
Extinction

Odéon-Théâtre de l'Europe /
Volksbühne Am Rosa-Luxemburg-Platz

Julien Gosselin



© Simon Gosselin

Extinction

d'après des textes de **Thomas Bernhard,**
Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler
adaptation et mise en scène **Julien Gosselin**

en français, allemand et anglais, surtitré en français
durée 4h30 (avec deux entractes)
spectacle déconseillé aux moins de 15 ans

traduction

Henri Christophe
Philippe Forget
Pierre Galissaires
Gilberte Lambrichs
Anne Pernas
Jean-Claude Schneider
Francesca Spinazzi / Panthéa

avec

Guillaume Bachelé
Katja Bürkle
Joseph Drouet
Denis Eyriey
Carine Goron
Zarah Kofler
Rosa Lembeck
Marie Rosa Tietjen
Maxence Vandavelde
Max Von Mechow

cadre vidéo

Jérémie Bernaert
Baudouin Rencurel

dramaturgie

Eddy d'Aranjo
Johanna Höhmann

scénographie

Lisetta Buccellato

assistants à la mise en scène

Sarah Cohen
Max Pross

musiques

Guillaume Bachelé
Maxence Vandavelde

lumières

Nicolas Joubert

vidéo

Jérémie Bernaert
Pierre Martin Oriol

son

Julien Feryn

costumes

Caroline Tavernier
assistée de
Marjolaine Mansot

régie générale et régie plateau

Simon Haratyk
Guillaume Lepert

accessoires

Lisetta Buccellato
David Ferré
Antoine Hespel
Yvonne Schulz
Carlotta Schuhmann

étalonnage

Laurent Ripoll

régie lumière

Zélie Champeau
Manon Meyer

régie son

Manon Poirier

régie vidéo

David Dubost

surtitres vidéo

Anne Pernas

script vidéo

Elsa Revcolevschi
ou **Simon Anquetil**

avec l'équipe de l'Odéon-Théâtre
de l'Europe

avec la participation de tous les
départements de Si vous pouviez
lécher mon cœur et de Volksbühne
am Rosa-Luxemburg-Platz

construction du décor Volksbühne
et Ateliers Devineau

créé le 2 juin 2023 au Printemps
des Comédiens – Montpellier

production
Si vous pouviez lécher mon cœur,
Volksbühne Am Rosa-Luxemburg-
Platz

coproduction
Printemps des Comédiens –
Montpellier, Wiener Festwochen,
Le Phénix – scène nationale
Valenciennes pôle européen de
création, Festival d'Automne à Paris,
Festival d'Avignon, Théâtre
Nanterre-Amandiers, Théâtre de la
Ville Paris, Maison de la culture
d'Amiens, Théâtres de la ville de
Luxembourg, De Singel Anvers

avec l'aide du ministère de la culture

avec la participation artistique
du Jeune théâtre national

avec le soutien du Channel de
Calais, de l'Odéon-Théâtre de
l'Europe et de l'École du TnS

Thomas Bernhard est représenté
par L'ARCHE – agence théâtrale
www.arche-editeur.com

Note d'intention

Un concert de musique électronique. On pourrait être dans une cour, à Rome peut-être, c'est la nuit, il fait terriblement chaud. Il y a une femme au milieu de gens qui dansent, elle aussi danse, cela fait longtemps qu'elle ne l'a pas fait, elle a trop bu. Sa compagne est là, tente de la trouver au milieu de la foule, lui dit qu'on a appelé d'Autriche pour elle, un coup de fil de Wolfsegg.

Puis un spectacle. Un long spectacle classique en noir et blanc, on est à Vienne au début du vingtième siècle. Les textes sont de Schnitzler, on y parle de Freud, de Mahler, on suit des femmes et des hommes qui se séduisent, qui se trompent, ils ne savent pas qu'ils vont mourir. C'est une sorte de *Melancholia* du temps passé, de la vieille Europe, ils vont tous mourir. A la fin du spectacle, les acteurs et les actrices saluent, rejoignent les loges. On retrouve la femme qui dansait, sa compagne joue dans le spectacle, quelque chose ne va pas. Et puis un nouveau coup de téléphone de Wolfsegg.

Une conférence. On est à Montpellier, à Vienne encore, à Avignon, à Berlin, à Paris, là où se joue le spectacle. Une femme entre, celle qu'on a vu déjà deux heures avant, trois heures avant. Elle pourrait être Ingeborg Bachmann. Elle parle de la littérature comme elle, elle parle de la catastrophe. Puis, elle n'arrive plus à parler. Elle sort, elle passe ce coup de téléphone. *Parents et Johannes morts dans un accident.*

Elle revient.

C'est le début d'*Extinction* de Thomas Bernhard, et c'est ce que va faire cette femme :

"Petit à petit nous devons tout refuser, petit à petit être contre tout, afin de contribuer tout simplement à l'anéantissement général que nous avons en vue, désintégrer l'ancien pour pouvoir finalement l'éteindre entièrement au profit du nouveau.

Il faut renoncer à l'ancien, le détruire, si douloureux que soit ce processus, afin de rendre possible le nouveau, même si nous ne pouvons pas savoir ce que peut bien être ce nouveau, mais ce que nous savons, c'est qu'il doit être, il n'y a pas de retour en arrière. Naturellement, si nous pensons cela, nous avons tout l'ancien contre nous, nous avons donc tout contre nous.

Mais cela ne doit pas nous empêcher de réduire à rien notre idée d'échanger l'ancien contre le nouveau que nous souhaitons. Renoncer à tout, tout repousser, tout éteindre en fin de compte."

Elle va dire *Extinction*, elle va tout éteindre, elle va sortir.

Extinction naît de deux expériences récentes : le travail sur *Le Passé* avec les acteurs de Si vous pouviez lécher mon cœur et sur *Sturm und Drang*, premier volet d'Histoire de la littérature allemande avec la troupe de la Volksbühne. Du *Passé* d'abord, avec l'envie de continuer l'exploration de ce qui fut avant nous, des morts qui nous ont précédé, de la littérature comme de la fin du monde. De ce spectacle allemand ensuite, dans cette rencontre avec cette troupe, avec cet esprit de la Volksbühne, avec ce théâtre de Berlin Est.

Extinction est né de la rencontre de ces deux mondes.

Le spectacle se joue avec des acteurs et actrices français et allemands, dans les deux langues. Il fonctionnera comme un triptyque :

D'abord un concert de musique électronique, joué en direct par Guillaume Bachelé et Maxence Vandeveldé. Quelque chose de puissant, d'organique, où le texte est absent, un geste de colère et de joie pure.

Puis un film joué en direct, ou un spectacle filmé en direct, une grande histoire classique de fin du monde, dans un décor monté à vue. Dix acteurs français et allemands pour une fresque inspirée d'Arthur Schnitzler et du Vienne des années 1910.

Puis un monologue de colère pure, comme le cœur du spectacle en sa fin, *Extinction* de Thomas Bernhard, interprété par une actrice de la Volksbühne, Rosa Lembeck.

Le spectacle doit être à la fois une réflexion sur le théâtre comme un art englouti, mais plus encore un lieu de questionnement sur la différence entre nihilisme et négativité. Dans la deuxième partie, avec Schnitzler, la fin du monde apparaît comme inéluctable. L'échec collectif, les êtres qui abandonnent, qui baissent les bras, qui regardent la mort venir.

Avec Thomas Bernhard, c'est la colère, la haine, les sentiments négatifs soulevés par une force immense, l'idée qu'un seul, qu'une seule puisse combattre face à la bêtise et la lâcheté du monde. C'est un spectacle sur nous tous, un spectacle sans doute plein d'espoir : où nous nous regarderons courir ensemble à la catastrophe, en sachant que le salut peut venir d'une seule colère.

D'un seul soulèvement.

“Mais je n'ai pas renoncé, me suis-je dit. Déjà j'ai de nouveau quelque chose en tête. Cela s'intitulera peut-être *Extinction*, ai-je pensé, j'essaierai par-là d'éteindre tout ce qui me vient à l'esprit, tout ce qui sera écrit dans cette *Extinction* sera éteint, me suis-je dit. Ce titre m'avait plu, ce titre exerçait une grande fascination sur moi. D'où je le tiens, je ne le sais plus.”

Note de dramaturgie

Après *Le Passé* et *Sturm und Drang*, Julien Gosselin et Si vous pouviez lécher mon cœur poursuivent leur exploration de la modernité européenne et de son crépuscule. Le second volet de l'Histoire de la littérature allemande, initiée à la Volksbühne l'an dernier, se tourne vers l'Autriche, saisie aux deux extrémités de la catastrophe. L'insouciance apparente de l'Empire austro-hongrois déclinant, peint par Arthur Schnitzler à la veille de la première guerre mondiale, laisse la place à la haine et la désillusion radicales de Thomas Bernhard, revenu d'un siècle d'horreurs et de compromissions. Entretemps, l'expérience des deux guerres mondiales et de la décolonisation a fait perdre à l'Europe la conviction de sa supériorité morale et jusqu'à l'idée même de sa dignité. La littérature comme le théâtre ont perdu eux aussi les certitudes qui en garantissaient le sens social et spirituel.

Il y a trois ans, la compagnie s'éloignait des territoires de la littérature contemporaine pour s'intéresser au passé, mais avec l'intuition que cette littérature ancienne devait être considérée pour ce qu'elle était, une littérature morte. Nous ne nous rapportons pas à elle pour apprendre ce que nous étions, pour son actualité ou sa capacité d'édification ou de révélation du temps présent, mais tout au contraire pour ce qu'elle manifestait de radicalement non-contemporain, pour la part perdue des sentiments et des états sociaux qu'on y trouvait. Pour tout ce qu'en elle nous ne pouvions, déjà, plus comprendre et plus sentir. Le théâtre tentait de retrouver ces mondes perdus, dans la conscience mélancolique et ironique d'un inévitable écart. Comme si l'art théâtral, moribond, inactuel, lui-même au fond à peine encore vivant, était le lieu idoine pour renouer avec ces sociétés surannées, invoquer les esprits de la vieille Europe, ressusciter les morts.

Il faudrait aller voir cette modernité européenne comme on visite les ruines excavées de Pompéi, en exhumer les corps, conservés sous la cendre, et tenter de retrouver ce qu'ont pu être ces vies, la somme de passions et de croyances, d'illusions, de violence et d'amour qu'elles ont contenue. Nous pourrions alors regarder les civilisations enfouies comme des archéologues, des ethnologues ou des entomologistes, plus au fond que comme des héritiers.

En lisant Arthur Schnitzler, une tristesse saisissante nous envahit. Devant ce monde perdu, on se dit : Chacun de ces personnages, pourtant, pense être quelqu'un. Tous croient être des individus, inconscients de la destruction à l'œuvre.

La société viennoise décrite par Schnitzler semble en effet le laboratoire de l'individualisme moderne et du libéralisme. La rigidité hiérarchique des dix-huitième et dix-neuvième siècles laisse la place à une relative démocratisation, permise par l'alliance culturelle et économique entre l'aristocratie et la nouvelle bourgeoisie. De nouvelles aspirations apparaissent, à commencer par la liberté amoureuse et sexuelle. Cette atmosphère de liberté s'incarne dans le monde artistique par une socialité nouvelle, où l'art de la conversation raffinée prend une importance inédite, en même temps qu'apparaît une figure inédite, l'artiste moderne, rentier solitaire et maudit, à l'écart des valeurs traditionnelles et à distance de la politique comme de l'économie.

Cette alliance entre une relative libéralisation amoureuse et érotique et l'invention de la mondanité culturelle dessine le cadre des romans et des pièces de Schnitzler, où les rêves d'émancipation de la jeunesse se heurtent à l'inertie d'une société en retard sur elle-même.

Ce qui est frappant, dans ses livres, c'est que s'y confrontent un très haut degré de sophistication, presque de préciosité, et une violence sourde, profonde, travaillant en permanence endessous de la conversation sociale, au plus profond de la psyché humaine. La misogynie et l'antisémitisme sont partout et le meurtre passionnel comme le pogrom ne semblent jamais très loin.

La psychanalyse, après Nietzsche et Marx, bouleverse alors le paysage intellectuel viennois et finit de mettre à mal l'hypothèse humaniste et la stabilité du sujet classique. Or, ce qui est frappant, dans les dialogues de Schnitzler, c'est la facilité avec laquelle ces hypothèses radicales sont acceptées et se trouvent neutralisées par le jeu social et intellectuel. La société de "tolérance" et de "libre pensée" accueille la négativité et les puissances de destruction de l'inconscient, mais aussitôt les domestique et les civilise par l'art de la conversation.

Cette tension entre le raffinement le plus sophistiqué et la violence la plus brutale est le cœur du futur spectacle. Hermann Broch parlait d'une "*apocalypse joyeuse*" pour décrire ce qu'avaient été les dernières années de l'empire austro-hongrois, le dernier tour de piste sublime d'un monde pourrissant. Quelque part entre *Le Guépard* et *Melancholia*, le spectacle organise ainsi, par une condensation poétique, la rencontre de cette société, déjà morte sans le savoir, et d'une catastrophe cosmique. Confronté à sa propre fin, le jeu social pourtant ne s'arrête pas, mais continue de plus belle, survit à la conscience de sa disparition imminente. Malgré la mort certaine, l'illusion continue, les intrigues politiques se poursuivent, les traits d'esprit fusent encore. Le jeu de la séduction et de la jalousie n'en est que plus intense et plus total.

Cette confrontation à la finitude n'est bien sûr pas sans rappeler notre situation actuelle, mais le travail consistera pourtant à approfondir ce sentiment de la perte – et non à invoquer l'urgence de se sauver. Par bien des aspects, la proposition pourrait rappeler la méditation ashuba, la méditation du cadavre. Il s'agit de regarder, comme depuis le ciel, les corps pourrissants et d'accéder ainsi à une conscience plus grande de notre propre condition, d'accueillir la tristesse et peut-être, ainsi, de trouver une forme d'apaisement.

Mais le spectacle, au moment précis où coïncident la contemplation de la mort et la plus grande beauté, semble alors se retourner. Car la tentation du nihilisme et du pessimisme esthète laisse place à autre chose, une énergie, une révolte. C'est là qu'Ingeborg Bachmann et Thomas Bernhard, condensés dans un même personnage féminin, interviennent. Se trouve ici une hypothèse : que l'alternative au nihilisme, à l'acceptation pure et simple du désastre, est la colère, et que la littérature et l'art ont peut-être désormais pour tâche de trouver une forme, une langue, à même de dire cette opposition radicale, ce refus.

Ainsi la forme ne vient pas apprivoiser le négatif, le travail de la destruction, mais tout au contraire, l'exagérer, l'aggraver, jusqu'à le rendre insupportable, cruel, risible et absolu. Cette fonction de grossissement cathartique atteint peut-être chez Thomas Bernhard son point de violence le plus extrême. À ce titre, si le lieu du langage chez Schnitzler est la conversation, chez Bernhard en revanche la vérité est dans le monologue – dans l'isolement, la rupture, l'écart. Et si les héros de Schnitzler aspirent à être quelqu'un, le narrateur d'*Extinction*, ayant atteint la plus grande solitude, sait quant à lui qu'il n'est plus personne. L'individu moderne s'est retourné contre lui-même et a laissé place à un sujet vide. Défiguré par l'histoire, défait de l'illusion de la vertu, il lui reste à chanter la colère et la lucidité. Peut-être peut-il alors trouver sa véritable grandeur, une grandeur négative, inversée, et renouer avec la beauté, débarrassée des faux atours de la culture.

Julien Gosselin

Julien Gosselin a suivi les cours de l'EPSAD, École professionnelle supérieure d'art dramatique à Lille, dirigée par Stuart Seide. Avec six acteurs issus de sa promotion, il forme *Si vous pouviez lécher mon cœur* (SVPLMC) en 2009, et met en scène *Gênes 01* de Fausto Paravidino en 2010, au Théâtre du Nord. L'année suivante, il signe la création française de *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling, au Théâtre de Vanves, puis en tournée en 2012. En juillet 2013, il crée *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq au Festival d'Avignon, troisième spectacle de *Si vous pouviez lécher mon cœur*. En mars 2014, il crée, au Théâtre national de Bruxelles, *Je ne vous ai jamais aimés*, forme courte autour d'un texte de Pascal Bouaziz du groupe Mendelson. À l'automne 2015, il met en scène *Le Père* de Stéphanie Chaillou au Théâtre national de Toulouse. La même saison, il crée au Festival d'Avignon, *2666*, adapté du roman-fleuve de Roberto Bolaño, avant une tournée française et mondiale. En 2017, il crée au Festival de Marseille *1993*, à partir d'un texte d'Aurélien Bellanger, avec les élèves de la promotion 43 du Théâtre national de Strasbourg. Pour l'édition 2018 du Festival d'Avignon, il adapte et met en scène trois romans de l'auteur américain Don DeLillo : *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*. L'année suivante, à l'invitation de l'Internationaal Theater d'Amsterdam, il poursuit son travail autour de Don DeLillo en adaptant *L'Homme qui tombe* (Vallende Man) avec les comédiens de l'ITA ensemble, en mars 2019.

Dans le cadre du printemps des comédiens à Montpellier, il crée *Le Marteau et la Faucille*, toujours de Don DeLillo. En février 2021, Julien Gosselin crée avec le groupe 45 du Théâtre national de Strasbourg une adaptation du *Dekalog* de Krzysztof Kieslowski. À l'automne, il met en scène au Théâtre national de Strasbourg *Le Passé*, adaptation de textes de l'auteur russe Léonid Andreev. Au printemps 2022, il crée à la Volksbühne de Berlin *Sturm und Drang*, premier volet d'Histoire de la littérature allemande. En 2023, il crée *Extinction*, d'après Thomas Bernhard et Arthur Schnitzler, qui associe acteurs de *Si vous pouviez lécher mon cœur* et de la Volksbühne et qui est créé au Printemps des Comédiens de Montpellier, avant le Festival d'Avignon, Berlin, Anvers, Paris (Théâtre de la Ville).

Depuis le 15 juillet 2024, il est le directeur de l'Odéon-Théâtre de l'Europe.



© Simon Gosselin

Contact

Eugénie Tesson

directrice de la programmation et de la production

+ 33 6 22 18 11 14

eugenie.tesson@theatre-odeon.fr