

Cette écriture peut être chargée de mélancolie, d'interrogations existentielles profondes, de réflexions sociales aussi, politiques, mais il n'y a jamais de cynisme.

- Claude Duparfait -

**Le froid augmente
avec la clarté**

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 16-17

Claude Duparfait

entretien

On te connaît très bien comme acteur. Tu te fais beaucoup plus rare en tant que metteur en scène. Or, *Le froid augmente avec la clarté* est ta deuxième mise en scène à partir d'écrits de Thomas Bernhard après *Des arbres à abattre* – mis en scène en collaboration avec Célie Pauthe, présenté au TNS en 2013. Pourquoi reviens-tu à lui ?

Sans aucun doute par nécessité. Parce que c'est quelque chose que je ressens dans ma peau. Bernhard fait comme partie de moi : cette écriture-là, cette pensée. Aujourd'hui je fais ce constat une bonne fois pour toutes : je n'ai pas de distance avec ce – et ceux – que j'aime. Les vivants comme les disparus. Longtemps, j'ai pensé que c'était un *encombrement*. Parce qu'on nous apprend le plus souvent à avoir une forme de distance dans la vie, ou même à faire attention à tout ce champ d'émotions qui nous habite, ou nous emporte, nous agite, et parfois dérange. Quand j'aime un livre ou une musique, je vis *en eux*. Je vis *avec eux*.

La parole de Bernhard, c'est un flux incroyable, une écriture du souffle. Une forêt de mots, de pensées. C'est aussi une langue extrêmement musicale, et cela c'est quelque chose qui fait écho très fort chez moi parce que, tout comme Bernhard, j'aime la musique comme un fou. Comme pour lui, elle est pour moi la plus belle chose qu'il y ait au monde [Claude Duparfait a écrit et interprété *La Fonction Ravel*, créé au Centre dramatique national Besançon Franche-Comté en 2016, présenté au TNS en janvier 2017 dans le cadre de L'autre saison]. Mais si j'entends de la musique dans Bernhard, ce n'est pas de la musique *pour faire beau* ; c'est l'expression d'une pensée exacerbée qui a besoin, en quelque sorte, par ce style musical de l'écriture, d'un débordement de folie qui se clarifie phrase après phrase. Un peu comme dans *Le Sacre* de Stravinsky, par exemple. Ou dans un adagio insensé de Bruckner.

La parole de Bernhard cogne, elle réveille. Cette écriture peut être chargée de mélancolie, d'interrogations existentielles profondes, de réflexions sociales aussi, politiques, mais il n'y a jamais de cynisme. L'aggravation, la provocation, l'exagération qui lui sont propres sont pour moi une source de colère salvatrice, extrêmement dynamisante, de cette colère qui fait que je me sens encore plus vivant.

Bernhard lui-même évoque souvent l'écriture comme un endroit d'échauffement, et d'excitation maximale. Il parle, en quelque sorte, de ce rapport de *non-distance* qu'il entretient à la littérature. Donc, au monde. Puisque pour lui tout est littérature. Ma *non-distance* rejoint la sienne. Et cet endroit d'échauffement et d'excitation – d'intranquillité aussi – est le même que j'entretiens dans mon rapport d'acteur avec le plateau, mon rapport au monde en général.

Après *Des arbres à abattre*, j'avais l'impression d'en être sorti éreinté mais, malgré tout, je me rendais compte que je « reprenais » du Bernhard, toujours... C'est le fameux virus « T.B. » dont parle Hervé Guibert [dans son roman *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, publié aux éditions Gallimard en 1990, où il désigne Thomas Bernhard par ses initiales]. Tout en prétendant vouloir m'en éloigner, je me replongeais illico dans ses romans, notamment ses récits « autobiographiques ». Oui, Thomas Bernhard c'est une nécessité pour moi.

Peux-tu me parler de ses récits autobiographiques, et plus particulièrement des deux premiers, qui sont la matière du spectacle ? Que représentent-ils pour toi ?

Entre 1975 et 1982, Bernhard publie cinq récits intitulés *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid* et

Un enfant [publiés chez Gallimard, réunis dans la collection Quarto, 2007].

Ce que je trouve très beau dans les deux premiers récits qui donnent corps au spectacle, c'est la manière bouleversante avec laquelle Bernhard convoque au présent l'enfant et l'adolescent qu'il a été à ce moment terrible de l'histoire de l'Europe – la toute fin de la Seconde Guerre mondiale. Il retransverse à vif son enfance, son adolescence, pour exprimer sans concession la relation qu'il entretient, adulte, à l'Autriche, à Salzbourg, au monde.

Dans *L'Origine*, Bernhard relate comment il se retrouve en 1944, alors âgé de treize ans, enfermé dans cet institut national-socialiste à Salzbourg sous l'autorité de Grünkranz, un officier nazi qui dirige l'établissement par la terreur. Enfermé dans la « petite pièce aux chaussures » à laquelle il a accès pour pratiquer le violon, il éprouve en permanence la tentation du suicide. Musique, solitude, effroi et pensées suicidaires se répondent et se conjuguent. Puis les bombardements surviennent, et il découvre alors l'horreur effective de la guerre. En 1945, il est à nouveau placé dans le même institut dont la direction est passée brutalement du national-socialisme au catholicisme : le portrait de Hitler a été décroché du mur ; au même endroit a été

« L'aggravation,
la provocation,
l'exagération qui lui
sont propres sont
pour moi une source
de colère salvatrice,
extrêmement
dynamisante, de
cette colère qui fait
que je me sens
encore plus vivant. »

accrochée une croix, mais les traces du cadre sont encore visibles. Une image en a chassé une autre. Bernhard écrit : « nous avons finalement été broyés entre Hitler et Jésus-Christ en tant que reproductions de leurs images, faites pour abêtir le peuple ».

Changement brutal de décor dans *La Cave* : en 1947, Bernhard a quinze ans, et il prend la décision, un matin où il est censé se rendre au lycée, d'aller à l'office du travail pour demander une place d'apprenti. Son but : aller « dans le sens opposé », quitter la Haute École de la bourgeoisie, pour se rendre à la Haute École des marginaux et des pauvres, dans la cité de Scherzhauserfeld – banlieue de Salzbourg surnommée « l'enfer », l'endroit de tous les rebus de la société. Il fuit le centre de la ville pour prendre le chemin *vers lui-même*, et *se rendre utile*, écrit-il.

Mon idée initiale a été de partir de ces deux premiers récits, en y insérant quelques extraits de *Un enfant* – qui clôt la série des romans autobiographiques –, où Bernhard revient sur sa petite enfance et sur son lien essentiel et vital avec son grand-père : son « philosophe privé », comme il le nomme. Quelle nomination merveilleuse, n'est-ce pas ?

Cette entrée dans la jeunesse et le désarroi de l'enfance de Thomas Bernhard m'a d'emblée intéressé. C'était pour moi un rapport tout autre

que celui que j'avais pu entretenir avec le roman *Des arbres à abattre*, où la dimension fictionnelle était en quelque sorte plus grande – même s'il y a toujours, dans tous les récits de Bernhard, une part autobiographique. Mais ici, la zone sensible, « à découvert », irradie chaque ligne. Cette enfance est racontée par l'adulte, par l'écrivain qu'il est devenu. Dans ces récits, tout est question de regards, de croisements de regards : l'adulte regarde l'enfant, qui le regarde à son tour grâce au pouvoir de la littérature. Il met des mots sur ce que l'enfant a subi, les temps se confondent, les visages se superposent. Et même si Bernhard ne cesse d'écrire que les mots ne sont que falsification en soi, en même temps, la littérature – l'écriture – est malgré tout une tentative de vérité, parce qu'elle crée de la pensée au présent, au regard du passé. Et elle ouvre une fenêtre sur l'avenir. C'est cela qui me passionne. Qu'est-ce qui fait que cette parole de Bernhard résonne si fort aujourd'hui en moi, moi qui n'ai connu ni la guerre ni le fascisme ? En quoi cette parole intime qu'il déploie rejoint-elle ma propre histoire ? Aujourd'hui, partir des romans autobiographiques, de *L'Origine* et *La Cave*, pour construire un spectacle – un *rêve de scène*, comme j'aime appeler une mise en scène – cela correspond à une quête, au désir d'aller à la rencontre de mes questionnements sur le monde d'aujourd'hui, qui

entrent en friction avec ce qu'a vécu, ressenti, puis écrit Thomas Bernhard.

Avant que ce dialogue entre les époques se concrétise dans ton adaptation, avant tout geste d'écriture, tu avais déjà choisi le titre du spectacle. Qu'est-ce qui t'a amené à ce choix ?

En réfléchissant à la façon dont j'allais articuler le tout, je me suis rendu compte que j'étais obsédé par ce titre : *Le froid augmente avec la clarté*, qui fait référence au discours que Bernhard a prononcé quand il a reçu le Prix de littérature de la ville de Brême, en 1965, pour son roman *Gel*. Dans ce discours, il dit, notamment : « Tout sera clair, d'une clarté de plus en plus haute et de plus en plus profonde et tout sera froid, d'un froid de plus en plus effroyable. Nous aurons à l'avenir la sensation d'un jour toujours plus clair et toujours plus froid. »

C'est un discours fascinant, et énigmatique aussi. Paradoxal : nous allons donc avoir de plus en plus froid en partant à la recherche de la clarté, de la vérité. À la fois, Bernhard parle de la nécessité de la clarté, de la nécessité d'avoir un regard froid sur le monde pour le voir tel qu'il est, réellement. Mais il parle aussi de la brutalité de l'humain, qui grandit avec cette clarté. Dans *Béton*, il écrit même que *l'humain s'est refroidi de quelques degrés*.

La clarté et l'obscurité hantent Bernhard. Elles s'opposent sans cesse. Comme s'opposent le gel et la brûlure, qui pourtant se ressemblent dans la sensation. Quand il parle de la littérature, du geste et du processus d'écriture, il parle de pages totalement noires qui s'éclairent uniquement avec les mots. Et dans cette obscurité, *tout devient clair*. C'est très symbolique de son écriture, où il proclame que la pensée éclaire quand bien même elle est vouée à l'échec. Mais malgré tout, il faut sans cesse réanimer, réactiver et réoxygéner cette pensée, uniquement pour rester intensément vivant : ce qui est pour lui plus important que tout.

Ce sont des pensées et des paroles qui résonnent incroyablement pour moi aujourd'hui.

Cette thématique du froid qui augmente avec la clarté m'a inspiré des scènes, des séquences que j'ai écrites en parallèle du texte de Bernhard. Elles me permettront de créer du lien, des points de rencontre entre les acteurs, des séquences qui *noueront* en quelque sorte le corpus des deux romans. Il s'agissait, en somme, de créer une fiction dans la fiction.

Quelle est la dramaturgie de cette « seconde fiction » que tu as créée ?

« Dans ces récits, tout est question de regards, de croisements de regards : l'adulte regarde l'enfant, qui le regarde à son tour grâce au pouvoir de la littérature. »

Je l'ai souhaitée très ténue. Presque souterraine. Mais toutefois présente, du début à la fin. Quand j'ai commencé à réfléchir au spectacle, je suis parti d'un rêve : que se passerait-il si Bernhard « revenait » aujourd'hui ? Comment sa parole pourrait-elle vivifier notre monde ? Quel regard poserait-il sur lui ? Quel roman écrirait-il ? Ce sont des questions qui nourrissent encore, en fond, le travail...

Annie Mercier, Pauline Lorillard, Florent Pochet et moi incarneront quatre visages, quatre tempéraments, quatre zones intérieures de Thomas Bernhard.

Beaucoup d'oppositions, de paradoxes cohabitent en lui, et j'ai envie de les faire se répondre au fil de la narration. C'est très polyphonique... Je souhaite que la parole soit le plus souvent adressée, échangée. Il s'agit de recréer, d'une certaine manière, ce dialogue qu'il a avec lui-même – notamment quand il écrit avec son regard d'adulte tous ses ressentis d'enfant et de jeune adolescent.

Une sorte de « dialogue avec le miroir », comme il l'évoque dans ses entretiens avec Krista Fleischmann [publiés chez L'Arche, 1997] lorsqu'il parle de la difficulté de se décrire soi-même mais, malgré tout, de l'absolue nécessité de le faire...

Comme Montaigne dans ses *Essais*, très souvent cité par lui dans sa littérature.

Comme si toutes ces zones, tous ces *paysages intérieurs* se retrouvaient dans un même présent, celui d'une représentation.

La figure du grand-père de Thomas Bernhard sera là pour irriguer les questionnements, les nourrir. C'est une figure qui s'est imposée d'emblée dans la construction : l'écrivain Johannes Freumbichler, le grand-père maternel de Bernhard. C'est sans doute l'être humain qui l'a, d'une certaine manière, « mis au monde ». Avec ses idées communistes, anarchistes, son amour de la nature et de la musique, de la peinture et de la philosophie, son esprit d'observation et d'anticonformisme. Mais aussi sa profonde mélancolie, son besoin absolu de repli de la société des hommes, qui à la fois fascine et rebute aussi Bernhard. C'est Thierry Bosc qui l'incarnera.

Le plateau, les répétitions qui commencent vont forcément questionner tout cela, mais ce qui est certain, c'est que je souhaite que la fin du spectacle soit une ouverture. J'ai conscience que nous vivons une époque trouble et chargée d'inquiétude, mais pour moi, faire corps avec l'écriture de Bernhard c'est faire corps avec une écriture puissante qui

ouvre un champ poétique et politique contre l'obscurité, contre la mort, contre le renoncement.

Le spectacle s'ouvre sur le récit d'un rêve, qui est un texte que tu as écrit. Quel sens est-ce que cela a pour toi ?

C'est un texte qui est fortement inspiré de *Gel*. J'imagine que Bernhard vient de faire un « rêve blanc » : il est revenu voir les hommes. Il est dans une inquiétude terrible. Ce rêve parle d'une ville où les humains ont des visages d'acier. Dans son rêve, Bernhard éprouve soudain la nécessité de s'enfuir de cette ville, et il se retrouve tout à coup dans une forêt... Il respire à nouveau, il y a soudain de la clarté. Et il se met à rêver en regardant cette clarté à travers les branches. Je souhaite que le spectacle s'ouvre sur cette dimension onirique. Que toute la fiction – et tout ce qu'elle va raconter de réel – prenne corps à travers ce rêve. Pour moi, c'est aussi une manière de dire : si nous avions la possibilité de nous retrouver face à une page totalement blanche de l'histoire, comment la rêverions-nous ? Alors qu'il semble n'y avoir plus que du désenchantement, n'est-ce-pas?... Mais cela, c'est déjà le début d'un autre spectacle, sans doute.

Dans quelle esthétique souhaites-tu inscrire le spectacle ?

J'envisage le spectacle en deux « parties » ou « mouvements ». Je ne désire pas *a priori* qu'il y ait un entracte. Ces mouvements correspondent à l'articulation des deux romans *L'Origine* et *La Cave*. Je pourrais les nommer poétiquement « obscurité » et « clarté ».

Dans la première partie, j'imagine une atmosphère pesante, un univers construit à partir d'éléments « bruts » : bois, tentures de velours vert sombre, avec des zones et des points lumineux très cadrés.

Dans la seconde partie on retrouve, sous le plancher, de l'acier.

Plus nous avancerons dans le spectacle, plus nous irons vers la clarté, la mise à nu.

Durant l'élaboration de cette scénographie avec Gala Ognibene, nous avons beaucoup pensé à l'œuvre de Menashe Kadishman, exposée au Musée juif de Berlin et qui m'a bouleversé : des visages de fer jonchent le sol. Comment passer au travers de cela ? Comment marcher dessus ? Le bruit que cela provoque est infernal et il évoque bien sûr la Shoah mais aussi toutes les barbaries passées, présentes, ou à venir... Ce face-à-face avec l'œuvre de Kadishman, c'est quelque chose qui pour moi reste indélébile.

« Cette thématique du froid qui augmente avec la clarté m'a inspiré des scènes, des séquences que j'ai écrites en parallèle du texte de Bernhard. »

Dans *L'Origine*, Bernhard parle de façon obsédante de la sensation qu'il éprouve au présent, quand il marche dans les rues de Salzbourg : tout a été reconstruit sur les ruines, mais lui se souvient des corps morts, au-dessous... Il ne peut pas oublier la main arrachée du corps d'un enfant, les corps recouverts de draps de la Fanny von Lenherth-Strasse. C'est tout le rapport à l'histoire qui est convoqué dans ces instants...

Comptes-tu évoquer Salzbourg dans l'espace ?
Souhaites-tu signifier le contexte ?

C'est un équilibre à trouver. Nous sommes allés y tourner des images. Mais je ne souhaitais pas enfermer le propos des récits uniquement dans un contexte géographique. Pour moi, la parole de Bernhard s'inscrit bien au-delà. Quand on lit la première phrase de *L'Origine*, « La ville est peuplée de deux catégories de gens : les faiseurs d'affaires et leurs victimes », on ne pense pas qu'à Salzbourg, mais au monde entier, aujourd'hui. Cette parole fait avant tout émerger du présent et entre en résonance – en dialogue – avec ce que nous vivons en 2017, ensemble. Ce que Bernhard dit sur la parenté, l'éducation, la vie en communauté, l'extrémisme, nous l'interrogeons forcément en regard de nos propres peurs, de notre désarroi ou

de notre colère. Je voudrais que ces thématiques puissent donner naissance à une polyphonie de questionnements. Que peut signifier « aller dans le sens opposé » aujourd'hui ?

Dans ton adaptation, il est question d'inquiétude et du besoin que fait naître cette inquiétude, qui est un besoin d'écriture mais aussi de réinvention des rapports entre les êtres...

C'est, au fond, ce qu'a toujours provoqué l'écriture de Bernhard en moi, et qu'il me semble essentiel de partager. Bernhard m'a permis, et me permet constamment de *réinventer* quelque chose, toujours.

On fonce le plus souvent tête baissée dans l'aspect misanthropique de l'œuvre et de l'homme, mais à mes yeux, on ferait mieux de partir de tous les aspects humanistes et, à partir de là, relire Bernhard ! Ce n'est pas un hasard si, parmi les grandes figures philosophiques, celle de Montaigne est quasi omniprésente dans *L'Origine*.

Dans un entretien qu'il donne à Asta Scheib, Bernhard dit que « l'être humain est assoiffé d'amour, dès l'origine » [*Thomas Bernhard, sur les traces de la vérité*, aux éditions Gallimard, 2013]. Et que lui-même ne peut y échapper. Pour moi, c'est

bouleversant ce point de rencontre entre l'énoncé si terrible de la brutalité des hommes, ce regard qu'il pose sur l'humain qui est parfois d'une cruauté impitoyable, et cette capacité chez lui à exprimer aussi un désarroi existentiel, une fragilité ; une zone d'« inquiétude » immense justement... qui ramène aussi à l'enfance.

Je pense à la parabole des porcs-épics de Schopenhauer : un groupe de porcs-épics a très froid. D'instinct, ils veulent se rapprocher les uns des autres mais ils se piquent entre eux. Alors ils oscillent entre deux conditions, deux *douleurs*... : ne jamais cesser d'avoir froid, ou ne jamais cesser de se blesser. Au final, ils cherchent la juste distance qui leur permettra de se réchauffer sans se meurtrir. C'est cet équilibre que doivent trouver les humains entre eux pour faire société ensemble.

Qu'est-ce qui nous rapproche aujourd'hui ? Ce que nous avons en commun, c'est peut-être l'inquiétude. Qu'est-ce qui peut en naître ? Et quel est le rôle de l'écriture, de l'art en général face à cette inquiétude ? Quand je pense au spectacle, parfois c'est l'image d'une étreinte qui me vient, dans tout ce qu'elle peut avoir d'instinctif, de consolateur, ou d'incongru. Et je me moque des cyniques. De leur regard. De leur posture.

Dans le texte, tu évoques à plusieurs reprises la présence de musique et il y a un passage chanté. Est-ce que cela aura une place importante dans le spectacle ?

Comme je l'ai souligné précédemment, la musique est une dynamique fondamentale, charnelle, dans l'écriture de Bernhard. Mais elle le fut aussi pour lui, indépendamment de l'écriture. N'oublions pas qu'il a été élève au Mozarteum ! Des compositeurs comme Bruckner, Stravinsky, Rautavaara, Mahler, mais également des musiciens de jazz comme Jacques Coursil sont mon inspiration quand je rêve au plateau avec les acteurs...

Mais je crois qu'il faut aussi laisser la place au silence. La parole de Bernhard est une incandescence. C'est une pensée extrêmement active, qui nécessite des pauses, des moments de « suspens », des regards ou des silences que nous puissions partager avec le public.

Tu veux dire que vous jouerez en intégrant la présence du public ?

Le public sera vraiment *le sixième Bernhard* de la pièce... Cela m'excite, et m'intrigue beaucoup. C'est un endroit et une confrontation où je suis jusqu'à présent assez peu allé avec les différents metteurs

en scène avec qui j'ai travaillé, mais que j'ai envie d'explorer avec ces acteurs-là.

Peux-tu parler des acteurs ? Comment les as-tu rencontrés ?

Je connais Annie Mercier depuis très longtemps ; nous avons joué ensemble plusieurs fois, avec Stéphane Braunschweig. Dans *Des arbres à abattre*, elle était Jeannie Billroth. C'est une comédienne avec qui j'ai toujours eu des échanges passionnants, il y a entre nous une communauté de pensées, de frictions, de réflexions, de sensibilité. Et aussi parce que derrière la force, il y a une fragilité qui me touche au plus haut point.

J'ai rencontré Florent Pochet à l'ERAC [École régionale d'acteurs de Cannes], dont il est sorti l'année dernière. Tout au long de sa formation, nous avons eu de très beaux échanges et j'ai eu envie de l'emmener avec moi dans cette aventure, parce que j'aime son intensité. Je trouve qu'il a quelque chose du jeune Bernhard dans le visage, dans son regard. Florent a été un de mes élèves et j'aime l'idée de ce jeu de miroir, de ce dialogue entre l'écrivain et son jeune double. Il y a aussi quelque chose qui fait sens pour moi, à l'endroit de la transmission.

« Annie
Mercier, Pauline
Lorillard, Florent
Pochet et moi
incarneront quatre
visages, quatre
tempéraments,
quatre zones
intérieures
de Thomas
Bernhard. »

Pauline Lorillard, a fait l'École du TNS [Elle a fait partie du Groupe 34, sorti en 2004]. Elle a été une de mes élèves. Nous avons joué ensemble dans *Tartuffe* [mis en scène par Stéphane Braunschweig, créé au TNS en 2008]. C'est une actrice d'une très grande poésie. Elle a des zones d'ombre dans son jeu, un mystère, et à la fois je trouve qu'elle porte en elle quelque chose de très lumineux. J'aime qu'elle puisse apporter cette dimension dans la parole de Thomas Bernhard.

Thierry Bosc est aussi un acteur très rare, je trouve qu'il y a chez lui une grande expression de mélancolie alliée à une dimension presque clownesque. Je le connais depuis très longtemps mais nous nous sommes rencontrés sur le plateau quand il a repris en tournée le rôle du vieil Ekdal dans *Le Canard sauvage* [pièce de Henrik Ibsen, mise en scène par Stéphane Braunschweig, qui avait été créée à La Colline - théâtre national en 2014]. Nous avons eu de nombreuses discussions sur Bernhard car il a travaillé avec Krystian Lupa [metteur en scène polonais] sur *Perturbation* [d'après le roman de Thomas Bernhard, créé en 2013 à La Colline - théâtre national].

Pour finir, ils me touchent chacun *parce qu'ils sont poétiques*. Bernhard dit qu'il n'écrit « que sur des paysages intérieurs ». Chacun d'eux est un paysage

intérieur. C'est aussi cette notion qui m'importe avant tout et qui a créé le désir qu'il y ait aussi bien des Bernhard féminins que masculins.

Bernhard dit que nous ne sommes plus assez sentimentaux pour avoir de l'espoir. Est-ce aussi cela que tu as envie de questionner ?

J'ai à présent cinquante-trois ans, je n'ai pas d'enfant. Mais je forme de jeunes actrices et de jeunes acteurs chaque année, parce que la formation est pour moi une chose absolument essentielle. C'est nécessaire pour moi d'arriver devant ces jeunes et de leur dire : « Je suis avec vous, je suis là pour vous accompagner, je ne vous abandonne pas, et vous êtes le mot : *Demain !* » Qu'allons-nous faire si nous abandonnons la partie ? Pour ma part, c'est impossible, pour moi, comme pour eux.

En écrivant « nous ne sommes plus assez sentimentaux pour avoir de l'espoir », Bernhard nous dit qu'il ne faut pas se laisser aller, qu'il faut impérativement résister. On pourra objecter que je fais un contresens de cette phrase, moi je dis : non ! Cette phrase fantastique est une provocation pour ceux qui aujourd'hui s'endorment ou en ont la tentation.

Est-il aussi question de réaffirmer la force vitale que l'on peut trouver dans l'art ?

Dans *La Fonction Ravel*, je raconte comment une musique, un jour, m'a sauvé. Je pourrais dire que Ravel comme Bernhard – ou d'autres ! – m'ont donné la force d'aller « dans le sens opposé ». Savoir que Bernhard a écrit me fait du bien, m'accompagne, me réconforte. Chacun de nous a en lui des choses qui le portent – même s'il y a des matins où il croit les avoir oubliées –, c'est important de se les rappeler. De toute façon, elles sont si vivantes en nous qu'elles se rappelleront à nous. De force.

Cette approche est peut-être d'autant plus forte que tu es comédien et qu'apprendre un texte, le dire chaque jour, c'est vivre avec de façon organique ?

On se lève avec, on mange avec, on marche avec, on se couche avec. C'est très intime, sensuel. Il y a un rapport à la fois intellectuel et sensoriel. On vit avec l'écrivain. C'est ce dont il s'agit : l'étreinte du texte, faire corps avec une écriture, avec un auteur. Et le « ramener » à aujourd'hui. *Pour qu'il éclaire le présent.*

Ce qui est saisissant, c'est l'endroit terrifiant d'où Bernhard tire la pulsion de vie – et pour toute sa

vie. Dans *Le Souffle*, malade au plus haut point, il est étendu sur un lit dans un mouiroir ; mais il entend ce qui se passe autour de lui, il entend, il entend si fort, il entend qu'il va mourir, et il *décide* de se réanimer, de vivre. C'est cette incroyable pulsion de vie que je désire partager.

Claude Duparfait

Entretiens avec Fanny Mentré le 24 mars 2016 à Paris
et le 21 février 2017 au TNS

« Quand je pense
au spectacle, parfois
c'est l'image d'une
étreinte qui me vient,
dans tout ce qu'elle
peut avoir d'instinctif,
de consolateur, ou
d'incongru. Et je me
moque des cyniques.
De leur regard.
De leur posture. »

questions à Annie Mercier

Fanny Mentré : Selon toi, en quoi la parole de Thomas Bernhard résonne-t-elle aujourd'hui ?

Annie Mercier : Dans le marasme actuel et l'inflation de commentaires qui décrédibilisent la parole et le sens des mots... la langue de Bernhard résonne et alerte. C'est une langue musclée, qui se dresse et nous redresse, une langue précise, exigeante, qui affronte et clame haut et fort nos indignités et nos colères. Libre et individuelle, elle s'extrait de la gangue de la masse et poursuit sa quête de vérité. Intraitable, elle scrute, et anéantit les illusions confortables. C'est une parole qui éclaire et nomme. Parole d'aucun parti, elle redonne foi et injecte du sens ; c'est une parole consolante et « notre besoin de consolation est impossible à rassasier » comme dit le titre de Stig Dagerman [essai paru en Suède en 1952 et en France en 1993 aux éditions Actes Sud].

Tu as travaillé avec Claude Duparfait sur *Des arbres à abattre* et tu travailles sur *Le Froid augmente avec*

la clarté. Comment perçois-tu la relation de Claude à l'écriture de Bernhard ?

La relation de Claude à Thomas Bernhard : des affinités multiples. Même recherche de la vérité. Même entêtement, même colère contre « la banalité et le bavardage imbécile » dont parle Flaubert ; il y a du « Cruchard » chez Claude [surnom que se donne Flaubert dans sa correspondance avec George Sand]. Même exigence, jusqu'à l'obsession, le ressassement, même quête de sincérité, même souci de la langue, du mot, du sens, du détail. Même humour, goût de l'éclat de rire, même tonicité et, au-dessus de tout, même amour du « plus haut », quitte à se consumer, se consumer dans l'art qui nous sauve du désespoir d'être clairvoyants.

À quel endroit est-ce que l'écriture de Bernhard t'intéresse et te nourrit en tant que comédienne ?

En ce qui me concerne, c'est un défi de porter cette parole, c'est aussi un honneur et une fierté. « Au plus haut », voilà ce qui ne me laisse pas en repos. Cette langue m'oblige à être aux aguets, tendue, droite, réconciliée avec mon plus intime. Cette langue m'interdit toute tricherie, elle me fouaille, m'épure et me dénude. Cette langue me délivre de tous les oripeaux, du mensonge et de l'illusion. Cette langue m'autorise les coups de gueule, elle

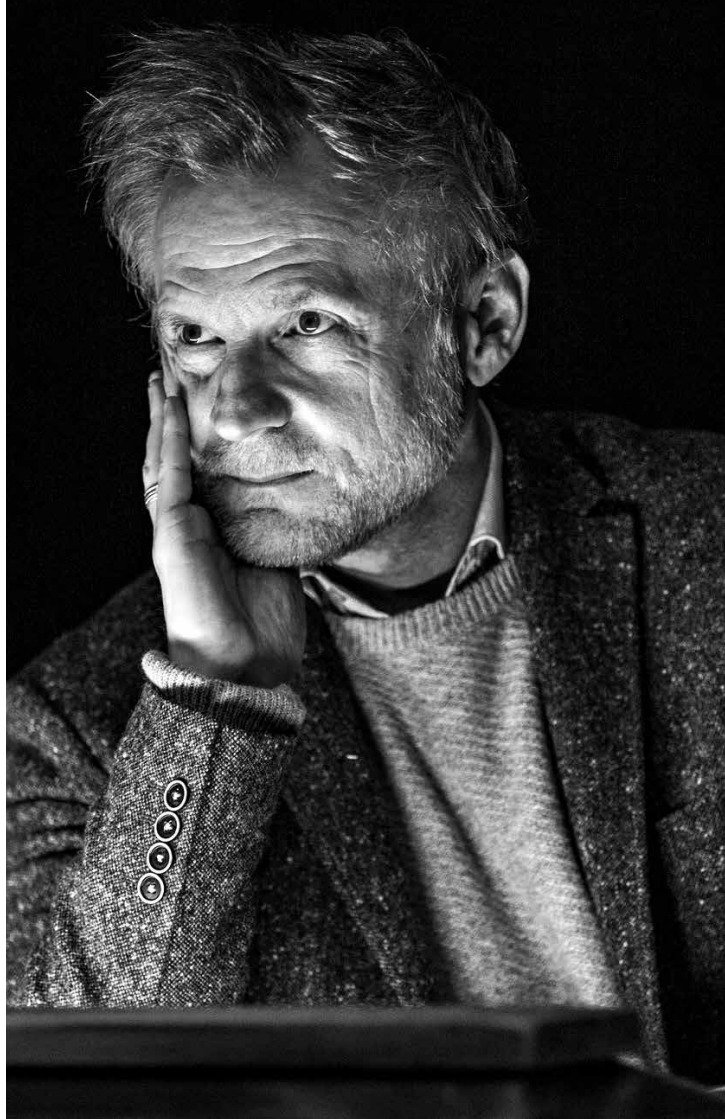
me restaure et par-dessus tout, c'est une joie de ratiociner dans ce style magnifique ; j'insiste sur ce style, qui m'élève, me fonde et justifie mon métier de comédienne. Être utile, voilà l'espoir que me communique Thomas Bernhard.

Parmi les multiples visages de Bernhard que vous incarnez, Claude dit que tu pourrais être la figure de la révolte. Qu'est-ce que ça l'évoque ?

La figure de la révolte, ça me va. S'opposer et résister dans la solitude, ça me va. Cela a un prix. Souvent muselée par la crainte, la norme, la lâcheté, dans la vie quotidienne, protégée et grandie par cette langue droite et violente, je respire. C'est un privilège et certainement une jouissance, peut-être une récompense ?

Y a-t'il un passage du *Froid augmente avec la clarté* que tu aimes particulièrement ?

Le passage sur la procréation me fait beaucoup rire. Il parle de l'enfement, de l'irresponsabilité des géniteurs narcissiques, de l'aveuglement, de l'obscurantisme et du cynisme des hommes politiques ; c'est une énorme diatribe contre la société éducative, normative, qui dénonce les stratégies d'un État corrompu et assassin. Cela me réjouit. Le style me réjouit.















Coproduction La Colline - théâtre national, Théâtre National de Strasbourg
Avec le soutien du Fonds d'insertion pour jeunes artistes dramatiques

Création le 25 avril 2017 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée 16-17

Paris, du 19 mai au 18 juin 2017 à La Colline - théâtre national

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions
écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et
Antoine Vieillard Graphisme et conception : Tania Giemza | Photographies :
Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, avril 2017



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Le froid augmente avec la clarté* sur les réseaux sociaux :

#LeFroidAugmente

Le froid augmente avec la clarté

25 avril | 12 mai | Salle Gignoux

CRÉATION AU TNS
COPRODUCTION

D'après les textes de
Thomas Bernhard

Librement inspiré de
L'Origine et *La Cave*

Mise en scène
Claude Duparfait

Avec
Thierry Bosc
Claude Duparfait
Pauline Lorillard
Annie Mercier
Florent Pochet

Scénographie
Gala Ognibene

Lumière
Benjamin Nesme

Son et images
François Weber

Costumes
Mariane Delayre

Assistanat à la mise en scène
Kenza Jernite

Avec la participation musicale de François Dumont au piano, pour l'enregistrement de «Ich bin der Welt...», extraits des *Rückert-Lieder* de Gustav Mahler

Claude Duparfait est acteur associé au TNS

Les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Les récits *L'Origine* et *La Cave* sont publiés aux éditions Gallimard

Équipe technique de la Compagnie Régie générale Frédéric Gourdin

Équipe technique du TNS Régie générale Bruno Bléger | Régie Lumière Olivier Merlin | Régie Plateau Denis Schlotter | Machiniste Daniel Masson | Régie Son Vincent Strub | Régie vidéo Marc Oberlé | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Angèle Maillard

Pendant ce temps, dans L'autre saison...

Appontages

Spectacle autrement | Martine Venturelli

26 | 28 avril | 20h | Espace Grüber

Thomas Bernhard, un sujet face au collectif ?

Les rendez-vous en partenariat | Claude Duparfait

Dim 7 mai | 18h | Salle Gignoux

Femmes et migrations internationales

Les samedis du TNS | Simona Tersigni

Sam 13 mai | 14h | Salle Koltès

Théâtre et Allemagne, catastrophe et survie

Les samedis du TNS | Emmanuel Béhague

Sam 3 juin | 14h | Salle Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1617