

A photograph of a man with glasses lying in a white bathtub. He is surrounded by several books of various sizes and colors. The background is a tiled wall. The image is overlaid with semi-transparent orange shapes.

THOMAS BERNHARD / SÉVERINE CHAVRIER

NOUS SOMMES REPUS MAIS PAS REPENTIS

DÉJEUNER CHEZ WITTGENSTEIN

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL ORLÉANS / CENTRE-VAL DE LOIRE
DIRECTION SÉVERINE CHAVRIER

**POURQUOI UN CHIEN
NE PEUT-IL FEINDRE
LA SOUFFRANCE ?
SERAIT-IL TROP
HONNÊTE ?**

LUDWIG WITTGENSTEIN

LE CAHIER BLEU ET LE CAHIER BRUN



CAPTATION

<https://vimeo.com/189117465>

mot de passe sur demande

crédits photo

Jérôme Vernez p. 1, 12 et 24

Samuel Rubio p. 3, 7, 8, 11, 13, 15 et 17

Conception
Séverine Chavrier

Interprètes
Séverine Chavrier
Laurent Papot
Marie Bos

Et la participation
d'élèves du Conservatoire
de Musique (distribution
à constituer selon le lieu)

Scénographie
Benjamin Hautin

Dramaturgie
Benjamin Chavrier

Lumière
Patrick Riou

Son
Frédéric Morier

Vidéo
Jérôme Vernez

Assistanat mise en scène
Maëlle Dequiedt

Assistanat Scénographie
Louise Sari

Construction du décor
Atelier du Théâtre de Vidy

Reprise
CDN Orléans/Centre-Val de Loire

Production
Théâtre de Vidy-Lausanne
La Sérénade Interrompue

Coproduction
Odéon Théâtre de l'Europe
CDN Besançon Franche-Comté

Avec le soutien de:
SPEDIDAM
Pro Helvetia - Fondation suisse
pour la culture
Haute Ecole de Musique et
Conservatoire de Lausanne

Déjeuner chez Wittgenstein de
Thomas Bernhard (traduction de
Michel Nebenzahl) est publié chez
L'Arche Editeur, agent théâtral du
texte représenté.

CDNO

Pauline Pierron

Chargée de production
et de diffusion
pauline.pierron@cdn-orleans.com
+33 (0)6 76 59 15 22

CDNO

Boulevard Pierre Ségelle
45000 ORLÉANS
cdn@cdn-orleans.com
+33 (0)2 38 62 15 55

CALENDRIER

2019/2020

Le Monfort Théâtre

Théâtre de la Ville

Du 5 au 9 novembre 2019

Théâtre National de Bordeaux

en Aquitaine, TnBA

Du 5 au 8 février 2020

2018/2019

Théâtre Garonne, Scène européenne

/ Théâtre Sorano

du 9 au 12 janvier 2019

2017/2018

CDN Orléans/Centre-Val de Loire

du 21 au 23 février 2018

T2G Théâtre de Gennevilliers

du 8 au 17 mars 2018

Tandem : Théâtre d'Arras /

Hippodrome

de Douai

du 20 au 22 mars 2018

Centre Dramatique National de Tours

Théâtre Olympia

du 3 au 7 avril 2018

Le Liberté, Scène nationale de

Toulon

25 mai 2018

2015/2016

CDN, Besançon Franche-Comté

du 27 au 29 avril 2016

Odéon - Théâtre de l'Europe

du 13 au 29 mai 2016

Création

Théâtre de Vidy-Lausanne

9 mars 2016



DIRE ET MAUDIRE RÉSURGENCE ET VIGILANCE

ATAVISME DU SOL NATAL, LE SOL MORTEL : HEIMAT, HEIMWEH

Cette obstination, présente dans toute l'œuvre de Bernhard, à dénoncer la persistance et le camouflage des réflexes et des tentations fascisantes, tout comme des traumas liés à l'histoire sanglante du XXe siècle, en Europe et d'une manière toute particulière en Autriche, sera notre ligne de fuite dans le travail et la recherche.

C'est que dans toutes ses pièces Bernhard travaille une culture en acte, qui s'affirme et s'infirmes en un même mouvement d'interrogation sur elle-même, pensant et pansant la tradition et la rupture, la splendeur passée et la folle violence, l'écart entre Schubert et Hitler : « Comment écouter Beethoven sans penser au procès de Nuremberg » (*Place des héros*).



SOLILOQUE, COLÈRE ET AUTODESTRUCTION

Les attaques de Bernhard sont particulièrement viscérales à l'encontre de son pays et de ses institutions. Cette lutte verbale ne s'inscrit pourtant dans aucun mouvement plus global que celui d'une voix solitaire, qui bute et s'obstine, soutenue par la seule rage inextinguible de l'artiste, jusqu'au risque de son autodestruction.

Le personnage de Voss met les mains dedans et assume l'absurdité d'un tel héritage en vociférant près de Steinhof au bord de la folie, avec la fragilité et la force de l'infirme. Sa langue articule «des blessures et des traumatismes s'ouvrant dans une litanie de rappels et je dis bien de rappels non de souvenirs».

Outre cet écart toujours énigmatique, Voss soliloque «contre l'abrutissement» et interroge une culture en procès qui, avec son poids, peut nous sauver et nous écraser tout à la fois. Comme il le faisait déjà ouvertement dans sa pièce

Les Célèbres, Bernhard met ses héros aux prises avec leurs idoles, les faisant passer d'une génération initiale à un carnage final. Il y a une dénonciation forte de nos sociétés occidentales écrasées par le poids de la culture muséifiée et panthéonique dont elles se servent comme expiation à leur médiocrité et à leur vide spirituel.

Bataillant à la fois contre et avec ce poids énorme d'une culture cosmopolite et vivace (la culture germano-austro-hongroise de l'avant-guerre), Bernhard a écrit des soliloques d'ontologie dans ses romans. Il s'agira d'en extraire quelques-uns pour que quelque chose se dise, peut-être du théâtre tel qu'il nous travaille aujourd'hui, de la musique, telle que tout musicien l'aime profondément et la hait tout autant. Avec cette ambivalence qui dit à la fois la passion et l'impossible de l'absolu.

Avec la problématique toute germanique du sublime, Voss reprend à son compte cette exigence folle jusqu'à l'absurde de mener une œuvre solitaire et visionnaire. L'occasion de faire parler Bernhard d'art, de musique, de théâtre, de peinture et donc de quelques amis morts, «fantômes, compagnons d'infortune». Et puisque c'est au théâtre que peut le mieux être convoqué «ce dialogue incessant avec les morts», le plateau pourra être le lieu d'un crépuscule des idoles, dans cet examen de conscience toujours recommencé entre admiration et mise au ban, entre vitalité et morbidité de nos panthéons.

MISE EN SCÈNE DE SOI ET MISE À L'ÉPREUVE DE L'AUTRE

INFIRMITÉ ET MISE À MORT

À travers la figure croquée du philosophe autrichien, fossoyeur de la langue, inventeur de la « sprachlosigkeit » (nom donné à la Grande Guerre par les Allemands), tout comme avec Emmanuel Kant, Bernhard met en scène avec violence et burlesque un trio familial autour d'un personnage central neurasthénique et puéril, tyrannique, tantôt irritant, tantôt sympathique, toujours excessif qui remplit en creux, par la négative, l'exception dont on le traque.

Affublé de quelques détails, légendes biographiques et raccourcis loufoques (Wittgenstein est sous la protection du docteur Frege, autre logicien fameux), c'est cette figure de l'artiste en infirme que Bernhard travaille encore ici, se donnant tout à la fois dans un isolement désiré et une exhibition de soi, dans une misanthropie tout autant destructrice que salvatrice, aux limites de la folie. Voss est aux prises avec la vacuité dans ce repas familial dont le « ce dont on ne peut parler il faut le taire » de Wittgenstein pourrait faire office de programme. Jouant de manies, d'obsessions, de certitudes et de superstitions dans des raccourcis de cause à effet, Voss, « contre l'abrutissement », tyrannise ses deux sœurs, condamnées à un étouffement de la chair « à perpétuité ».

Ces deux personnages féminins, emblématiques des femmes bernhardiennes, sont aux prises avec un immobilisme aboutissant à diverses manies, déviances, violences cachées. Le plateau et son off (ou le noir-plateau de la nuit) devra porter la trace de ces rêves avortés, déçus, de promesses douloureusement niées. La mise en scène de ces deux sœurs esclavagisées par la tyrannie d'un seul donne à l'intime familial mauvaise foi et cruauté, et pointe cet ostracisme comme terreau pour la naissance de la folie mais aussi pour toute résurgence du mal. C'est par des sorties de pistes, comme le texte s'en autorise, que la mise en scène s'attachera à remuer ce terreau puant de regrets et de terreurs mêlées, avec notamment une écriture vidéo nous donnant à voir ce qui se passe au cours des saisons dans le off du plateau, dans sa nuit aussi.

FICTION ET RÉALITÉ : AUX ABORDS DE LA FOLIE...

Voss est-il avec ses sœurs ou avec ses infirmières à Steinhof ? Qui se joue de qui, au final, dans cette remise en jeu du passé, du rituel familial, dans cette « dernière tentative » ? Ce repas spectaculaire porté à la scène, est-il une mise en scène ou un repas de famille ? Cette pièce pour « acteurs intelligents », de quel jeu se joue-t-elle ?

Il nous paraît nécessaire de rendre compte d'un troisième niveau de lecture et de théâtralité, jouant de l'illusion théâtrale tout comme du pur présent du plateau.

Cette longue ouverture où les deux sœurs, Ritter et Dene, préparent le repas pour le retour de leur frère de l'asile aurait été ainsi une préparation du plateau, une mise en place des éléments scéniques, une mise en jeu du théâtre lui-même.

Puis d'autres procédés comme le play-back musical, les acteurs mimant Michelangeli ou Kathleen Ferrier dans des corps furieux ou apathiques viendront pointer cette question de la fiction. Enfin il faudrait que l'identité des sœurs restent indécidable, elles traverseront des postures d'infirmières tandis que Voss passera par toutes sortes de figures de régression, de l'idiotie la plus dérangeante à l'aphasie la plus inspirée.



NOUS SOMMES REPUS MAIS PAS REPENTIS

Sur un sol de vaisselle cassée, l'ostracisme familial doit se déployer avec calme et rancune accumulée, tension et déchirements subis. Il ne s'agit pas de « recoller les morceaux » mais bien de les briser encore avec application, de remettre ses pas dans les anciens, dans un éternel retour du même car aucune catharsis n'est possible dans le cercle clos de la famille, dans cet entre-soi fatal. De la table toujours rectiligne au plan de table ancestral, à la tablée familiale, comment ce repas, initiale et dernière mise à mort, peut-il être le lieu de tous les traumas, de toutes les résurgences-fulgurances, de toutes les maladies qui guettent encore cette vieille Europe dont le fascisme, le vieillissement, le gâtisme, la paralysie, l'ostracisme, les nouvelles dégénérescences nerveuses ne sont pas les moindres de ses maux dans un tempo qui mènera, on le sait, à la catastrophe. Car à la porte c'est un monde en décomposition, poli et policé, qui dort dont « le ventre est toujours fécond ». Comme une chape de plomb, de repas en repas, métaphore et de l'éternel retour du même et d'une dégénérescence silencieuse, le monde bernhardien peut trouver sur un plateau l'enfermement et le glissement des images et des imaginaires nécessaires à sa permanence et à l'écoute de ses alertes-rappels.

Il est important de défendre qu'il est possible d'être un acteur bernhardien avant d'atteindre un âge canonique. Voss travaillera sur toute sorte de régressions, sur la figure de l'intellectuel décharné mais aussi capricieux, impatient, et traversera des excès multiples dans la voix et dans le corps. Dene travaillera sur un vouloir-être actrice, jusqu'à la folie, souvent désespérément provocatrice pouvant alterner avec un comportement régressif plus balthusien. Enfin Ritter sera teintée de mon travail au piano, vecteur de son cri et de son étouffement, « accompagnera philosophiquement au piano » les excès du frère.





UN REPAS À COUPS DE MARTEAU

Le travail sur la vaisselle cassée, renversée, ravivée, piétinée autour du repas, de ses temps d'attente, de ses temps morts, de ses temps de paroles sera le sol du trio avec des sorties de pistes pour chacun et cette nuit noire, hantée par la chair et ses fantasmes.

Les tables-tableaux de Spoerri, pouvant se décrocher pour remanger dans les assiettes sales nous ont beaucoup inspirées. Une bibliothèque presque vidée de tous ses livres, un sol jonché de disques vinyls, une accumulation de mobilier vieux et poussiéreux, un mur d'affiches de théâtre - celles de Werner Jeker pour Vidy et pour l'Odéon, les deux coproducteurs du spectacle - où seront projetés en surimpression les visages des acteurs jouant ainsi toute la deuxième partie sur ces portraits et les jeux de ressemblance entre les membres d'une même famille accueillera ce déjeuner et cet après-déjeuner où le frère finit par être repris dans ce « temps de l'après-midi ».

Séverine Chavrier

SEVERINE CHAVRIER

Directrice du CDN Orléans / Centre-Val de Loire depuis janvier 2017, Séverine Chavrier est musicienne et metteuse en scène.

Après une hypokhâgne, elle obtient une médaille d'or et un diplôme du Conservatoire de Genève en piano, ainsi qu'un premier prix d'analyse musicale. Elle se forme au jeu d'acteur très jeune, rejoint les cours de Michel Fau et François Merle puis participe à différents stages où elle continue de se former auprès d'artistes comme Félix Prader, Christophe Rauck, Darek Blinski, Rodrigo Garcia.

Chacun de ses spectacles est l'occasion de rencontres et de croisements. En tant que comédienne et musicienne, elle multiplie les collaborations tout en dirigeant sa propre compagnie, La Sérénade interrompue. Aux côtés de Rodolphe Burger, elle rencontre Jean-Louis Martinelli pour qui elle crée et interprète la musique de plusieurs spectacles au Théâtre Nanterre-Amandiers (*Schweyk* de Bertolt Brecht, *Kliniken* de Lars Norén et *Les Fiancés de Loches* de Feydeau). En 2009, La Sérénade interrompue obtient l'aide au compagnonnage avec la compagnie FV de François Verret dont elle devient l'interprète pour trois créations au piano préparé jusqu'en 2012 (*Cabaret*, *Do you remember no I don't* et *Courts-Circuits*).

Séverine Chavrier développe une approche singulière de la mise en scène, où le théâtre dialogue avec la musique, la danse, l'image et la littérature. Elle conçoit ses spectacles à partir de toutes sortes de matières : le corps de ses interprètes, le son du piano préparé, les vidéos qu'elle réalise souvent elle-même. Sans oublier la parole, une parole erratique qu'elle façonne en se plongeant dans l'univers des auteurs qu'elle affectionne.

En 2009, sa pièce *Épousailles et représailles*, d'après Hanokh Levin, créée au théâtre Nanterre-Amandiers puis programmée au Centquatre-Paris par L'Odéon - Théâtre de l'Europe, dans le cadre du Festival Impatience, dissèque les vicissitudes du couple avec humour, cruauté et humanité.

En octobre 2011, Séverine Chavrier, alors artiste associée au Centquatre - Paris, y crée, dans le cadre du Festival Temps d'images d'Arte, *Série B – Ballard J. G.*, inspirée de James Graham Ballard, puis, au Festival d'Avignon 2012, *Plage ultime*, repris notamment au Théâtre Nanterre-Amandiers et à la MC2 Grenoble.

Entre 2014 et 2016, elle est invitée à créer deux pièces au Théâtre Vidy-Lausanne, *Les Palmiers sauvages*, d'après le roman de William Faulkner, et *Nous sommes repus mais pas repentis*, d'après *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard. Après des tournées sur les plus grandes scènes françaises (Bonlieu, scène nationale d'Annecy, Nouveau Théâtre de Montreuil, Comédie de Reims, Théâtre d'Arras, l'Apostrophe de Cergy-Pontoise, Théâtre Liberté de Toulon...), ces deux pièces sont présentées en diptyque à l'Odéon-Théâtre de l'Europe au printemps 2016. Ces deux spectacles sont en tournée pendant les saisons 18/19 et 19/20.

Depuis 2015, Séverine Chavrier développe par ailleurs un travail au long cours avec la création d'*Après coups*, *Projet Un-Femme* dont les deux premiers volets, créés en 2015 et 2017, ont été présentés au Théâtre de la Bastille à Paris, réunissant de jeunes artistes étrangères venues du cirque et de la danse. Ces deux volets sont réunis sous forme d'un diptyque créé à l'automne 2018 à Orléans et en tournée (TNB Rennes, Comédie de Reims, MC 93).

Elle travaille actuellement autour de l'adolescence pour sa création *ARIA DA CAPO*.

Depuis 2013, elle intervient régulièrement à l'École supérieure des Arts du cirque de Châlons-en-Champagne, le CNAC, et accompagne les élèves pour les *Échappées*.

La musique, qu'elle joue dans ses propres mises en scène ou avec de prestigieux improvisateurs, continue d'occuper une place importante dans sa vie d'artiste. En 2013, elle improvise au piano, en duo avec Jean-Pierre Drouet aux percussions pour le Festival d'Avignon et l'Opéra de Lille, et en trio avec Bartabas à La Villette. À l'automne 2016, à La Pop (Paris), elle crée avec Mel Malonga, bassiste congolais, le spectacle *Mississippi Cantabile*, rencontre musicale entre Nord et Sud.

Ce goût pour les rencontres improvisées se confirme à l'occasion des *Voyages d'hiver*, dont la première édition en avril 2017, marque l'arrivée de Séverine Chavrier au CDNO. Elle présente au public pour la première fois une partie de ses compagnons artistiques de longue date, entourés d'autres artistes pour l'occasion. Chaque édition proposent des échanges scéniques uniques, imprévisibles, risqués et joyeux.



MARIE BOS

À sa sortie de l'INSAS, Marie Bos travaille avec de nombreux créateurs belges dont Wim Vandekeybus et La compagnie Marius.

Du côté francophone, elle travaille à plusieurs reprises avec Claude Schmitz, Guillemette Laurent, Zouzou Leyens, Isabell Pousseur, Anne Thuot, David Strosberg, Stéphane Arcas, Caroline Logiou, Françoise Bloch, François Clarinval...

En 2016, elle joue dans *Nous sommes repus mais pas repentis* (*Déjeuner chez Wittgenstein*) mis en scène par Séverine Chavrier, au théâtre Vidy-Lausanne, puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris.

LAURENT PAPOT

Après une formation à l'école Florent, Laurent Papot crée en 2003, avec Séverine Chavrier, la compagnie La Sérénade interrompue, soit une dizaine de spectacles (avec *Mozart le mal de gorge était moins grave*, *Épousailles et représailles*, *Série B...*) dont *Les Palmiers sauvages* d'après l'œuvre de William Faulkner, créé à Vidy-Lausanne et repris à l'Odéon en juin 2016 et *Nous sommes repus mais pas repentis* (*Déjeuner chez Wittgenstein*) de Thomas Bernhard, création à Vidy-Lausanne en mars 2016 et repris à l'Odéon en mai 2016.

Au théâtre, il travaille aussi avec Vincent Macaigne (*Requiem3*), Jérémie Le Louët (*Macbett* d'Eugène Ionesco), *Hot House* de Harold Pinter), Aurélia Guillet (*Déjà là* d'Arnaud Michniak), Blandine Savetier (*Love and Money* de Dennis Kelly) Philippe Ulysse (*C'est comme du feu* de William Faulkner) ou Ivo van Hove (*Vu du pont* d'Arthur Miller).

Au cinéma il travaille avec Guillaume Brac (*Un monde sans femmes*), Jules Zingg (*Les Voisins*, *Kudoh*, *Les Restes*), Vincent Macaigne (*Orléans*), Philippe Ulysse (*Le Sourire des astronautes*), Thomas Grenier (*Château de cartes*, *Le Chant du coq*), Clémence Madeleine-Perdrillat (*Bal de nuit*, *Le Cowboy de Normandie*), David Lucas (*Home run*), Hugo Dillon (*Fraïgers*). Il collabore avec l'orchestre national d'Île-de-France et récite *Pierre et le loup* à la Philharmonie de Paris sous la direction d'Enrique Mazzola.

Cette saison, il fait partie de la distribution des *Trois sœurs* dans la mise en scène de Simon Stone.



Le festin nu

Séverine Chavrier s'empare de *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard et aborde les personnages par leur déséquilibre : un théâtre quasi documentaire, où les fous sont rois.

Epinglant la décrépitude de la société viennoise, Thomas Bernhard met en scène dans *Déjeuner chez Wittgenstein* trois représentants d'une grande famille de la capitale autrichienne. Une triplète d'héritiers richissime qui a toutes les peines du monde à négocier avec la réalité. Les deux sœurs se disent actrices mais n'ont jamais été capables de jouer ailleurs que dans un théâtre dont elles sont les actionnaires majoritaires... Quant au frère, qui se dit philosophe, sa propension à flirter avec le déséquilibre mental fait de lui un pensionnaire privilégié du pavillon psychiatrique du Steinhof, où il dispose d'une chambre à l'année.

Le titre français de la pièce fait référence à une fameuse famille viennoise mais Thomas Bernhard lui avait préféré *Ritter, Dene, Voss*, en hommage aux trois comédiens ayant créé les rôles (Ilse Ritter, Kirsten Dene et Gert Voss). Un brouillage des cartes qui décale notablement le sens à donner à cette pièce et transforme le fiel de la dénonciation en un prétexte pour offrir des rôles sur mesure à des acteurs aimés.

En tirant son adaptation *Nous sommes repus mais pas repentis*, Séverine Chavrier opte pour le psychodrame et nous invite à partager ce déjeuner en voyeurs. Sur un sol où s'accumule de la vaisselle brisée, elle se livre à l'éloge de la folie de ces trois enfants qui ne grandiront jamais. Trois orphelins qui, comme des chiots séparés trop tôt de leurs géniteurs, ne savent comment apprendre de la normalité pour exister.

Portée jusqu'à la déraison par des comédiens écorchés vifs, débarrassée de son cynisme et de ses répliques de pièce à succès, l'œuvre de Thomas Bernhard rutille de cette mise à nu. Séverine Chavrier creuse du côté de la vérité et son hypothèse réaliste fait d'autant plus mal qu'elle touche au but en rendant enfin ses personnages si touchants qu'ils en deviennent aimables. **P. S.**



Thomas Bernhard dans les parenthèses de Séverine Chavrier

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



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

Drap de nuit



Scène de "Nous sommes repus mais pas repentis (Déjeuner chez Wittgenstein)" © Samuel Rubio

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

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



De Lupa à Chavrier

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

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

Théâtre de Gennevilliers, lun jeu ven 20h, sam 18h, dim 16h, jusqu'au 17 mars ; Le Tandem, scène nationale d'Arras-Douai du 20 au 22 mars ; CDN de Tours, Théâtre Olympia du 3 au 7 avril ; Le Liberté, scène nationale de Toulon, le 25 mai.

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



L'art de la violence

Pièce sombre inspirée de la famille Wittgenstein, *Nous sommes repus mais pas repentis* (Déjeuner chez Wittgenstein) mise en scène par Séverine Chavrier est une réussite, éprouvante par la noirceur qu'elle atteint. A voir jusqu'au 17 mars au T2G, de Gennevilliers, puis du 3 au 7 avril au CDN de Tours.

« J'ai arrangé les choses pour qu'on soit seuls. Rien que nous, frère et soeurs, sans domestiques ». Dès le début, on sent que ça va être oppressant. Ça se confirme avec l'arrivée du frère, extirpé de l'asile psychiatrique de Steinhof pour participer à un déjeuner familial avec ses soeurs, Dene et Ritter. Le frère, c'est Voss, ou plutôt Ludwig, comme Wittgenstein, le philosophe. Tous trois sont inspirés de l'illustre famille autrichienne, lignée d'industriels et de mécènes. Quoique morts, « le père » et « la mère » hantent leurs conversations.

Car c'est à un carnage que vont se livrer les rejetons Wittgenstein, dans le huis clos de la demeure familiale. Penseur fou, le frère est un tyran qui humilie et torture méthodiquement ses soeurs. Elles le lui rendent bien, l'aînée – horripilante de servilité – comme la cadette – acerbe et méchante comme la teigne. La cellule familiale, lieu d'annihilation de la pensée, de déchaînement de toutes les rages et les névroses. Caisse de résonance, aussi, de la déchéance de toute une civilisation, hantée par les traumatismes de l'histoire, courbant sous le poids d'une culture muséifiée.

Tant de violence ne pouvait se déployer dans un simple décor. Séverine Chavrier conçoit la dramaturgie dans un investissement total du plateau : un écosystème qui fait corps avec l'acteur, structuré par un imposant mobilier – table à manger, grande bibliothèque vide, piano – et fondé sur un puissant appareillage technique. Le travail sur le son, surtout, est saisissant. Les voix, portées par les micros, ne sont pas amplifiées mais enveloppent toute la salle, en même temps qu'elles se détachent radicalement des acteurs : une sorte d'effet playback, qui instaure une distance troublante entre le verbe et le corps. Le reste de la bande-son joue en permanence du contraste entre l'assourdissant – chocs, bris de vaisselles – et le sublime, porté par l'éblouissant répertoire classique.

Plus ambivalent, peut-être, est l'usage de la vidéo : l'immense écran du fond de scène crée un plateau qui en impose, mais les évocations un peu obscures qu'il projette n'apportent pas grand chose, et tendent à écraser l'incarnation des acteurs. Dommage car ceux-ci sont – sans exagérer – excellents. Laurent Papot, Marie Bos, et Séverine Chavrier elle-même brillent tant dans la sinistrose que dans l'hystérie et la méchanceté, sans se priver d'être extrêmement drôles.

Créée en 2016, si la mise en scène mise sur l'excès, elle relève aussi d'une véritable vision dramatique, et d'une belle prouesse, en réussissant à installer cette temporalité très singulière, propre aux haines familiales. Cette sorte de non-rythme, sans progression ni acmé : la colère qui se déploie et s'étale en toute sérénité.

Très intentionnellement, *Nous sommes repus* est un spectacle qui gêne aux entournures. Car ce huis clos morbide à l'extrême, oppressant au dernier degré, est si réussi que la pièce en devient une véritable torture. Il faut avoir le cœur bien accroché pour tenir les trois heures de ce jeu de massacre. Une épreuve paradoxale et donc stimulante, qui fait passer par une série d'états contradictoires. En vrac : perplexité, nausée, éblouissement, besoin urgent de quitter la salle, fou rire, agacement, fascination hypnotique, sursaut,

www.transfuge.fr
Pays : France
Dynamisme : 7



Page 2/2

[Visualiser l'article](#)

envie de se pendre, doute quant à l'opportunité d'aller au théâtre pour avoir envie de se pendre, joie méchante, dépression totale. A chacun de tenter l'expérience.



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

19 MARS 2018 | PAR [GUILLAUME LASSERRE](#) | BLOG : LE BLOG DE GUILLAUME LASSERRE

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

COMMENTEZ | 1 RECOMMANDÉ | A+ A-



Séverine Chavrier, "Nous sommes repus mais pas repentis (Déjeuner chez Wittgenstein)".
Théâtre de Gennevilliers © Samuel Rubio

Séverine Chavrier a un talent fou. Comédienne, metteuse en scène, pianiste, celle qui dirige depuis septembre dernier du CDN d'Orléans Centre Val de Loire donne à voir une vision toute personnelle des œuvres qu'elle met en scène en faisant dialoguer théâtre, musique, photographie, vidéo, littérature... avec justesse et intelligence

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

"*Nous sommes une conspiration*"

La reprise parisienne qui vient de s'achever au Théâtre de Gennevilliers à l'occasion de la tournée de "*Nous sommes repus mais pas repentis*" – créé au Théâtre Vidy de Lausanne et représenté aux Ateliers Berthier lors de sa première française au printemps 2016 – permet d'affirmer cette relecture à la fois singulière et proche que fait Séverine Chavrier en adaptant librement "*Déjeuner chez Wittgenstein*", la pièce la plus violente et la plus aboutie de Thomas Bernhard. Elle passe au crible toutes les obsessions de l'auteur autrichien en les filtrant par ses propres préoccupations. Le choix du lieu intime de la salle à manger comme unique décor de sa mise en scène s'impose comme une évidence et vient renforcer la justesse du propos. Après un long séjour au sein de l'institution psychiatrique de Steinhof, le philosophe Voss reviens vivre contre son gré dans la maison familiale qu'occupent ses deux sœurs, Dene et Ritter. Vieilles filles, elles sont comédiennes de profession. Ritter, également musicienne, s'installe souvent au piano où les mélodies qui s'en échappent lorsque elle parcourt de ses doigts le clavier composent l'unique échappatoire de cette vie monotone. Dene, gardienne du trésor familial de porcelaine blanche dont elle en vérifie régulièrement le bon état, tente un difficile retour sur scène en répétant en situation (le personnage est aveugle) les deux malheureuses répliques d'un rôle qui semble insignifiant. Pour elles, Voss composera un cinglant *Traité de l'art des actrices*. Critique violente du métier vaniteux de ses sœurs dont on apprend que leur vocation est apparue au même moment que l'acquisition par un oncle du théâtre familial, unique lieu de leur représentation. Ce manuel est une charge féroce contre la notion même de théâtre et s'entend aussi comme une vertigineuse mise en abîme pour les comédiens. Plus loin, à la faveur de la diatribe de Voss contre la peinture moderne, plus exactement contre les peintres autrichiens de l'entre-deux-guerres, Séverine Chavrier invente une autre mise en abîme où elle superpose aux tableaux composant la galerie de portraits familiale, les affiches assurant la promotion d'oeuvres théâtrales contemporaines remarquables. De caractères très différents, Dene et Ritter incarnent ces comédiennes médiocres dont la célébrité, due à leur nom plutôt qu'au talent de leur jeu théâtral, décline désormais plus vite que le temps qui passe. L'une comme l'autre n'ont jamais quitté la maison de leur parents. Après leur décès, Dene en fige définitivement la mémoire en conservant à l'identique un

appartement dont les murs paraissent de plus en plus rances. Les deux sœurs semblent trouver un terne équilibre dans cette relation de couple dont la quiétude va être balayée par l'arrivée de ce frère encombrant que l'une adule et l'autre exècre. La salle à manger est précisément considérée par Voss comme l'endroit originel de tous les maux. Espace névralgique de l'habitat, ce lieu rassembleur et traditionnellement convivial devient, le temps du déjeuner, le champ de bataille du drame qui se joue sous nos yeux et dont témoignent déjà les tessons de vaisselle qui jonchent le sol, vestiges d'un repas qui n'a pas encore débuté. La pièce s'ouvre dans ce décor à la fois rassurant et inquiétant, au petit matin, alors que les sœurs dorment encore. Voss, qui souhaite examiner la bibliothèque familiale lui semblant trop clairsemée, porte à bout de bras un escabeau dont le poids le fait vaciller, l'entraînant dans une étonnante performance d'équilibriste, chorégraphie chancelante d'ouverture qui déjà annonce la chute inéluctable vers laquelle s'achemine le récit. En préambule, un court film en noir et blanc montre les trois personnages déambulant dans la nature. Est-ce l'image insouciante d'un bonheur familial autrefois effectif ? Ou, comme le laissent présager les regards déjà fuyants des protagonistes, l'impossibilité irréversible de vivre ensemble ?

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

Chacun des écrits de Thomas Bernhard porte en lui une veine autobiographique. S'il ne cite jamais directement les noms de membres de sa famille ou de ses proches dans ses pièces de théâtre, il ne fait aucun doute que ceux-ci représentent pour l'auteur un vivier inépuisable de personnages viles et détestables, dont les avatars peuplent ses oeuvres, inébranlables manifestes dénonçant la bassesse de ses compatriotes. Autrichien malgré lui, Thomas Bernhard est un éternel révolté qui n'aura de cesse que de régler ses comptes avec cette patrie qu'il trouve abominable, où tout a dégénéré. La folie présumée (ou simulée) de Voss, lui permet ici de libérer une parole véhémence par laquelle il éructe littéralement sa vengeance. La figure du génie aliéné, la détestation familiale et l'inceste, thèmes récurrents dans l'œuvre de Bernhard, sont ici les éléments centraux de la pièce dans laquelle le passé nazi de l'Autriche revient comme un leitmotiv soulignant les tentations fascistes latentes d'un pays où les non-dits ont refoulé le trauma de la Seconde guerre mondiale: *"Il y a plus de nazis à Vienne aujourd'hui qu'en 1938"* déclare Voss. Cette antienne est matérialisée par

des flash stroboscopiques qui viennent ponctuer la mise en scène. Les protagonistes y apparaissent casqués et fragmentés, illustrant les cauchemars qui hantent les mémoires muettes d'un peuple volontairement amnésique, réminiscences mentales d'une histoire nationale sous embargo. Conscientes ou non, elles reflètent l'impénétrable pensée de la société autrichienne que Thomas Bernhard n'a eu de cesse de dénoncer et qui trouve un écho contemporain dans le travail du réalisateur Michael Haneke qui, dans chacun de ses films, dissèque avec une redoutable précision chirurgicale les mœurs de ses compatriotes, faisant de son oeuvre cinématographique une généalogie du mal.

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

Mais c'est le déjeuner qui cristallise toutes les rancœurs. Servi évidemment par Dene qui a souhaité éloigné les domestiques, ces étrangers qu'elle considère comme peu fiables et volontiers colporteurs de ragots, il répond à un protocole strict qui transforme chaque repas en un moment d'ennui insoutenable pour Ritter et surtout pour Voss. Incapable de se retenir face à l'absurdité de la situation, il s'emporte : *« Tout ce qui était de quelque valeur a toujours été noyé dans les soupes et dans les sauces »*. Le protocole du déjeuner dévoile la rigidité effrayante d'un autre mal qui ronge la société autrichienne. Thomas Bernhard fait de la salle à manger et de ses règles, l'antichambre d'un fascisme national latent dont la religion catholique qui domine en Autriche porte la responsabilité. C'est du moins ce que laisse entendre le sens de la fausse interrogation de Voss sur les origines familiales : *"On était juifs ou on était protestants ? "* "Catholiques" répond Dene.

Enfin, l'importance accordée au son dans la mise en scène est manifeste. En premier lieu, la musique qui accompagne dès le départ cette descente aux enfers pour ne plus la lâcher. Voss l'abhorre, particulièrement Wagner, coupable d'avoir introduit le théâtre dans la musique. Des vinyles jouxtent les platines d'où l'on écoute Schuman, où l'art de scratcher de Séverine Chavrier ponctue la représentation et au-delà, une cacophonie persistante issue des bruits qu'émettent certains objets et meubles sonorisés, comme la grande table où se déroule le déjeuner qui laisse échapper un inquiétant bourdonnement lorsqu'on la frappe, ou le bruit des tessons de la vaisselle fracassée au sol lorsque l'on marche dessus résonant comme une critique du matérialisme par lequel tout est rendu identique.

Séverine Chavrier entend la virulence avec laquelle Thomas Bernhard attaque sans relâche son propre pays. Voix solitaire ayant toujours refusé de s'inscrire dans quelque mouvement collectif, il laisse s'exprimer une rage obstinée, au risque de l'autodestruction. Thomas Bernhard fustige un Occident croulant sous le poids d'une culture ancestrale et désormais muséifiée – exactement comme l'appartement familial – qui sert de caution au triomphe des médiocres. Utilisant ses propres codes pour révéler la pensée de l'auteur, la metteuse en scène dépeint avec justesse la folie d'un homme tyrannique, excessif en tout, puéril, régnant sur le trio familial. Ce portrait de l'artiste en infirme cher à Thomas Bernhard répond aux personnages des deux sœurs dont le sempiternel immobilisme (elles sont nées et mourront sans doute dans l'appartement familial) donne corps aux regrets sous-jacents qui ont suivi les espoirs déçus que promettait leur jeunesse. L'aliénation, la haine et l'humiliation forment ici un triptyque que Séverine Chavrier choisit de mettre en scène par le chaos en utilisant tous les moyens dont elle dispose: la vidéo enregistrée ou/et en direct, l'image, la sonorité des objets, la musique constante et extrêmement forte, l'incessant bruit de fond, ne laissent aucun répit au spectateur saisi par cette représentation de la destruction jouissive dont l'effondrement du vaisselier renfermant les précieuses porcelaines libère des carcans et autorise la remise en cause des certitudes. Le public sort repus et épuisé de ce périple, avec la certitude de l'épilogue imaginé par Séverine Chavrier. Après la tempête, nécessaire et salvatrice, se projettent tous les possibles.

LA CHRONIQUE DE FABIENNE PASCAUD



De pures présences originelles, innocentes et authentiques... Que nuages... de Beckett.

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

Si cet effroyable huis clos d'un frère et de ses deux sœurs évoque *Avant la retraite* (1979), il est moins directement politique. C'est la folie des relations familiales qu'explore avec hystérie ce texte rythmé comme un cacophonique concerto, au son, toujours recommencé, de vaisselle qui se brise. Une composition quasi musicale que ce spectacle en ombres et lumières du cinéma expressionniste. Car on pourrait avoir peur. Voss, le frère philosophe,

logicien, surdoyé mais dément – dément parce que surdoyé ? –, revient de l'asile psychiatrique où il est enfermé pour dîner chez ses deux sœurs, comédiennes sans emploi ni talent ; mais au moins leur fortuné papa leur a acheté un théâtre... Entre les trois rejoints célibataires d'âge mûr – inspirés des Wingenstein et du brillantissime Ludwig, un peu fou – se joue alors un féroce rituel d'exorcisme pour conjurer avec un humour cannibale toutes les frustrations et violences, tous les mensonges et sacrifices qu'a imposés la famille. Jusqu'à les condamner à la solitude et à un assourdissant silence intérieur. Les comédiens – Séverine Chavrier elle-même, souvent au piano, Marie Bos et Laurent Papot – déçoissent ces névroses avec burlesque. Clowns terrifiants et pathétiques. Hommes et femmes devenus jouets de leur propre vie.

Avec l'Atelier Catalyse, Madeleine Louarn fait depuis trente ans du théâtre, à Morlaix, avec d'authentiques handicapés mentaux. Si voir *Que nuages...*, d'après Beckett, qui se donne jusqu'au 13 mai, n'a pas été possible, le subissant *Tohu-bohu*, admiré juste avant, peut convaincre d'aller partager cet autre spectacle. Si différent, et qui donne à voir si différemment, qui réapprend la différence et la nécessité de la différence. Ils sont six ou sept sur le plateau dépouillé. Un peu maladroits dans leurs corps petits ou longs, efflanqués ou ronds. Leur parole surgit parfois avec effort, âpre, minérale, abrupte, d'autant plus effi-

cace et prégnante pour les habitués que nous sommes du charivari indifférencié de nos voix formatées. Ces comédiens-là n'interprètent pas, n'incarnent pas, ils sont. Pures présences, comme originelles, et qui nomment les choses, les situations, avec une innocence première. De leurs fragilités, de leurs difficultés parfois à bouger, à se rappeler, apparaissent superbement l'ascèse et la grandeur du métier d'acteur et du théâtre même, de la puissance et de la force du verbe. De Kleist et de sa fascination des acteurs-mariottes à Meyerhold et ses acteurs athlètes formés à la biomécanique, les plus grands théoriciens du théâtre ont rêvé à des comédiens dont la seule apparition physique, brute, faisait maître du sens et de la vérité, de l'émotion. Samuel Beckett aussi, dont ils vont jouer dans *Que nuages...* quelques courtes pièces. Qu'on se le dise : il ne s'agit pas ici de bienveillance ou de compassion. Dirigés avec attention, exigence et tendresse par Madeleine Louarn, ces artistes sont magiques.

T
Nous sommes repus mais pas repentis
Huis clos
Thomas Bernhard
12h15 | Mise en scène Séverine Chavrier.
Du 13 au 29 mai.
Udép-Théâtre de l'Europe, Paris 69.
tél. : 01 48 05 40 40.

T
Que nuages...
Théâtre
Samuel Beckett
11h15 | Mise en scène Madeleine Louarn.
Jusqu'au 13 mai.
Théâtre de la Commune, Aubervilliers (93).
tél. : 01 48 33 16 16.

"Prix 2016 Landerneau"

KUS

Récompensé par Michel Foucault Landerneau, le prix des libraires des Espaces Culturels Landerneau a couronné Sandrine Collette du Prix Landerneau 2016 pour "Il reste la poussière" (Denoël). Cette polariste romane sociale, cet ambassadeur de la justice sociale, cet homme qui ne lâche rien, le personnage de Sandrine Collette est d'une force de conviction et de conviction partagée, dans une lutte pour la justice sociale et la dignité humaine.

et à l'indifférence des autres...



Il reste la poussière
de Sandrine Collette (Denoël)

"Une des romans les plus puissants de la littérature de notre époque"
Bernard Minier



SÉVERINE CHAVRIER, LA FAMILLE À GRAND FRACAS

Par Frédérique Roussel (<http://www.libération.fr/auteur/1917-frederique-roussel>)

— 27 mai 2016 à 19:38

Deux soeurs retrouvent un frère génial et borderline dans le décor rance de leur enfance. Une adaptation musico-survoltée du «Déjeuner chez Wittgenstein» de Thomas Bernhard.

Voss vient à peine de sortir de l'asile de Steinhof pour retrouver ses deux sœurs Dene et Ritter, comédiennes et musiciennes ratées. Dans l'intérieur de la maison familiale cossue, chacun dispose de son espace vital. Côté jardin, c'est le domaine de Dene, alias Séverine Chavrier, comédienne et musicienne, qui vient régulièrement se réfugier sur le clavier de son piano et s'abstraire. Côté cour, la cuisine regorge de porcelaine blanche, le royaume de Ritter. Au fond de la scène s'alignent les trois lits de la fratrie. Voss, qui vient d'arriver, se précipite sur la bibliothèque quasiment vide de livres ou sur les vinyles, qu'il enclenche régulièrement sur la platine. En avant-scène, trône une table massive en trois parties, celle où va se dérouler le déjeuner, qui a donné son titre au texte de Thomas Bernhard, *Déjeuner chez Wittgenstein*. Que Séverine Chavrier, dont la compagnie la Sérénade interrompue est en résidence depuis 2014 au théâtre Roger-Barat d'Herblay (Val-d'Oise), a adapté sous le titre *Nous sommes repus mais pas repentis*.

Les meubles ont beau être de facture solide, l'intérieur implacablement bourgeois, la présence de Voss opère comme une étincelle capable de tout secouer. Considéré comme le malade, il en joue et se donne le droit de se défouler sans retenue. C'est un casseur impénitent, irrespectueux de l'existant, symbolisant un passé familial haï. Les assiettes de porcelaine explosent avant même que le repas n'ait commencé, pour rejoindre le tas de morceaux qui jonchent le devant de la table. Entre frénésie vicieuse et génie capricieux, Laurent Papot incarne un Voss survolté et brillant. A en faire vraiment rire parfois. A côté, ses deux sœurs comédiennes et musiciennes ratées consentent à voir leur univers quotidien détruit par leur frère. Cruauté, humiliations, mépris, soupçon d'inceste traversent la pièce. Les sœurs ne se laissent pas toujours faire et prennent parfois l'ascendant. Ritter (Marie Bos), l'aînée, passe du ton de bourgeoise distinguée à l'argot salace de bistrotier. Thomas Bernhard s'est inspiré de la famille Wittgenstein, l'une des plus riches de Vienne, pour écrire sa pièce, de leur mélomanie – Paul qui avait perdu un bras à la guerre et à qui Ravel dédia son *Concerto pour la main gauche* – de leurs tendances suicidaires (trois autres des frères se donneront la mort), de Ludwig, génial philosophe, instable et intransigeant.

La musique emplit l'espace dès les premières minutes et ne le quitte plus. Rares sont les moments de pur silence. Les airs accompagnent les humeurs, les calment ou les exacerbent. Voss aime Schuman mais déteste Wagner, qui «*a apporté le théâtre dans la musique*». Les vinyles décorent le sol, les pochettes font tapisseries ou recouvrent Ritter qui flanche momentanément. Voss accumule les moments de furie, crache contre l'Autriche, pays abhorré de Thomas Bernhard. «*Il y a plus de nazis à Vienne aujourd'hui qu'en 1938.*» On ne peut s'empêcher de penser à l'actualité. Le jeu de rôles qui prévaut entre les trois frères et sœurs dans leurs moments de complicité consiste à endosser des casques militaires allemands. Mais le philosophe s'avère totalement seul quand il rédige sur la table souillée *Un art d'être actrice*. Ses sœurs, insensibles à son art, ont jugé son *Tractatus* incompréhensible.

La pièce frôle parfois la cacophonie, en voulant briller dans l'utilisation de tout, musique à fond, vidéo et même images projetés en live. Ce chaos permanent laisse sans répit, mais suscite la jubilation dans le spectacle de la destruction et de la remise en cause des certitudes. Séverine Chavrier introduit une mise en abyme sur le théâtre, qui déplace le regard des portraits des aïeux vers des figures de la mise en scène. Au fond, les trois lits recueillent par moments les corps et les âmes saoulées par l'incendie. La fin met du baume. N'empêche, la traversée a été furieuse, et l'esprit pantelant trouve en soi en sortant une matière féconde.

Bernhard et Chavrier : la belle rencontre aux ateliers Berthier

Philippe Chevilley / Chef de Service | Le 23/05 à 07:00, mis à jour à 10:11



Séverine Chavrier, metteuse en scène, mais aussi comédienne et pianiste, Photo Samuel Robin/Théâtre de l'Odéon

Une grande maison quelque part en Autriche. Dehors, tout bouge lentement... la nature, les souvenirs ; une forêt l'automne, une forêt l'hiver - images enveloppantes projetées tout autour de la scène. Dedans, dans cet intérieur sans murs, tout semble figé, passé, brisé. Telle cette vaisselle en morceaux ou ces vinyles qui jonchent le sol. Quand la pièce commence, les deux soeurs Dene et Ritter, filmées en noir et blanc, attendent sur leur petit lit de camp - style hôpital - leur frère Voss, philosophe sortant lui-même d'un asile d'aliénés. Au cours d'un dîner chaotique, le trio infernal va se jauger, se frotter, s'écharper, brasser le vide d'une existence fêlée - les deux soeurs comédiennes jouent rarement, le frère spécialiste de logique empirique (alias Wittgenstein) est aussi « fou » que savant... A l'Odéon-Berthier, Séverine Chavrier, en quelques traits vifs et singuliers, nous plonge dans l'univers de Thomas Bernhard, avec « Nous sommes repus mais pas repentis », adaptation (très) libre de « Déjeuner chez Wittgenstein ».

La jeune metteuse en scène, pianiste et comédienne (elle incarne l'une des soeurs), s'écarte certes de la pièce - en piochant dans d'autres oeuvres de l'Autrichien et au gré d'une écriture de plateau qui fait la part belle aux impros. Mais elle n'est pas la première à triturer le répertoire (on en a vu d'autres avec Vincent Macaigne ou Ivo van Hove). La grande réussite du spectacle est qu'on a le sentiment d'être à la fois chez Thomas Bernhard... et chez Séverine Chavrier. La jeune artiste s'approprie l'univers du dramaturge avec son imaginaire débridé, un sens aigu du théâtre - aidée par des comédiens affidés. Laurent Papot porte avec parache et humour la démesure et l'ironie bravache de Voss/Wittgenstein. Marie Bos forme avec la metteuse en scène un duo irrésistible de soeurs névrosées.

POESIE ABSURDE

Du désespoir, de l'humour, de la poésie - absurde - animent ce jeu de massacre familial... le tout baigné de musique romantique, dont certains morceaux joués en live au piano par Chavrier. On est tour à tour charmé, amusé, effrayé, agacé par ce spectacle hypnotique... Dommage que l'action ne soit pas plus resserrée et le « patchwork » textuel, davantage soigné. La fin émouvante, où débarque un trio de tout jeunes musiciens et où les deux soeurs (re)font de la maison un asile en revêtant une blouse d'infirmière, rachète les quelques maladresses de cette incursion libre et flamboyante chez Thomas Bernhard.

Théâtre : « Nous sommes repus mais pas repentis » d'après Thomas Bernhard. MS de S. Chavrier, Paris, Odéon-Berthier, jusqu'au 29 mai, 01 44 85 40 40.

[@pchevilley](https://twitter.com/pchevilley)

L'ART D'EXAGÉRER EST
À MON SENS UN ART
DE SURMONTER.

LE VENTRE EST
TOUJOURS FÉCOND.

THOMAS BERNHARD
EXTINCTION

