THÉÂTRE DE LA BASTILLE
76 rue de la Roquette – 75011 PARIS
www.theatre-bastille.com

Le Naufragé

dossier d'accompagnement

texte **Thomas Bernhard**

adaptation et mise en scène **Joël Jouanneau**

14 novembre > 16 décembre 2012 à 19 h 30

Le dimanche à 16h. Relâche le 19, 25, 26, 27 nov. et le 3,4,9 et 10 déc.

Service des Relations avec le Public

Nicolas Transy : 01 43 57 42 14 / nicolas@theatre-bastille.com

Elsa Kedadouche : 01 43 57 70 73 / elsa@theatre-bastille.com

Christophe Pineau : 01 43 57 81 93 / cpineau@theatre-bastille.com

Avec le soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'île-de-France-Ministère de la culture et de la communication, de la Ville de Paris et de la Région Île-de-France

LE NAUFRAGÉ

avec

Armel Veilhan

traduction

Bernard Kreiss

créateur sonore

Antoine Monzonis-Calvet

Production

L'Eldorado / Théâtre Vidy-Lausanne

Durée : 1 h 15

En soliste virtuose, le comédien Armel Veilhan nous livre les destins croisés de trois pianistes, anciens élèves du célèbre Horowitz. Incarnant la parole de l'un d'entre eux, le narrateur dessine le portrait du génial et écrasant Glenn Gould et raconte comment Wertheimer, l'ami malheureux et jaloux, sombre dans la folie et finit par se suicider. Trouvant refuge dans l'écriture et la philosophie, le témoin du naufrage fait figure de seul rescapé de l'échec.

La mise en scène de Joël Jouanneau fait résonner une réflexion intime et désespérée sur la quête de l'absolu. Travaillant rythmes, ponctuations, respirations et silences, il laisse à l'indémêlable partition du rire et de la rage de Thomas Bernhard, le soin de se jouer de ses obsessions.

E. K.

SOMMAIRE

JOËL JOUANNEAU ..... page 4

Entretien

Repères biographiques

THOMAS BERNHARD ..... page 7

ARMEL VEILHAN ..... page 7

LES PERSONNAGES DE LA PIÈCE ..... page 8

DE LA MUSIQUE... ..... page 9

L'ABSOLU ..... page 10

DANS LA PRESSE ..... page 11

JOËL JOUANNEAU

Entretien - Février 2012

Elsa Kedadouche : *Pouvez-vous nous parler de votre rencontre très personnelle avec l'œuvre de Thomas Bernhard ?*

Joël Jouanneau : Cela est resté assez précis dans ma tête. Nous sommes en 1981. Je suis de retour du Liban. J'ai commencé à prendre des notes sur ce qui sera deux ans plus tard ma première pièce : *Nuit d'orage sur Gaza*. « Deux yeux un trou des dents », ce sont les premiers mots d'un brouillon informe qui va se cacher au fond d'un tiroir. Peu après, je lis *Gel*, le premier roman de Bernhard. Ce que j'y lis me semble alors encore plus terrifiant que ce que j'ai retenu de mon voyage. Les propos de Lorenz Strauch, ce peintre reclus dans une auberge de Haute-Autriche, ça ne s'oublie pas. Ils peuvent se condenser en une phrase : « Nos maîtres d'école devraient faire classe dans des abattoirs. » Et c'est à l'intérieur d'un abattoir, en regardant fixement ce qui a été tranché à coups de hache, et en particulier les cordes vocales, que Strauch fait part au lecteur de sa découverte, on la trouve page 247 en bas de page : « Il reste le cri évidemment ! Si vous tendez l'oreille, vous percevez encore le cri. Vous entendez encore et toujours le cri, bien que celui qui l'a poussé soit mort depuis longtemps. » Là, j'ai repris mon brouillon et j'ai essayé de tendre l'oreille.

E. K. : *Comment avez-vous choisi de mettre en scène* Le Naufragé *?*

J. J. : Vieux choix aussi. En 1988, j'avais longtemps hésité entre la pièce *Minetti* et ce roman. Nous avons finalement présenté *Minetti* à Bobigny dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. À l'époque, la réception de Bernhard n'allait pas de soi, ses répétitions irritaient, mais ce fût une étape de travail importante.

E. K. : *Le narrateur du* Naufragé, *lui, oscille entre rage et rire. Quels rapports (complexes) entretiennent cette rage et ce rire ?*

J. J. : Je crois qu'il n'y a pas d'oscillation. Le rire est au cœur de la rage, et l'inverse aussi. Avec le temps, c'est devenu indémêlable chez Bernhard. Lui-même arguait volontiers que s'il traversait une période sombre, il lui suffisait d'ouvrir au hasard une page de ses livres pour éclater de rire. Et cette expérience, chaque lecteur peut la faire. Rencontrer Strauch dans son auberge n'est pas sans conséquences, mais « entrer en Bernhardie » ne conduit pas au désespoir nihiliste et encore moins au cynisme. À l'usage, le souffle du propriétaire du domaine vous insuffle une belle énergie. Un vrai « oui », un « oui » coriace à la vie. Le cap difficile, c'est toujours chez lui la première page. Ensuite, on est happé, voire aliéné par une écriture arachnéenne qui multiplie certes les excès de rage, mais il s'agit bien d'excès. Et comme le souligne le peintre Strauch : « Au fond, je pourrais être de bonne humeur. »

E. K. : *Comment avez-vous travaillé l'adaptation du texte ?*

J. J. : Il ne devra pas y avoir un seul mot qui ne soit de l'auteur, c'est un impératif pour moi. Ce que je cherche, ce n'est pas faire du théâtre avec du roman, mais donner à entendre une langue. Il me faut donc lire, lire et relire. Et me demander : pourquoi ce texte ? Et après cette période d'incubation, cela peut aller relativement vite. Toute la difficulté avec *Le Naufragé*, était de conserver la construction musicale par reprises et répétitions, sans oublier le fil initial que j'avais choisi à l'intérieur de la narration.

E. K. : *Parlons de ce fil, quel était votre angle d'attaque ?*

J. J. : La triangulation. Celle bien sûr de l'amitié, difficile et sulfureuse, des trois pianistes virtuoses : Glenn Gould, Wertheimer et le narrateur, ce dernier étant le seul rescapé. Celle aussi qui transparaît dans leurs échanges entre l'art, la "chose" philosophique et les sciences humaines, ces dernières ne pouvant, selon le narrateur, que conduire au suicide. Mais il en est une troisième, en coulisses, et d'où est exclu Gould. Une triangulation à peine perceptible, mais je tenais à la mettre en évidence : celle de Wertheimer, du narrateur et de l'aubergiste. Une femme au sérieux décolleté. Et entre les trois, il n'est pas question de piano, d'esthétisme ou de "chose" philosophique, mais bel et bien de saucisse au vinaigre, d'une chambre et d'un grossier édredon en plume de poule.

E. K. : *Quel est votre rapport à la musique et de quelle façon sera-t-elle présente sur scène ?*

J. J. : J'écoute beaucoup de musique, de Bach aux White Stripes, à Sidsel Endresen. Si la langue est elle-même musicale, et cela vaut pour Bernhard comme pour Beckett ou Lagarce, j'en donne peu à entendre sur scène. Bernhard a étudié le violon et la musicologie. Dans un entretien filmé, tandis qu'il parle, sa chaussure marque la cadence, et il le fait même remarquer à celle qui l'interroge. Avec *Le Naufragé*, il était impensable de demander à Armel Veilhan d'interpréter l'une des variations Goldberg, son personnage ayant renoncé au piano du fait d'avoir rencontré Gould. Mais il me semblait toutefois indispensable qu'il se mette au piano. Armel m'a fait découvrir une œuvre du compositeur japonais Tōru Takemitsu qu'il interprète sur scène.

E. K. : *Comment avez-vous travaillé la direction d'acteur avec Armel Veilhan ?*

J. J. : J'ai rencontré Armel Veilhan par hasard, là où je vis, à Port-Louis. Au cours de notre première conversation, j'ai appris qu'il avait écrit un livre et donnait des cours de théâtre à Paris. Son histoire personnelle entrait incroyablement en résonance avec celle du *Naufragé*. Après des années de piano, il avait brusquement renoncé, lui aussi, ne trouvant plus de sens à jouer de cet instrument. À l'écoute de son histoire, j'étais très sensible au grain de sa voix, et il me semblait avoir l'âge et l'élégance lointaine du narrateur. Je lui ai demandé de lire le roman. Nous avons pris notre temps avant de nous décider. C'était, pour lui comme pour moi, un réel défi. Trois sessions d'une semaine dans un même trimestre, suivies de périodes de répétitions régulières durant six mois. Nous ne parlions que très peu du sens, mais beaucoup de musique, de rythmes, de toniques, de ponctuations, de respirations et de silences. Le verbe de Bernhard avait son travail à faire, on se devait de le laisser faire, puis on verrait après.

E. K. : *Quelle définition donneriez-vous de la quête de l'absolu et de son inévitable échec, thèmes importants de la pièce ?*

J. J. : Pour sourire, je dirais que le chant du coq est un échec si on le compare à celui de l'alouette. Et l'alouette, dans le roman, c'est bien sûr Gould. Ou plus précisément, Bernhard faisant dire à Gould : « L'idéal serait que je sois Steinway, je pourrais me passer de Glenn Gould, en étant Steinway, dit-il, je pourrais rendre Glenn Gould superflu. » N'oublions pas que c'est là pure fiction, et que Gould a fini par jouer sur un Yamaha. Reste la question de l'absolu artistique. C'est sans doute un leurre, mais on ne peut pas entreprendre un travail si on ne le poursuit pas. Il ne faut pas craindre de se brûler, ni d'avoir peur de l'échec si l'on veut s'approcher de l'absolu…

Repères biographiques

Metteur en scène

Auteur et metteur en scène prolifique, Joël Jouanneau débute au théâtre amateur avec le Collectif du Grand Luxe et mettra en scène, de 1970 à 1984, Jean Genet, Harold Pinter, Rainer Werner Fassbinder, Witold Gombrowicz, Jorge Luis Borges, Antonin Artaud…

De 1999 à 2003, il assure la co-direction du Théâtre de Sartrouville-CDN, où il était artiste associé depuis 1989. Il participe également au collectif pédagogique de l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg entre 1992 et 2000 puis enseigne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Il signe des adaptations pour la scène de Robert Walser, Joseph Conrad, Fiodor Dostoïevski, Elfriede Jelinek, William Skakespeare, et met régulièrement en scène des textes contemporains : *En attendant Godot*, *Fin de partie*, *La Dernière Bande*, *Oh les beaux jours* de Beckett, *L'Hypothèse*, *L'Inquisitoire*, *Le Libera* de Robert Pinget, *Minetti* de Thomas Bernhard, *Rimmel*, *Gouaches* et *Velvette* de Jacques Serena, *Embrasser les ombres* de Lars Noren, et plusieurs textes de Jean-Luc Lagarce. Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris en 2006, Joël Jouanneau crée *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp et en 2007, il écrit et met en scène *Dernier Caprice* et *Le Marin d'eau douce* et monte pour le jeune public *Jojo le récidiviste* de Joseph Danan avec Delphine Lamand. En 2009, il écrit et met en scène *Sous l'œil d'Œdipe* notamment au Festival d'Avignon et au festival Automne en Normandie. En 2011, il met en scène son adaptation du *Naufragé* de Thomas Bernhard et deux de ses nouveaux textes jeune public, *PinKpunK CirKus* et *L'Inouîte*.

Auteur

Depuis 1985, il a écrit onze pièces, publiées chez Actes Sud-Papier, qui seront toutes portées à la scène : *Nuit d'orage sur Gaza*, *Le Bourrichon* (prix du Syndicat de la critique), *Kiki l'indien* (prix du jury et du public), *Gauche uppercut* (prix de la SACD), *Le Marin perdu en mer*, *Le Condor*, *Allegria Opus 147* (prix du Syndicat de la critique), *Les Dingues de Knoxville*, *Yeul le jeune*, *Mère et fils*, *Dernier Caprice*.

Pièces pour enfants

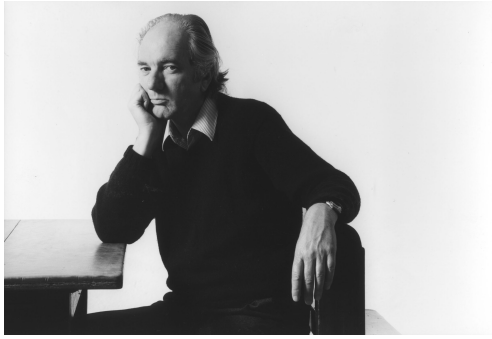
Dès 1988, il écrit et met en scène des pièces adressées aux enfants dont il précise qu'ils peuvent être « petits et grands », publiées dans la collection Heyoka Jeunesse chez Actes Sud-Papier. Il adapte Shakespeare pour le jeune public avec *Le Roi errant* puis investit le théâtre musical et l'opéra pour enfants. Il monte *Les Trois Jours de la queue du dragon* de Jacques Rebotier et écrit *L'Indien des Neiges* mis en musique par Jacques Rebotier. Il est à l'origine de la création d'Heyoka, Centre dramatique national pour la jeunesse attaché au Théâtre de Sartrouville. À travers son travail d'auteur, Joël Jouanneau contribue à l'émergence d'un véritable théâtre de répertoire pour la jeunesse. En 2006, il est élu président de l'ANRAT.

Derrière la caméra

À la demande de la Sept et d'Arte, il passera également derrière la caméra pour filmer cinq de ses mises en scène : *L'Hypothèse* de Robert Pinget (1987, prix spécial du festival de Riccione, Italie), *Minetti* de Thomas Bernhard, *Simon Tanner* (1993, sélection officielle Fipa), *Les Amantes* d'Elfriede Jelinek et *Mamie Ouate en Papôasie* en 2010.

THOMAS BERNHARD

Une enfance à Salzbourg auprès de son grand-père maternel, au temps du nazisme triomphant, marque le début de l'enfer pour Thomas Bernhard, né en 1931. Suite à l'Anschluss en mars 1938, il est envoyé dans un centre d'éducation national-socialiste en Allemagne puis placé dans un internat à Salzbourg où il vivra la fin de la guerre.
Atteint de tuberculose, Thomas Bernhard est soigné dans un sanatorium, expérience qu'il inscrira dans sa production littéraire. Il voyage à travers l'Europe, surtout en Italie et Yougoslavie, puis revient dès 1963 en Haute-Autriche et étudie à l'Académie de musique et d'art dramatique de Vienne ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg.
En 1967, son premier roman, *Gel,* lui vaut l'obtention de nombreux prix et une reconnaissance internationale. Par la suite, il se consacre également à des œuvres théâtrales. En 1970, *Une Fête pour Boris* remporte un grand succès au Théâtre allemand de Hambourg. Paraît ensuite, entre 1975 et 1982, un cycle de cinq œuvres autobiographiques : *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid* et *Un enfant*. En 1985, *Le Faiseur de théâtre*, véritable machine à injures, fera scandale. Mais c'est avec *Heldenplatz*, son ultime pièce, que Thomas Bernhard s'attirera le plus d'ennuis en dénonçant une fois encore les vieux démons de son pays : l'hypocrisie et le fanatisme d'une société toujours aux prises avec le national-socialisme. Thomas Bernhard meurt trois mois après la première, en 1989. Dans son testament, il interdira toute représentation de ses pièces de théâtre dans son pays natal.



ARMEL VEILHAN

Comédien, metteur en scène et auteur, Armel Veilhan, est né en 1964 à Strasbourg. Après des études de piano (Médaille d'Or au Conservatoire de Nantes), à l'âge de vingt ans, il se tourne définitivement vers le théâtre.

Sa première expérience, c'est Antoine Vitez et Ctibor Turba qui la lui offrent au TNP en 1984, pour la création de *La Traversée du désert*, un spectacle de clowns pour le jeune public. Puis, jusqu'en 1994, il se forme auprès de la metteuse en scène Françoise Merle et de sa troupe en créant plus de onze spectacles en Île-de-France et en tournée.

En 1998, Armel Veilhan fonde Théâtre A, compagnie aujourd'hui organisée en collectif, installée aux Lilas (93) dans un ancien entrepôt transformé en fabrique théâtrale. Diplômé d'État, il ne sépare pas son activité de metteur en scène de celle de pédagogue. Avec Théâtre A, il crée un espace de formation et de laboratoire : « Un Cours Alternatif ».

En 1999-2000, Armel Veilhan adapte et met en scène *Tanguy*, roman de Michel del Castillo. Il rencontre alors l'écrivain qui lui confie ses deux premières pièces, *Le Jour du destin* et *Une répétition*. Accueillie à l'Espace Culturel Confluences, *Une répétition* est créée en 2002 et soulève une vive polémique à trois mois de l'ouverture de l'année de l'Algérie. Ce texte est le premier volet d'un triptyque *Espoir et décadence* pour lequel sa compagnie Théâtre A est en résidence à Confluences jusqu'en 2009. Après le deuxième volet, *Une scène jouée dans la mémoire* d'après Charlotte Delbo, il crée en 2008-2009 *Brouillages,* dernier volet du triptyque.

En 2006, son premier roman *Un enfant dans l'hiver* est publié aux éditions Albin Michel et en 2011, il écrit son deuxième roman : *Un jour que je ne connais plus*.
En 2010-2011, il met en scène avec Serge Gaborieau *Les Bonnes* de Jean Genet au Théâtre A et au Lucernaire, et joue *Le Naufragé* de Thomas Bernhard, adapté et mis en scène par Joël Jouanneau.

LES PERSONNAGES DE LA PIÈCE

Dans la pièce, Glenn Gould, Wertheimer et le narrateur sont trois pianistes virtuoses. Ils se sont rencontrés il y a vingt ans, au Mozarteum de Salzbourg, pour suivre les cours d'Horowitz. Horowitz et Glenn Gould ont réellement existé. Voici leurs histoires.

Horowitz

Vladimir Samoïlovitch Horowitz (1904-1989) est un pianiste virtuose américain d'origine ukrainienne et juive. Pianiste mythique, il fut admiré pour la puissance de son jeu pianistique et pour ses multiples prouesses techniques.

Il gagna la réputation de meilleur virtuose pour ses interprétations de Liszt, Chopin, Rachmaninov, Scriabine et Tchaïkovski. Soulignons aussi l'art d'Horowitz dans l'interprétation de la musique impressionniste (Liszt, Wagner) mais aussi de la musique moderne : il créa de nombreuses sonates de Dmitri Kabalevski et de Prokofiev aux États-Unis. Il fit aussi redécouvrir au monde musical des compositeurs tels que Muzio Clementi ou Domenico Scarlatti, en s'ingéniant à démontrer qu'ils furent des précurseurs du romantisme et de la musique de Beethoven.

Très exigeant dans le choix des morceaux pour ses récitals en concert ou en enregistrement, sa discographie n'est pas très étendue. Il ne jouait pas un compositeur tant qu'il n'en avait pas lu l'œuvre intégrale.

Pour admirer « l'ouragan des steppes » et son charisme, les places étaient très chères et réservées très longtemps à l'avance. Ses concerts surpassaient de loin tous les enregistrements studio. Horowitz arrivait à des performances incroyables devant des milliers de personnes, prenant de grands risques pianistiques devant lesquels reculent la quasi-totalité des pianistes en public.

Il interrompit volontairement sa carrière plusieurs fois, atteint par de profondes dépressions.

Glenn Gould

Glenn Herbert Gould (1932-1982) est un pianiste, compositeur, écrivain, homme de radio et réalisateur canadien.

Études

Avec sa mère, il pratique le piano jusqu'à l'âge de dix ans, avant d'entrer au Conservatoire royal de musique de Toronto pour ses études auprès d'Alberto Guerrero pour le piano, de Frederick Silvester pour l'orgue et de Leo Smith pour la théorie musicale. À dix-huit ans, Gould commence à donner de nombreux concerts, en particulier aux États-Unis, avec les plus célèbres chefs et interprètes.

Succès

Le début de sa renommée internationale commence lors de son célèbre enregistrement des *Variations Goldberg* de juin 1955 dans les studios CBS à New York. Son interprétation est d'une rapidité et d'une clarté hors du commun, et surtout hors des modes de l'époque. Il a su mettre en valeur la dynamique, la vivacité, la profondeur de l'articulation logique des thèmes, et son toucher était si résolument différent qu'il en était immédiatement reconnaissable entre tous (hormis son chantonnement célèbre), et également beaucoup critiqué par certains.

Cette interprétation est restée une référence absolue depuis et le disque fait toujours partie des bonnes ventes du catalogue CBS/Sony. Vingt-cinq années de collaboration fidèle entre Gould et CBS suivront, surtout après son renoncement à se produire en public.

Sortie de scène

Le 10 avril 1964, à l'âge de trente-deux ans, il quitte définitivement la scène pour se consacrer exclusivement à l'enregistrement en studio et à la réalisation d'émissions de radio et de télévision.

Fin de vie

Entre 1972 et sa mort, il a réalisé sept documentaires avec Bruno Monsaingeon dont *Les Chemins de la musique* en 1974 (rebaptisé plus tard *Glenn Gould, l'alchimiste*).
Considéré comme l'un des plus grands pianistes du 20ème siècle, il meurt en 1982 à Toronto d'un accident vasculaire cérébral.

Wertheimer

Pas d'aptitude à la musique, pas d'aptitude à l'existence ! Nous sommes si orgueilleux que nous croyons qu'il importe d'étudier la musique alors que nous ne sommes même pas capables de vivre.

Wertheimer

Wertheimer aspire à être un pianiste virtuose. Glenn Gould qui le surnomme rapidement « le *sombreur* », apparaît comme une rencontre déterminante dans sa vie.
Le jour où il entend les *Variations Goldberg* jouées par Gould dans une salle de l'école, ses espoirs se brisent. Face à son génie, à la découverte du musicien qu'il aurait voulu être mais qu'il n'est pas, il sombre lentement jusqu'au suicide. Le titre, *Le Naufragé*, lui rend hommage.

Le narrateur

C'est celui qui va raconter l'histoire des trois personnages. Il est le seul du trio à être encore vivant. Après avoir abandonné le piano, il vend son Steinway et ne joue plus. Il n'aspirait pas à la virtuosité mais à être le plus grand ou rien. Lorsqu'il rencontre Gould au cours d'Horowitz, il renonce, comme Wertheimer, à jouer du piano.

Wertheimer et moi avons renoncé à jouer du piano parce que nous n'en avons pas fait une chose monstrueuse comme Glenn qui n'est plus sorti de cette monstruosité et qui n'avait d'ailleurs pas du tout la volonté de sortir de cette monstruosité.

Mais contrairement à Wertheimer « le sombreur », le narrateur que Gould surnommait « le philosophe », choisit la voie de l'écriture et de la réflexion.

DE LA MUSIQUE...

Dans le roman de Thomas Bernhard, la musique se présente à la fois comme un thème et comme une technique narrative.[1]

La figure du musicien est présentée comme un absolutiste éloigné des réalités quotidiennes et des autres. L'univers du roman est musical : le narrateur fait référence à une culture musicale classique. La récurrence des mêmes noms de compositeurs, de façon assez obsessionnelle comme souvent chez l'auteur, montre une perception de la musique comme un art immortel et sacré.

Thomas Bernhard emprunte à Johann Sebastian Bach sa théorie de la fugue pour réaliser une narration dite contrapuntique, c'est-à-dire tissée de plusieurs voix d'importance égale. Le contrepoint est une discipline d'écriture musicale classique, un langage horizontal. Il s'agit d'une superposition des lignes mélodiques distinctes. Ainsi, le concept de « roman-contrepoint » signifie que chacune des composantes de la fiction (les personnages, par exemple) est une ligne mélodique qui forme une polyphonie. C'est en quelque sorte l'idée d'une « indépendance simultanée » des diverses composantes.
Comme l'explique Michael P. Olson[2], dans *Le Naufragé*, cette structure se présente dans l'incipit de la façon suivante : la première phrase du livre est l'aria : « *Un suicide mûrement réfléchi, pensai-je, nullement un acte spontané de désespoir.* » L'aria joue en quelque sorte le rôle d'introduction musicale. Dans le roman de Bernhard, c'est la phrase qui contextualise l'ensemble du récit. Les trois phrases suivantes de l'œuvre constituent l'exposition des trois voix qui tisseront la trame du roman. Ces phrases donnent le ton au roman et situent la vieille relation d'amitié entre les personnages, le suicide le Wertheimer et la mort de Gould sur son Steinway, obsédé par les *Variations Goldberg*.

1 Paragraphe d'après une analyse de Rosie Lanoue-Deslandes, *La musique en littérature : Traces de la musique dans Le naufragé de Thomas Bernhard et* Les Variations Goldberg *de Nancy Houston.L*
2 Michael P. Olson, *Thomas Bernhard, Glenn Gould, and the Art of the Fugue : Contrapuntal Variations in "Der Untergeher"* , 1991.

L'ABSOLU

Définition de l'absolu

Étymologie : " détaché de "

Selon le dictionnaire Larousse :

1. Ce qui ne connaît aucune limitation, aucune imperfection : *Éprouver un besoin d'absolu.*

2. Entité infinie, intemporelle et dont la signification varie avec chaque philosophie.

On oppose à l'absolu le relatif, qui devrait être comparé avec la moyenne des notions, des choses ou des êtres de même espèce, et ne peut être évalué en soi, d'une façon indépendante.

L'absolu philosophique a très souvent désigné l'être qui, conformément au sens donné ci-dessus, a une existence indépendante de tous les autres êtres, qui est inconditionnel, et qui, de plus, possède en lui-même sa propre « raison d'être » ainsi que toutes les perfections ou propriétés. En ce sens, l'absolu, c'est Dieu.

Art et absolu chez Hegel

« L'art, qui s'occupe également du vrai comme étant l'objet absolu de la conscience, appartient aussi à la sphère absolue de l'esprit. À ce titre, il se place dans le sens rigoureux du terme sur le même niveau que la religion et la philosophie ; car elle aussi, la philosophie, n'a d'autre objet que Dieu ; elle est essentiellement une théologie rationnelle. C'est le culte perpétuel de la divinité sous la forme du vrai.

[...]

La représentation sensible appartient à l'art qui révèle la vérité dans une forme individuelle. Cette image renferme sans doute un sens profond, mais sans avoir pour but de faire comprendre l'idée dans son caractère général ; car cette unité de l'idée et de la forme sensible constitue précisément l'essence du beau et des créations de l'art qui le manifestent, et cela même dans la poésie, l'art intellectuel, spirituel par excellence.

Si l'on accorde ainsi à l'art la haute mission de représenter le vrai dans une image sensible, il ne faut pas soutenir qu'il n'a pas son but en lui-même. La religion le prend à son service, lorsqu'elle veut révéler aux sens et à l'imagination la vérité religieuse. Mais c'est précisément lorsque l'art est arrivé à son plus haut degré de développement et de perfection qu'il rencontre ainsi dans le domaine de la représentation sensible le mode d'expression le plus convenable pour l'exposition de la vérité. C'est ainsi que se sont accomplies l'alliance et l'identité de la religion et de l'art en Grèce. Chez les Grecs, l'art fut la forme la plus élevée sous laquelle la divinité, et en général la vérité, fut révélée au peuple. Mais à une autre période du développement de la conscience religieuse, lorsque l'idée fut devenue moins accessible aux représentations de l'art, le champ de celui-ci fut restreint sous ce rapport.

Telle est la véritable place de l'art comme destiné à satisfaire le besoin le plus élevé de l'esprit.

Mais si l'art s'élève au-dessus de la nature et de la vie commune, il y a cependant quelque chose au-dessus de lui, un cercle qui le dépasse dans la représentation de l'absolu. De bonne heure, la pensée a protesté contre les représentations sensibles de la divinité par l'art. Sans parler des Juifs et des Mahométans, chez les Grecs. Platon condamne les dieux d'Homère et d'Hésiode. En général, dans le développement de chaque peuple, il arrive un moment où l'art ne suffit plus. Après la période de l'art chrétien, si puissamment favorisé par l'Église, vient la Réforme, qui enlève à la représentation religieuse l'image sensible pour ramener la pensée à la méditation intérieure. L'esprit est possédé du besoin de se satisfaire en lui-même, de se retirer chez lui, dans l'intimité de la conscience comme dans le véritable sanctuaire de la vérité. C'est pour cela qu'il y a quelque chose après l'art. Il est permis d'espérer que l'art est destiné à s'élever et à se perfectionner encore. Mais en lui-même il a cessé de répondre au besoin le plus profond de l'esprit. Nous pouvons bien trouver toujours

admirables les divinités grecques, voir Dieu le père, le Christ et Marie dignement représentés ; mais nous ne plions plus les genoux.

Immédiatement au-dessus du domaine de l'art se place la religion, qui manifeste l'absolu à la conscience humaine, non plus par la représentation extérieure, mais par la représentation interne, par la méditation. La méditation transporte au fond du cœur, au foyer de l'âme, ce que l'art fait contempler à l'extérieur. Elle est le culte de la société religieuse dans sa forme la plus intime, la plus subjective et la plus vraie.

Enfin la troisième forme de l'esprit absolu, c'est la philosophie ou la raison libre, dont le propre est de concevoir, de comprendre par l'intelligence seule ce qui ailleurs est donné comme sentiment ou comme représentation sensible. Ici se trouvent réunis les deux côtés de l'art et de la religion, l'objectivité et la subjectivité, mais transformés, purifiés et parvenus à ce degré suprême où l'objet et le sujet se confondent, et où la pensée le saisit sous la forme de la pensée. »

Esthétique, Hegel

> Pistes de réflexion

- La quête de l'absolu est-elle un moteur ou une aliénation ?

- L'œuvre d'art peut-elle manifester un absolu ?

DANS LA PRESSE

L'Hebdo / Lausanne 22 sept 2011

THÉÂTRE

Le naufragé

o o o

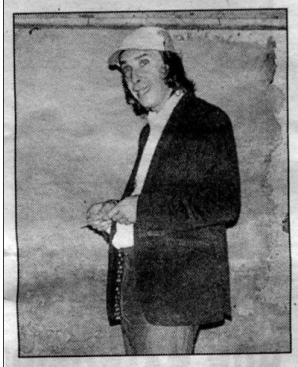
MONOLOGUE Du grand théâtre! Mis en scène par Joël Jouanneau, Armel Veilhan incarne avec une élégance toute en nuances *Le naufragé* de Thomas Bernhard. Ce texte à la fois drôle et désespéré évoque la rencontre, il y a vingt ans à Salzbourg, de Glenn Gould, Wertheimer et du narrateur, tous élèves d'Horowitz. De ces trois pianistes, seul le génial Canadien fera carrière et Wertheimer finira par se suicider. Passant de l'absurde à l'ironie, de l'indifférence à l'amertume, le narrateur évoque les rivalités, la personnalité écrasante de Gould, son propre goût de l'échec. Magnifique, Armel Veilhan se joue en musicien de la litanie et des répétitions chères à l'écrivain autrichien. Un piano droit, une chaise, une corde, le décor minimal devient un partenaire à part entière de cette remémoration tragique. o **MD**

Lausanne. Théâtre Vidy-Lausanne. Jusqu'au 2 octobre.

Le Télégramme 20 juillet 2011

PORT-LOUIS

Grande poudrière. Salle comble pour Le Naufragé



Armel Veilhan a fait merveille dans le long monologue du Naufragé.

Chaise renversée, cuvette incongrue, piano droit poussiéreux et pour la lumière, une lampe tempête. Au milieu du mur, l'ombre dérangeante d'un solide crochet. Tel était pour l'ouverture du festival À L'Ouest, vendredi, le décor dépouillé du Naufragé, un long monologue de Thomas Bernhard, revu par Joël Jouanneau et joué par Armel Veilhan.

Moment de pur théâtre

Casquette, bretelles, redingote courte, fort élégantes chaussures de fin cuir fauve, le comédien longiligne et expressif, à la diction articulée, a donné un vrai moment de théâtre pur à la salle comble venue l'applaudir. Du plus jubilatoire qui soit donc pour un artiste car, même encaqués comme des sardines sur les gradins de fortune, il s'agissait d'amateurs éclairés, en phase avec le style du texte.

La philosophe, un refuge

La réflexion intime d'un pianiste boudé par le succès, qui a préféré se réfugier dans la « philosophie » plutôt que dans la folie et le suicide comme son ami Wertheimer dont il nous conte la désolante trajectoire à l'ombre de leur ami, connu aux cours de Horowitz, le génial et célèbre Glenn Gould.

Une avant-première

Cette méditation désespérée et monomaniaque de l'échec que strie un brin d'humour cynique et que nourrissent désillusion, lâcheté, égoïsme, complaisance envers soi-même illustre à merveille la littérature d'Europe centrale du début du siècle passé. Il s'agissait d'une création en avant-première. On ne peut que lui souhaiter bon vent… d'ouest.