, et suite aux représentations annulées de mars 2020, Nicolas Bouchaud revient au Théâtre de la Bastille en compagnie de ses complices Éric Didry et Véronique Timsit, avec *Maîtres anciens*, adaptation collective de l'avant-dernier roman de Thomas Bernhard. La pièce se déroule entièrement au musée d'Histoire de l'art de Vienne, où Reger, critique musical, a fixé rendez-vous à Atzbacher pour une raison qui ne sera dévoilée qu'à la toute fin. Atzbacher, arrivé en avance, observe Reger et se laisse aller à des réflexions, digressions, passant d'un sujet à un autre, sans transition. Nicolas Bouchaud s'empare de ce texte qui ne ménage rien ni personne – sont dénigrés aussi bien l'État catholique, les conventions établies, les Autrichiens, que des artistes et des philosophes tels que Stifter, Heidegger ou Beethoven – dans un brillant seul en scène, drôle et corrosif.

**Maxime Bodin**

# L'ART, LE GESTE, LE DEUIL ET LA FAMILLE

Dans *Maîtres anciens* (publié en 1985), 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'Histoire de l'art de 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. Atzbacher arrive un peu en avance pour observer son ami Reger, récemment devenu veuf. Nous n'apprendrons qu'à la toute fin la raison qui a conduit Reger à donner rendez-vous à Atzbacher.

Dans ce laps de temps contenu entre l'arrivée d'Atzbacher au musée et l'explication finale du rendez-vous par Reger, l'écriture de Bernhard ouvre un espace de parole. Dans ce présent en suspens, naissent par la voix des personnages des spéculations, des réflexions sur l'art, l'état catholique, la saleté des toilettes viennoises, le deuil, les guides de musée ou encore sur l'industrie musicale « véritable massacreur de l'humanité »... (la liste n'est pas exhaustive). En grand satiriste, Bernhard, plus encore que dans ses autres romans, pousse à bout sa machine obsessionnelle et éruptive. Reger ne ménage personne et s'en donne à cœur joie. C'est un joyeux massacre dont les victimes principales sont Stifter, Heidegger, Bruckner, Beethoven, Véronèse ou Klimt, c'est-à-dire une partie du patrimoine culturel européen. « *J'ai besoin d'un auditeur, d'une victime en quelque sorte pour ma logorrhée musicologique* » dit Reger. Sous ses habits de critique musical, Reger est un acteur, un « funambule de la corde sensible », un « terroriste de l'art ». <sup>1</sup> L'écriture de Bernhard, par la puissance de son adresse, prend à parti le lecteur, convoque le spectateur, s'énonce à partir d'une scène imaginaire. Cela m'apparaît encore plus fortement dans ses romans que dans son théâtre. C'est une écriture physique où il arrive que le rythme d'une phrase transmette le message le plus important, on est sans arrêt en mouvement

dans une fluctuation incessante entre le sublime et le grotesque de nos vies. Comme son sous-titre l'indique, *Maîtres anciens* est « une comédie ». Chez Bernhard, le rire est une vertu qui me ramène sensiblement au lien qui unit la littérature à l'air que nous respirons, au dehors, à l'oxygène. Le rire arrive comme un précipité chimique par un effet d'implosion. Chaque phrase vient en surplus de la précédente jusqu'à la faire déborder, jusqu'à faire imploser le texte. J'y vois une forme de dépense prodigieuse du souffle et de la langue. Un « trop » de la parole. Une dépense. Une parole qu'on pourrait dire hors d'usage. L'écriture de Bernhard ne peut pas se comprendre à travers un prétendu message, ce qu'elle montre c'est un geste : « *Elle veut produire un effet et en même temps ne le veut pas ; les effets qu'elle produit, elle ne les a pas obligatoirement voulus (...)* modifications, déviations, allègement de la trace (...) ». <sup>2</sup>

L'écriture n'habite nulle part – si ce n'est dans cette salle de musée semblable à une forêt shakespearienne – elle est absolument de trop, dévoilant tout le « pour rien » de l'homme : sa perversion, sa dépense. Je pense à Dada, à l'année 1916, à Hugo Ball et Richard Huelsenbeck sur la scène du Cabaret Voltaire. Je pense à l'année 1977, au rire de Johnny Rotten à la première seconde du morceau *Anarchy in the UK* des Sex Pistols. Je pense au mois d'avril 1950 et à l'invasion de la cathédrale Notre-Dame de Paris par des artistes du mouvement Lettriste : « *Nous accusons l'église catholique d'infecter le monde de sa morale mortuaire...* ». Je pense que parfois le scandale est réjouissant.

Je pense à l'acteur, je pense au bouffon, à la couleur, à l'amour de Bernhard pour le cirque, je pense à Max von Sydow et à sa troupe d'acteurs humiliée par les bourgeois de province dans *Le Visage* de Ingmar Bergman. Je pense à la dépense. Je pense à ce qui ne rapporte rien. On se tromperait, je crois, à ne voir dans *Maîtres anciens* qu'une diatribe roborative contre l'art ou l'État autrichien.

1 Thomas Bernhard, *Minetti*

2 Roland Barthes, *Cy Twombly*

# L'ART, LE GESTE, LE DEUIL ET LA FAMILLE

Au fil de cette digression infinie où le texte passe d'un sujet à l'autre, on entend les voix des personnages dévoiler des pans de leurs vies. À ces biographies fictives, Bernhard ajoute quelques moments de la sienne. *Maîtres anciens* est un texte très peuplé, hanté par les voix des vivants et des morts. Je crois que, comme Paul Celan, Bernhard n'oublie jamais de regarder la direction ultime de nos paroles. Peu à peu la satire fait place à un roman familial dans lequel s'intercalent quelques pages arrachées d'un journal de deuil. L'évocation grandissante par Reger de la mort de sa femme fait directement écho à la disparition de la compagne de Bernhard : « *Une ouvreuse d'horizons* » comme il le dit lui-même dans un entretien. Dans tous ses romans Bernhard parle de la famille, à chaque fois qu'il veut la détruire, elle ressurgit en lui. Ces *Maîtres anciens* ne sont donc pas seulement les grands artistes et philosophes de notre patrimoine culturel, ce sont aussi ceux de notre propre descendance, de notre patrimoine familial. Reger, au beau milieu de la salle du musée, clame sa haine des artistes et de la famille et en même temps l'impossibilité de vivre sans eux. Cette apparente contradiction n'est pas une aporie. C'est une tension entre deux énoncés contraires qui allume la mèche. Ce que Bernhard interroge avec l'énergie d'un combattant, c'est la notion d'héritage. Et le défi qu'il nous lance, c'est de chercher une issue pour sortir du chemin tracé et balisé de notre histoire officielle. C'est autour de ces mots d'« héritage » et de « transmission » que nous cherchons une expérience, un geste singulier à partager avec les spectateurs. En songeant peut-être à cet aphorisme tiré des *Feuillets d'Hypnos* que René Char écrit pendant la Seconde Guerre mondiale au moment où il s'est engagé dans la Résistance : « *Notre héritage n'est précédé d'aucun testament* ». Commentant cet aphorisme, Hannah Arendt relie ce moment de la Résistance au surgissement des périodes révolutionnaires dans notre Histoire, à l'apparition imprévisible de ces événements.

Rien dans le passé ne nous a préparé à de tels bouleversements et rien ne nous dit comment les transmettre. « *Sans testament ou pour élucider la métaphore sans tradition, il semble qu'aucune continuité dans le temps ne soit assignée et qu'il n'y ait par conséquent humainement parlant ni passé ni futur (...)* ».<sup>3</sup>

Ces événements ouvrent une brèche dans notre présent. Cette brèche entre le passé et le futur, Arendt en fait la condition même de la pensée. Penser librement, c'est tenter de former son propre jugement en s'affranchissant de la tradition qui choisit, nomme et conserve. S'il y a une éthique dans l'écriture de Bernhard, je crois qu'elle est dans le prolongement de cette brèche. À l'instar de Reger, Bernhard crée des paysages de pensées où il n'existe aucune transition psychologique entre deux énoncés opposés. Le cours de nos pensées à son autonomie propre souvent indépendante de nous et cela lui donne une forme irrationnelle et radicale qui obéit aux impératifs de l'instant. L'indécence et la provocation de certains passages sont la conséquence de cet enchaînement radicalement impudent de pensées. S'affranchir de la tradition, penser de manière critique en sapant ce qu'il y a de règles rigides et de convictions générales. Je crois que c'est à cela que Bernhard nous invite. C'est ce chemin en tout cas que nous aimons emprunter avec lui. Ou pour le dire autrement avec Kafka : « *Sauter en dehors du rang des assassins* ». Thomas Bernhard 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 une souffrance radicalement inutile.

**Nicolas Bouchaud**

# ENTRETIEN

**Barbara Turki** : *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 pourraient revendiquer ni encore moins souhaiter ce titre de « maître ». Leur œuvre va justement à rebours de cette appellation. Je m'intéresse à des textes qui viennent plutôt mettre à mal ou réinterroger une vision canonique, traditionnelle de l'art car c'est cette conception-là qu'il faut entendre sous l'expression « maîtres anciens ». Comment l'histoire nationale et culturelle d'un pays transforme ses artistes du passé en « maîtres anciens ». Comment aussi, parfois, certains de ces artistes ont travaillé eux-mêmes à leur propre muséification. À travers un dialogue d'amour-haine avec ces « maîtres anciens », Bernhard interroge notre rapport à la tradition. Il me semble que parlant des grands peintres, écrivains et musiciens de notre culture européenne, Thomas Bernhard, dans son roman, pose la question de l'héritage et de sa transmission. Lorsqu'ils commencent à écrire, Paul Celan comme Thomas Bernhard, au sortir de la guerre et des atrocités nazies, se situent en rupture avec l'art officiel. Ils ne font pas table rase du passé mais restent dans un dialogue mouvementé, acharné, furieux avec leur héritage culturel. Paul Celan refonde la poésie de langue allemande à partir de la Shoah. Il dit lui-même qu'il veut « enjuiver » 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 que nous voyons à l'œuvre dans *Maîtres anciens* est la suivante : comment transmettre un héritage

en se dégageant du chemin de la tradition ? Comment utiliser librement ce que le passé nous a légué ? L'héritage, en matière d'art et de culture, ne serait donc pas la transmission du bon goût imposé mais au contraire, celui qui n'impose pas à l'autre ce qu'il faut penser. Pour le dire autrement : comment appréhender le passé comme une force et non comme un fardeau, fruit d'un héritage figé et statufié. 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. Lorsqu'on interprète un « maître ancien » comme Molière, on se pose forcément la question de la transmission d'un savoir, d'une écriture. Cette transmission on désire qu'elle ne passe pas par le classicocentrisme dans lequel l'histoire littéraire a enfermé Molière et qui identifie la littérature de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle à la monarchie de Louis XVI. Molière n'a rien d'un auteur « classique », encore moins d'un auteur national et surtout pas d'un auteur typiquement français. Son écriture est le résultat d'une délirante hybridation de formes, de langues, de jargons et d'italianismes provenant, en partie, de la tradition orale et des canevas de la commedia dell'arte. On joue donc 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.

**B. T.** : *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 ?*

**N. B.** : L'oralité pose la question de l'adresse. J'ai toujours été plus attiré par les romans de Bernhard que par son théâtre, même s'il y a des pièces que j'aime beaucoup. Il y a dans ses romans une adresse au lecteur très puissante.

# ENTRETIEN

Cette prise à partie du lecteur, je la vois d'abord comme la promesse d'une expérience que Bernhard nous invite à partager avec lui. 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 l'écriture de Bernhard. L'oralité chez lui est le résultat d'une construction romanesque très savante. Ce qu'il met en scène dans son écriture c'est une pluralité de voix. À l'intérieur d'un seul personnage, il y a déjà 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. Le texte lui-même propose du jeu. Chaque personnage fictionne sur l'autre. Comme je suis seul sur scène pour dire le texte, je cherche, à mon tour, comment engager un dialogue avec les trois personnages, comment entrer dans leurs fictions. Comment me mettre dans leurs pas.

**B. T. :** *C'est une langue connue pour son registre d'invective. Comment est-ce que l'on fait varier ce ton, comment est-ce qu'on introduit des nuances ?*

**N. B. :** 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. Les phrases s'irritent les unes les autres. 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 continue 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 chez Bernhard, portées à incandescence. Comme s'il cherchait toujours la limite, comme s'il voulait faire sortir la pensée de ses gonds, la pousser hors de la phrase, hors du livre, l'obligeant à penser plus qu'elle ne peut penser, comme si la pensée cherchait toujours un peu plus d'air. Parler en disant ce « plus », ce « surplus » qui précède et suit chaque parole, comme une forme de dépense improductive. Le souffle, le poumon, l'air, l'étouffement sont des éléments essentiels du langage de Bernhard. Ses personnages sont prisonniers de leur nom, de leur conscience, de leur naissance, de leur pays, de leur identité mais ils sont toujours en quête, toujours en chemin.

**B. T. :** *Comment avez-vous travaillé pour adapter ce texte qui est très long ? Qu'est-ce qui vous semblait essentiel de conserver ?*

**N. B. :** À la première lecture, ce qu'on entend, c'est une démolition en règle des « maîtres anciens » : Beethoven, Stifter, Heidegger, Klimt ou Véronèse... Même si la plupart de ces artistes restent circonscrits à l'Allemagne et à l'Autriche, il s'agit d'une partie de notre patrimoine culturel européen. 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. Avec Éric Didry et Véronique Timsit, nous nous sommes dit qu'aujourd'hui nous ne pouvions pas lire ce texte de la même façon que 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 clairement sous-titré « comédie ». Aujourd'hui, malheureusement, on est forcé de se demander si certaines charges de Bernhard contre l'art ne



# ENTRETIEN

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. 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, libre de penser, un héritage dans lequel le passé ne nous assigne pas à 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* ».

**B. T. :** *Le thème du deuil apparaît aussi progressivement.*

**N. B. :** 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.

À la question de notre héritage culturel vient s'ajouter celle de notre héritage familial.

**B. T. :** *Un autre thème très présent dans le roman est celui de l'enfance, de l'école, des origines. Comment l'avez-vous abordé ?*

**N. B. :** L'exploration de sa propre origine est un thème central chez Bernhard. On la retrouve dans tous ses livres, malgré la peur, dit Reger dans *Maîtres anciens*, de « *déterrera peut-être avec le temps encore plus d'épouvantables terreurs* ». 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, retiré dans sa ferme à la campagne, 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.

**B. T. :** *Pouvez-vous nous en dire plus sur la mise en jeu du texte ?*

**N. B. :** 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, je crois qu'à partir de là, la



# ENTRETIEN

figure de l'acteur devient très importante pour Bernhard. 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. Dans son premier roman, *Gel*, il y a un personnage extraordinaire que le narrateur rencontre dans la forêt. On ne sait pas s'il est acteur, bateleur, vagabond ou saltimbanque mais il passe son temps à faire des tours, à jouer des tours. Comme Bernhard lui-même. L'art de l'acteur consiste par principe à être un autre, plusieurs autres, à affronter en permanence la prise en charge de l'homme par lui-même. Claude Porcell, traducteur de *Minetti* écrit très justement 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 nom 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 poétique 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.

**B. T. :** *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.*

**N. B. :** L'écriture de Bernhard a toujours à voir avec la crise, l'état de crise. Cet état de crise je le ressens chez lui à travers son utilisation du temps présent. Il arrive par son style à une dilatation de l'instant présent, à un présent augmenté, densifié. Le roman se passe en deux heures et nous avons pourtant la sensation, à la fin, d'avoir vécu une

immense traversée comme si le temps s'était démesurément étiré. Dans ce présent, différentes temporalités interviennent. Mais même lorsque nous sommes dans une évocation du passé à travers le récit d'un des personnages, le retour au présent agit toujours comme un événement, une surprise. Un « ici et maintenant » qui nous fait sursauter. Le temps présent chez Bernhard nous requiert, exige toute notre attention. Il fait le bruit d'une porte qu'on claque car il est toujours le temps d'une crise. 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 qui n'étaient pas prévus et qui sont comme des énigmes posées à notre avenir. Ces événements créent une rupture, une brèche dans le présent, une brèche entre le passé et le futur. Cette brèche est un intervalle dans le temps « *entièrement déterminé par des choses qui ne sont plus et par des choses qui ne sont pas encore* ». Cet étrange entre-deux qui s'insère dans le temps historique, Arendt en fait l'image même de la pensée. Comment alors se saisir de ce moment, profiter de cette brèche et s'y mouvoir pour penser librement. Cette brèche dans le présent 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.

Propos recueillis dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, 2017.

# PARCOURS

## Nicolas Bouchaud

Nicolas Bouchaud est comédien depuis 1991. Il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret et Philippe Honoré. Il rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations *Des cercueils de zinc* (Théâtre de la Bastille, 1992), *Enfonçures* (Théâtre de la Bastille, 1993), *Gibiers du temps*, *Dom Juan/Chimères et autres bestioles*. Il joue sous la direction de Yann-Joël Collin dans *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* de Shakespeare ; de Claudine Hunault dans *Trois Nôs Irlandais* de William Butler Yeats ; de Hubert Colas dans *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; de Bernard Sobel dans *L'Otage* de Paul Claudel ; de Rodrigo Garcia dans *Roi Lear*, *Borges + Goya* ; avec le Théâtre Dromesko dans *L'utopie fatigue les escargots* ; de Christophe Perton dans *Le Belvédère* d'Odön von Horváth. Jean-François Sivadier le dirige dans *L'impromptu Noli me tangere*, *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare (Avignon Cour d'honneur), *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau, *Le Misanthrope* pour lequel il obtient, en 2012-2013, le prix du meilleur comédien du Syndicat de la critique. Au Festival d'Avignon, Nicolas Bouchaud 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 en 2008. En 2011, il joue *Mademoiselle Julie* de Strindberg mis en scène par Frédéric Fisbach avec Juliette Binoche. En 2013, il partage la scène avec Judith Henry pour *Projet Luciole*, conçu et mis en scène par Nicolas Truong. Au Théâtre du Rond-Point, en 2010 et en 2011, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, il interprète *La Loi du marcheur*, spectacle qu'il crée avec Éric Didry, à partir des entretiens de Serge Daney avec Régis Debray.

En 2012, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, il met en scène *Deux Labiche de moins* d'après *Le Mystère de la rue Rousselet* et *Un mouton à l'entresol* d'Eugène Labiche. En 2013, il crée *Un métier idéal* mis en scène par Éric Didry. Le projet est adapté du livre de John Berger et Jean Mohr par Nicolas Bouchaud, Éric Didry et Véronique Timsit. Il collabore à nouveau avec le metteur en scène Éric Didry pour *Le Discours de Monsieur le député* de Massimo Sgorbani (2014) et *Le Méridien* de Paul Celan en 2015. En 2016, il joue *Dom Juan* au Théâtre National de Bretagne dans une mise en scène de Jean-François Sivadier.

Au Festival d'Avignon 2016, il joue et collabore à la création de *Interview* au côté de Judith Henry et de Nicolas Truong, qui conçoit et met en scène le spectacle.

Il poursuit son compagnonnage avec Véronique Timsit et Éric Didry pour la création de *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard en 2017 au Théâtre de la Bastille à Paris.

En 2018, il joue dans *Les Démons* adapté de Dostoïevski par Sylvain Creuzevault et dans *Un ennemi du peuple* de Henrik Ibsen, mise en scène par Jean-François Sivadier. Il obtient pour la deuxième fois le prix du meilleur comédien du Syndicat de la critique pour ces deux spectacles. En 2020, il joue dans *Le Grand Inquisiteur* d'après Dostoïevski, mis en scène par Sylvain Creuzevault (Odéon Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris).

Au cinéma, il tourne notamment sous la direction de Jacques Rivette (*Ne touchez pas à la hache*), Bérénice André (*Mon arbre*), Nicolas Klotz et Frédéric Fisbach (*Mademoiselle Julie*), Jean Denizot (*La Belle Vie*), Pierre Salvadori (*Dans la cour*), Mario Fanfani (*Les Nuits d'été*), Jean-Christophe Meurisse (*Apnée*), Jean-Paul Civeyrac (*Mes provinciales*), Olivier Assayas (*Doubles vies*).

Depuis 2015, il est artiste associé au Théâtre national de Strasbourg dirigé par Stanislas Nordey.

# PARCOURS

## Éric Didry

Éric Didry se forme auprès de Claude Régy, comme assistant à la mise en scène et comme lecteur pour les Ateliers Contemporains.

À partir de 1993, il devient créateur de ses propres spectacles : *Boltanski / Interview* (1993) d'après *Le bon plaisir* de Christian Boltanski par Jean Daive, *Récits / Reconstitutions*, spectacle de récits d'expériences personnelles (1998), *Non ora, non qui* d'Erri de Luca (2002), *Compositions*, nouveau spectacle de récits où il réunit des danseurs et des comédiens (2009).

En 2010, il met en scène *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) avec Nicolas Bouchaud. En 2012, il crée *Qui-Vive*, spectacle conçu avec le magicien Thierry Collet. En 2013, toujours avec Nicolas Bouchaud, il met en scène *Un métier idéal* adapté du livre de John Berger. En octobre 2015, à nouveau avec Nicolas Bouchaud, il crée *Le Méridien* d'après Paul Celan. En 2017, il met en scène *Dans la peau d'un magicien*, spectacle conçu avec Thierry Collet et *Maîtres anciens* avec Nicolas Bouchaud.

Il collabore avec d'autres artistes comme les chorégraphes Sylvain Prunenec et Loïc Touzé, le créateur son Manuel Coursin, l'acteur et metteur en scène Jacques Bonaffé, le poète sonore Anne-James Chaton. Il a été récemment collaborateur artistique de Simon Gauchet pour *L'Expérience de l'arbre* créé en 2019 au Festival TNB.

La pédagogie tient une place importante dans son travail. Il a été membre du conseil pédagogique de l'École du Théâtre National de Bretagne (2012-2018). Il anime régulièrement des ateliers récits, notamment à l'école du Théâtre National de Bretagne, à l'école nationale supérieure d'art dramatique de Montpellier, à l'école du Jeu, au Centre national de danse contemporaine d'Angers, au Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne et à l'école supérieure d'art dramatique de Paris. Il a proposé des ateliers récits à l'étranger, à Buenos Aires en Argentine et à Santiago du Chili.

## Véronique Timsit

Depuis 1991, Véronique Timsit est assistante à la mise en scène auprès de Philippe Honoré, Luc Bondy, Klaus-Michael Grüber et Didier-Georges Gabily.

En 1992, elle adapte et met en scène *Le Livre des bêtes* d'après Raymond Lulle, ainsi que *Zoo* d'après Viktor Chklovski en 1996.

Collaboratrice artistique de Jean-François Sivadier, elle l'assiste pour toutes ses mises en scène de théâtre et d'opéra depuis 1998.

Elle est la collaboratrice artistique de Nicolas Bouchaud (*La Loi du marcheur* d'après un entretien avec Serge Daney, *Un métier idéal* d'après John Berger, *Le Méridien* d'après Paul Celan, et *Maîtres anciens*).

Elle collabore également à la création du spectacle *El Baile* auprès de Mathilde Monnier et Alan Pauls.