

AVEC LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON

Denis **MARLEAU**

Une fête pour Boris

de **Thomas Bernhard**

TINEL DE LA CHARTREUSE



illustration Lino



63° FESTIVAL D'AVIGNON

8 9 10 11 13 14 à 18h / 11 13 15 à 14h30

TINEL DE LA CHARTREUSE

durée 1h25 – création 2009

mise en scène **Denis Marleau**

texte de **Thomas Bernhard**

traduction **Claude Porcell**

conception, vidéo et scénographie **Stéphanie Jasmin, Denis Marleau**

diffusion et montage vidéo **Pierre Laniel**

musiques **Nicolas Bernier, Jérôme Minière**

son **Nancy Tobin**

éclairages **Marc Parent**

mannequins, masque et poupée **Claude Rodrigue**

costumes **Isabelle Larivière**

maquillages et coiffures **Angelo Barsetti**

automatisation **Christian Hamel**

assistant décor et accessoires **Stéphane Longpré**

assistant aux costumes **Angelo Barsetti**

assistant metteur en scène **Martin Émond**

directeur technique **Francis Laporte**

régie son **Julien Éclancher**

régie lumière vidéo **François Roy**

stagiaire à la mise en scène **Florent Siaud**

coupeurs **Julio Mejia, Charles Licha, Anne-Marie Veevaete**

réalisation perruques **Rachel Tremblay**

assistante aux perruques **Chantal McLean**

consultants en langue allemande **Marie-Elisabeth Morf, Louis Bouchard**

réalisation décor **Ateliers Boscus**

avec **Sébastien Dodge, Christiane Pasquier, Guy Pion**

texte en version française édité chez L'Arche Éditeur

spectacle créé le 21 mai 2009 à Montréal au Festival TransAmériques (Québec)

PRODUCTION UBU

COPRODUCTION FESTIVAL D'AVIGNON, FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES (MONTRÉAL), USINE C (MONTRÉAL), LE MANÈGE-MONS/CENTRE DRAMATIQUE/CECN2 (MONS), MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS, ESPACE JEAN LEGENDRE THÉÂTRE DE COMPIÈGNE ET CANKARJEV DOM (LJUBLJANA)

AVEC LE SOUTIEN EXCEPTIONNEL DU MINISTÈRE DE LA CULTURE, DES COMMUNICATIONS ET DE LA CONDITION FÉMININE DU QUÉBEC, DU CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC, DU CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL-ÉCHANGES CULTURELS ET DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA

Les dates d'Une fête pour Boris après le Festival d'Avignon : les 1 et 2 octobre au Toboggan, centre culturel de Décines; du 7 au 9 octobre à la Maison de la Culture d'Amiens; les 13 et 14 octobre à L'Hippodrome. Scène nationale de Douai; les 21 et 22 octobre à La Comédie de Reims; du 27 au 31 octobre au Manège de Mons; les 13 et 14 novembre au Théâtre des Salins, Scène nationale de Martigues; du 25 au 28 novembre au Théâtre national de Bordeaux-Aquitaine; les 3 et 4 décembre à La Passerelle, Scène nationale de Saint-Brieuc; les 9 et 10 décembre à l'Espace Jean-Legendre de Compiègne; les 19 et 20 décembre à Cankarjev Dom (Ljubljana); du 4 au 20 février 2010 à l'Usine C (Montréal); du 24 au 27 février 2010 au Théâtre français du Centre national des Arts (Ottawa)

Entretien avec Denis Marleau

Une fête pour Boris est le premier texte dramatique de Thomas Bernhard. Pensez-vous qu'il contient déjà tous les thèmes que l'auteur développera par la suite ?

Cette pièce représente selon moi une sorte de tableau primitif et synthétique des motifs qu'il ne cesse de développer et d'affiner par la suite, l'impuissance fondamentale d'agir sur sa vie et le monde, la tentative vaine de la création comme mode d'existence, la solitude, le handicap, le couple improbable et interdépendant, l'appel du suicide, l'aversion des intellectuels ou l'inutilité des artistes que l'on assimile à des amuseurs publics, des bonimenteurs. Mais tout cela dans une étonnante contraction qui fait

appel aux artifices très directs du grotesque et à une imagerie presque enfantine. J'ai été frappé de voir combien il s'amuse avec ces artifices théâtraux pour créer des contrepoints au langage, des images et des situations impossibles qui dévoilent le côté dérisoire de ce qui aurait pu être une tragédie. Ce dessin à la fois précis, minimaliste et synthétique, s'applique aussi aux personnages. Au cours des répétitions, nous nous sommes souvent dit que cette Bonne Dame sans jambes qui ne cesse de parler, d'écrire la nuit des lettres qu'elle n'envoie pas et qui rêve de « se jouer » elle-même en société comme elle « se joue » elle-même chez elle « jour après jour » au lieu d'accepter l'imposture des mondanités, incarne en soi une sorte de figure miroir et négative de Thomas Bernhard. Elle renvoie aussi, dans ses rapports de domination avec Johanna et Boris, à la figure de « la Tante », dame protectrice et mécène de l'écrivain avec laquelle il entretenait des rapports ambigus, oscillant entre la nécessité, la complicité et l'humiliation. Si elle s'approprie Johanna et Boris, l'une étant littéralement son prolongement (ses jambes) et l'autre son miroir monstrueux et morbide (un cul-de-jatte puant et demeuré), elle reste fondamentalement seule, dans un monologue ininterrompu qui tourne à vide.

On sait que Thomas Bernhard s'intéressait aussi aux marionnettes.

Son intérêt pour la marionnette se retrouve déjà dans un premier essai dramatique inédit intitulé *La Montagne (Der Berg)* écrit juste avant *Une fête pour Boris*. Cet intérêt s'exprime aussi dans la présence des corps mutilés, fragmentés, des masques d'animaux et de marionnettes. La figure de la marionnette est aussi suggérée par la condition des personnages en général chez Bernhard, qui, manipulateurs ou manipulés, sont au fond pris dans leur propre aliénation. Dans ce texte, il utilise plusieurs procédés de transformation du personnage, du jeu enfantin de la Bonne Dame qui essaie des chapeaux et des gants au costume de la reine, en passant par le masque de cochon imposé à Johanna. Dans le même sens et à l'instar des permutations langagières de l'auteur, j'ai eu envie de jouer de ces variations sur la présence du personnage en les amplifiant. En effet, les trois parties agissent un peu comme trois paliers de théâtralité qui, en crescendo, culminent vers la fête. Je respecte ce mouvement mais en jouant en plus sur le travestissement, la métamorphose, le changement d'échelle ou la duplication en poupées vidéo comme autant de variations sur le « déguisement » au sens enfantin du terme. Toute forme de présence, aussi artificielle que conventionnelle, devient le principe de réalité de ce monde clos. Si le choral final de la pièce est joué par un seul acteur, Guy Pion, que la projection vidéo va décupler en treize mannequins culs-de-jatte, ce ne sont plus les masques d'un seul visage aveugle mais plutôt un jeu de métamorphoses physiologiques qui fait entendre cette polyphonie de la voix bernhardienne. Un chœur de personnages bigarrés, différenciés, dont on peut percevoir l'humanité et la vulnérabilité.

Quel sens donnez-vous à ces corps mutilés ? Bernhard fut un grand malade dans sa jeunesse.

Insister sur l'aspect physiologique de l'infirmité me semblerait réducteur car son approche n'est pas que liée à une critique du monde hospitalier. Certes son histoire personnelle avec les hôpitaux est constitutive de cette colère mais elle s'inscrit dans une critique beaucoup plus large de son pays. Si, comme chez Beckett, la maladie et le handicap mettent en relief la fragilité et l'impuissance des personnages, il y a chez lui une blessure personnelle liée à son rapport à l'Autriche, pays littéralement amputé après la guerre et schizophrénique par rapport à son passé nazi. Sa critique est plus profonde et dans le passage de l'allemand au français, il est difficile de transposer ce lien. Il devenait donc important d'ouvrir le sens du texte en éclatant sa forme scénique hors d'une réalité « clinique » sans nier la cruauté du morcellement des corps et en se méfiant de tout pathos. Je devais replacer cette réalité dans une sorte de théâtre de la mort, dérisoire, intemporel, clos sur lui-même et qui se rejoue à l'infini.

Voyez-vous une correspondance avec l'œuvre de Jean Genet dans le couple maître-esclave ?

Avec sa supériorité économique de dame patronnesse, la Bonne Dame établit en plus, de par sa condition d'handicapée, la tyrannie du faible soumettant les autres à une dictature féroce. Mais hors de ce

schéma de domination, c'est par le langage que s'installe la tyrannie d'un personnage sur un autre. La Bonne Dame agit comme une mère dévorante mais surtout une mère gaveuse; autant de mots que de nourriture et d'argent. Au bout du compte, aucune relation n'est possible. C'est aussi cette solitude profonde qui nous a dirigés vers l'approche d'un monde inventé, fabriqué, qui tourne à vide sur lui-même. C'est en fait une pièce sur la solitude... Quant à l'influence de Genet, en effet on en trouve des indices : les Bonnes qui essaient les gants et les robes; la projection fusionnelle entre celles-ci et leur maîtresse, le théâtre mis en abîme, les jeux de miroir et de rôle... Dans notre approche particulière d'*Une fête pour Boris*, ce lien peut-être se tisse davantage avec Genet en jouant sur le travestissement et le dédoublement des personnages.

On parle souvent d'une musicalité de la langue « bernhardienne ». Qu'en pensez-vous ?

Tout texte est pour moi une pensée à déchiffrer et une musicalité à faire entendre. Paradoxalement, Thomas Bernhard conspuait son pays qui ne s'intéressait qu'à la musique, pas à la littérature. C'est pourtant en évoquant la musique qu'il parle le mieux de son processus d'écriture. C'est ce qui me passionne profondément, la musicalité de sa langue avec ses répétitions, ses modulations, ses ressassements vertigineux où l'exaspération et l'irritation en deviennent tour à tour tragi-comiques, jubilatoires et se métamorphosent en trames « psalmodiantes ». Ce sont autant de vertiges qui soudainement font apparaître l'humanité de ces voix, leur fragilité, leur détresse et même leur désir de vivre malgré tout.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

Denis MARLEAU

Denis Marleau fonde la compagnie Ubu en 1982. Avec elle, il crée une quarantaine de spectacles qui, très vite, trouvent écho hors des frontières canadiennes. Sa curiosité innée l'entraîne à la découverte de tout ce qui peut constituer « matière à théâtre » : des avant-gardes les plus immédiates aux classiques les plus représentés, de Jarry à Tchekhov, de l'oulipien Queneau à Büchner, de Tabucchi à Goethe. Ne négligeant aucun des grands poètes de la scène ou de l'écriture romanesque, il ne recule ni devant les montages savants et les transpositions, ni devant la confrontation avec les arts frères du théâtre. Musique, arts visuels, arts de la marionnette, nouvelles technologies : tout est bon pour créer des formes innovantes et audacieuses, comiques ou tragiques, toujours atypiques et stylisées, s'appuyant sur des acteurs habiles et engagés. Vouant une admiration sans borne à ceux qui avant lui ont bousculé nos traditions et nos conceptions de l'art, il s'intéresse aussi à Tzara, Picasso, Kagel et Koltès, dont il sera le premier à présenter le Roberto Zucco en Amérique du Nord. On a déjà vu, à Avignon, les spectacles : Maîtres anciens de Thomas Bernhard et Le Passage de l'Indiana de Normand Chaurette en 1996, Nathan le Sage de Lessing en 1997, Le Petit Köchel de Normand Chaurette en 2000, Les Aveugles de Maeterlinck en 2002.

et

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

14 juillet - 11h30 - ÉCOLE D'ART

avec Denis Marleau et des membres de l'équipe artistique d'*Une fête pour Boris*

Sur www.festival-avignon.com

découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.