

→ Auslöschung / Extinction

(en polonais, surtitré)

d'après Thomas Bernhard
mise en scène Krystian Lupa

du 22 janvier au 2 février 2002

Grande salle



→ Service de Presse

Lydie Debièvre, Odéon-Théâtre de l'Europe
tél 01 44 41 36 00 - fax 01 44 41 36 56
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

→ Location 01 44 41 36 36

→ Prix des places (séries 1, 2, 3, 4, 5) de 10€ à 38€ (de 60F à 249,26F)

→ Horaires

Spectacle en deux parties, pouvant être vues en deux soirées consécutives ou en intégrale :

1ère partie : les 22, 24, 29 et 31 janvier à 20h.

2ème partie : les 23, 25 et 30 janvier et 1^{er} février à 20h.

Intégrales : les 26 et 27 janvier et le 2 février à 15h.

→ Odéon-Théâtre de l'Europe

1 Place de l'Odéon - 75006 Paris
Métro : Odéon - RER : Luxembourg

→ **Auslöschung / Extinction** (en polonais, surtitré)

d'après **Thomas Bernhard**
adaptation, traduction,
mise en scène, scénographie **Krystian Lupa**

musique **Jacek Ostaszewski**

avec

Franz Josef Murau

La Mère

Le Père

Caecilia, soeur de Franz

Amalia, soeur de Franz

Johannes, frère de Franz

Gambetti, élève de Franz

Maria, poétesse

L'Archevêque Spadolini

Alexander

Oncle Georg

Le fabricant de bouchons de bouteilles de vins

La Tante de Titisee

La Cuisinière

Le Jardinier

La Cousine de Paris

Le Parent lointain

Le Garçon de café

Le Photographe

L'Ancien Officier

Ses fils

Une Inconnue

Franz Josef Murau jeune

Piotr Skiba

Jadwiga Jankowska-Cieslak

Adam Ferency

Jolanta Fraszynska

Agnieszka Roszkowska

Wojciech Wysocki

Andrzej Szeremeta

Maja Komorowska

Marek Walczewski

Waldemar Barwinski

Zygmunt Malanowicz

Marcin Tronski

Malgorzata Niemirska

Aleksandra Konieczna

Slawomir Grzymkowski

Agnieszka Wosinska

Jaroslaw Gajewski

Michal Gadomski

Krzysztof Szekalski

Jerzy Jaroszynski

Michal Gadomski, Dominik Cziao

Jaga Dolinska

Lukasz Gajewski



Production : Teatr Dramatyczny de Varsovie.
Réalisation : Odéon-Théâtre de l'Europe.

Spectacle créé à Varsovie en mars 2001

→ RENCONTRES :

En présence de Krystian Lupa : vendredi 18 janvier à 19h à l'Institut polonais, projection de *La plâtrière (Kalkwerk)*, d'après Thomas Bernhard, mise en scène de Krystian Lupa, (en polonais, casque de traduction mis à disposition).
Entrée libre, réservation au 01 53 93 90 10 ou 24. Institut Polonais, 31 rue Jean Goujon, 75008 Paris.

En présence de Krystian Lupa : lundi 28 janvier à 19h à la Sorbonne, à l'amphithéâtre Descartes. Rencontre organisée avec le Centre de civilisation polonaise, animée par Anna Labedzka. Renseignements 01 44 41 36 90. Université Paris IV - La Sorbonne, 17 rue de la Sorbonne, 75005 Paris.

→ AUSLÖSCHUNG / EXTINCTION

Krystian Lupa, le grand maître polonais du théâtre d'art que le public parisien a découvert à l'Odéon avec ses adaptations des *Somnambules* et des *Frères Karamazov* (qui lui valut le Prix du Meilleur Spectacle décerné par le Syndicat de la Critique Dramatique), nous propose cette saison sa vision de la dernière œuvre romanesque majeure de Thomas Bernhard : *Extinction*. Nous aurons ainsi le privilège de compléter une sorte de trilogie du siècle finissant : après la crise des valeurs telle qu'elle s'inaugure dans l'œuvre de Dostoïevski, après son aggravation historique dans celle de Broch, Lupa en vient avec Bernhard à prendre en quelque sorte congé des tourments d'une époque. Publié en 1986, *Extinction* compte 607 pages dans sa traduction française, mais Krystian Lupa (qui a aussi transposé sur scène *L'Homme sans qualités*, de Musil) en a vu d'autres.

L' "extinction" est à la fois acquittement d'une dette, règlement de comptes, mais aussi interminable travail de la libération et du consentement à la disparition. Quant à Wolfsegg qui tient de l'exploitation agricole, du musée et du château médiéval, il est un concentré de l'Autriche et de son histoire selon Bernhard. Et cette Autriche honnie, abominée, mille fois maudite, devient à son tour une figure obsédante de l'horreur contemporaine. *Extinction* peut du coup être lu comme une sorte de capricieuse encyclopédie de la détestation du monde - on y trouve des opinions sur presque tout, sombrement motivées et fanatiquement ressassées avec l'humour implacablement ambigu qui est la marque de Thomas Bernhard - mais aussi, en pointillés, comme un dernier art de vivre avant évanouissement, traversé de quelques rares figures tutélaires : l'oncle Georg et son amour de la vraie culture, la grande poétesse Maria et la grâce inaccessible de son verbe, Gambetti, l'ami italien au rire communicatif. Krystian Lupa, qui a déjà monté des œuvres théâtrales de Bernhard, s'est fixé ici la gageure de tirer du monologue obsessionnel de Murau un spectacle qui le force à réinventer sur de nouvelles bases son art du "réalisme magique". Tous les spectateurs qui ont vu *Extinction* à Varsovie s'accordent à reconnaître qu'il y est superbement parvenu.

→ SEULE RESTE LA VOIX

Ne serait-ce que par son intransigeance poussée à l'extrême, la dernière œuvre romanesque publiée par Thomas Bernhard, *Auslöschung (Extinction)*, fait figure de testament.

Cette fois, Thomas Bernhard ne fait pas le bilan de ses expériences humaines et artistiques. Il les soumet à une remise en question radicale. C'est la mort, dans un accident de voiture, des parents du héros - ou plus exactement de l'auteur de cette autobiographie fictive, qui constitue le point de départ du récit.

Le temps qui s'écoule entre la nouvelle du décès et les funérailles est le temps de l'*Auslöschung*. Un temps qu'occupe un gigantesque monologue plein de contradictions, suspendu entre la tentation qu'éprouve le protagoniste de changer radicalement d'existence et les pressions qu'il subit, visant à lui faire réintégrer le giron familial afin d'assumer ses responsabilités d'unique héritier.

Tout ce qui fausse ou déforme l'homme ou l'idée qu'il se fait du monde sera épuisé, anéanti - conduit jusqu'à l'extinction.

Auslöschung (Extinction) est aussi l'occasion de régler quelques comptes non seulement avec la philosophie de la vie à l'époque contemporaine (d'une manière générale, et en Autriche en particulier), mais aussi avec son système de valeurs ou avec la tradition littéraire.

Selon Bernhard, tout cela est fausseté, d'une fausseté qui conduit à d'autres mensonges sans remède.

Extinction est un exercice de renoncement total à tous les attributs dont la littérature a abusé jusqu'ici. Seule reste la voix nue et impuissante - d'une consternante vérité - de l'être humain.

Extinction propose de sauver la vérité et la dignité humaines en procédant à une purification par "effacement", par une amputation sans condition et sans retour des tissus spirituels rongés par la maladie.

L'adaptation théâtrale de cette œuvre est un défi - qui consiste à pousser à sa limite la réflexion sur la vérité et le mensonge du théâtre.

Krystian Lupa

(traduit du polonais par Ewa Pawlikowska)

23 :15 2000-05-18

Quelque chose commence à mijoter ! Car tout autour, c'est encore l'angoisse que le théâtre n'émerge pas de tout cela et que le matériau littéraire soit monotone et chiant et que, à vrai dire, il n'y ait pas véritablement de drame théâtral mais des insinuations. Si on le compare à *La Plâtrière* où toutes les scènes sont déjà prêtes à l'emploi, où tout est réglé comme du papier à musique... ici, il n'y a que le rêve qui constitue une scène à part entière, et encore, car même comparé avec les scènes dans *La Plâtrière*, il reste pâle et anémique... Heureusement, aujourd'hui quelque chose commence à poindre, c'est peut-être, justement, ce matériau non-dramatique qui me donne le plus de chance de couper le cordon ombilical avec le théâtre que je cultivais jusqu'ici, à savoir ce "réalisme magique" approfondi par la psychologie qui, à force, est devenu une sorte de manie. Alors quoi ? Eh bien, tous ces gestes secrets, mystérieux, des gestes rentrés, gestes familiaux, gestes cachés, dissimulés - les gestes qui puent et cette espèce d'intimité non-théâtrale des personnages, une intimité lourde, dépourvue de psychologie, provenant cependant d'un noyau non-dramatique, non-perfide, d'un noyau de vie chargée, maladroite, égocentrique, éloignée de ce qui est vraiment intéressant. D'une part, c'est une vie faite de reproches, d'autre part elle est un tantinet gourmande - une vie non-dramatique, comme de la guimauve, inapte à être saisie par une dramaturgie. Mais ce côté "guimauve" est susceptible de créer une saveur inédite - une menue puanteur de la vie dépourvue d'intérêt, un crouissement dans une attente immobile et déçue...

Les sœurs, le fabricant-de bouchons-de-bouteilles-de vin - la banalité déconcertante de l'événement, l'absence d'intrigue... Voilà, c'est ça ! C'est un théâtre avec une absence d'intrigue... Des événements de l'ordre du mental, un effleurement de la matière, un effleurement de l'existence... Le théâtre de l'existence qui s'écoule... de la matière mystérieuse de rappels.... je dis bien : de rappels et non pas de souvenirs... Des blessures et des traumatismes s'ouvrant dans une litanie de rappels... Et ces excroissances, ces fuites, ces percées - ces retournements de la réalité tels les éclairs, ces incarnations "en passant" - tous ces ectoplasmes s'enfuyant comme des rats qui se dispersent sous nos yeux. Adam dit que subitement quelque chose s'était rompu, il leva les yeux et vit une assiette suspendue en l'air. Là, le petit Franz-Josef se met à courir comme s'il s'était arraché d'un coin où se serait collé un vieux fragment d'autrefois de cette existence infantile chassée de sa demeure. Il est comme un rat, soit il lança l'assiette dans l'air, soit il ne la lança pas du tout, et devant les paroles de sa mère, il s'enfuit dans les toilettes. Et il est attrapé là-bas par les répétitions déchaînées, insistantes, vengeresses, les litanies, les prières de sa mère, ou plutôt ses anti-prières. Ce sont comme des résultats des fouilles et des trouvailles - des lambeaux de la matière d'un nouveau réalisme - d'un réalisme non-dramatique, d'un réalisme façon litanie... obsédant, répétitif. C'est exactement ce qu'il faut que j'emprunte à Bernhard, c'est à partir de cela je dois construire un théâtre adéquat.

.../...

22 : 42 2000-07-12

Qu'est-ce qui est important dans cet état de choses et par quoi commencer ? Il existe des milliers d'autres questions. Comment faire émerger de l'intériorité ce processus intérieur ? Ce cheminement, ce creusement ... Cette persuasion ? Cette prière ... Et pourquoi le rêve est-il si important pour Franz-Josef ? Malgré son apparente légèreté... Ce rêve tout empaqueté, insignifiant ... Infantile, comme s'il était caché dans l'état embryonnaire de l'enfance ... dans un état embryonnaire... dans quelque chose qui est fermé vers l'intérieur... [...] Cette apparente insignifiance me fait peur... Pourtant, c'est moi-même qui ai choisi ce rêve pour qu'il fût incarné... Ce rêve, c'est pour transcender, pénétrer la frontière entre moi et Gambetti... C'est comme si une double osmose, ce miracle qui consiste à introduire un étranger dans l'espace de son propre rêve était possible. Passée cette frontière, je deviendrai, à part entière maître de Gambetti, malgré les angoisses et les accès de la dépression, malgré la mauvaise conscience où je m'accuse moi-même de charlatanisme, d'attirer illégalement mon disciple dans les profondeurs de ma subjectivité chaotique, malade, dans les profondeurs du cosmos qui, en réalité, est une boîte de Pandore... Et pourtant je veux emmener Gambetti à l'intérieur de mon rêve - c'est à dessein, un défi amoureux... Il y eut dans ce rêve un lieu béni, miraculeux, un lieu, certes, non-accomplé, mais prometteur d'un miracle, en quelque sorte la garantie de ce miracle. Une table avec des livres bénis... Il est vrai qu'il s'agit des œuvres de Schopenhauer et des poèmes de Maria ou de quelqu'un d'autre encore, d'un autre philosophe bien-aimé, d'un autre poète bien-aimé... Mais à dire vrai, ce n'étaient pas les œuvres de ce monde, d'ici-bas où tout ce qui naît est minable et raté. Car c'étaient, me semble-t-il, des œuvres dont les auteurs auraient pu les écrire s'ils s'étaient débarrassés de leur fainéantise et de leur impuissance. Ce sont des œuvres promises, œuvres secrètes, œuvres écrites dans une autre dimension, comme si elles avaient été écrites dans au ciel ou dans les territoires où l'on ne séjourne que potentiellement et secrètement... Ces livres sont devenus secrètement notre propriété - nous sommes parvenus jusqu'à eux... Qui est parvenu jusqu'à eux ? Alexander ou Maria ?... Et dire que tous ces livres sont pour moi une surprise, je ne m'y attendais pas, je sais si peu de choses à leur sujet... Mais, d'une certaine manière, même Maria n'est pas au courant jusqu'au bout... En apprenant que nous sommes en possession de ses poèmes, elle se met à crier "au voleur", mais aussitôt après, elle se sent attirée par quelque chose et elle vient vers nous. Comme si, dans un rêve, le thème de l'ambivalence était possible : quelque chose de familier et d'étranger, de merveilleusement étranger peut m'appartenir en même temps, c'est créé par moi et maintenant moi-même, je deviens un homme, un pèlerin étonné dans l'espace sans cesse grandissant de cette œuvre... On dirait que Maria, elle aussi, a entendu parler de ces œuvres bénies, et, en quelque sorte, des miennes propres. Je me souviens des rêves où, dans mon appartement ou dans mon atelier, c'est-à-dire dans celui de Rudzka-Cybisowa où j'étudiais, je retrouvais mes toiles qui, d'une certaine manière, s'étaient échappées de ma mémoire, des tableaux peints dans une autre dimension, ou peut-être, dans cette réalité-là où j'étais un assassin - très probablement le meurtrier de mon propre père... Il faut pouvoir racheter ce genre d'œuvres avec quelque chose...

.../...

Il faut, peut-être, commettre ce geste, ce péché mortel ancré quelque part, potentiellement à la périphérie, pour mériter la pénitence en vue de ces œuvres bénies. Car nos œuvres sont comme une croix de pénitents, qui est là non seulement pour notre rédemption mais aussi pour celle des autres. Je me réveille, après ces deux rêves que je ressens fortement comme semblables, comme des rêves-jumeaux, avec une ferme conviction que la réalité rêvée est vraie... je ne peux pas me libérer de ce meurtre et de ces œuvres (géniales). Il existe plusieurs tableaux... Mais ils sont non seulement un dépassement de mes possibilités, mais aussi un dépassement des limites imposées par la peinture. Ces tableaux, ce sont des mondes... Non, pas parce qu'ils vivent... ou parce que les personnages bougent... Ces tableaux sont des mondes à part entière à cause d'une synthèse bénie, à savoir de quelque chose qui est arrivé à Giorgione dans *La Tempête* - ce rayonnement d'un instant figé dans le tableau, cet élargissement vers tout le reste qui, en apparence, n'existe pas sur le tableau, ce saisissement par un petit bout du mystère majestueux et grave de l'homme où l'on voit encore le toucher des doigts de Dieu... Il existe cinq ou six tableaux de ce genre... Et je sais que je les avais peints, je m'en souviens et je sens le mystère de chacun d'eux. Seules les circonstances de leur émergence sont quelque peu mythiques et pas claires... Il en est de même avec les poèmes de Maria. Elle-même ne sait pas très bien ce qu'ils représentent vraiment. On pourra enfin comprendre le livre de Schopenhauer, le livre de Schopenhauer fera passer aux rayons X le monde entier, il fera passer aux rayons X nos âmes... C'est le livre de Schopenhauer jamais écrit, le livre que Schopenhauer eût écrit, s'il n'avait pas été prisonnier de son corps... Alexander ne sait pas, lui non plus, d'où viennent tous ces livres... Un peu comme dans une séance de spiritisme... nous ne savons pas qui fait tourner l'assiette. Nous portons le soupçon sur quelqu'un d'autre... Tous ces livres sont pour nous une surprise, connue et inconnue en même temps. Et c'est à ce moment-là que je veux introduire Gambetti. Mais lorsque je le montre à Gambetti, c'est alors toute la magie et toute l'énergie faiblissent... Il y a un risque de rupture... Les personnages se perdent durant un instant, s'oublient dans leur questionnement, ils oublient tout simplement ce qu'ils font là... Mais d'abord il y a un chemin difficile et délicat, un sentier où l'on peut se perdre... Le fait de retrouver Gambetti par une association d'idées - un rêve de haute montagne... Moi aussi, j'ai fait des rêves de haute montagne... Un rêve de haute montagne... Ensuite, l'anecdote sur le chien de Schopenhauer nous a fait beaucoup de bien. Grâce à elle, j'ai pu saisir Gambetti... Je me suis accroché à lui... Je peux m'écarter un moment et étaler au pied de ce rêve, tel le tapis que j'avais oublié au début, le paysage où ce rêve est apparu pour la première fois... Et dire que j'ai déjà installé la table de mon rêve et quelques meubles qu'on ne peut plus bouger de place... Au-dessous, il faut glisser le tapis... Désormais je peux m'extraire du lieu initial et le nouveau lieu sera le premier du rêve incarné.

Krystian Lupa

traduit du polonais par Ewa Pawlikowska

Ce jour-là, j'ai dit à Gambetti que l'art d'exagérer est, à mon sens, un art de surmonter l'existence, ai-je dit à Gambetti. Supporter l'existence grâce à l'exagération, finalement grâce à l'art de l'exagération, ai-je dit à Gambetti, la rendre possible. Plus je vieillis, plus je me réfugie dans mon art de l'exagération, ai-je dit à Gambetti. Ceux qui ont le mieux surmonté l'existence ont toujours été de grands artistes de l'exagération, peu importe ce qu'ils furent, ce qu'ils ont produit, Gambetti, ils ne l'ont tout de même été, en fin de compte, que grâce à leur art de l'exagération. Le peintre qui n'exagère pas est un mauvais peintre, le musicien qui n'exagère pas est un mauvais musicien, ai-je dit à Gambetti, tout comme l'écrivain qui n'exagère pas est un mauvais écrivain, en même temps il peut arriver aussi que le véritable art de l'exagération consiste à tout minimiser, alors nous devons dire, il exagère la minimisation et fait ainsi de la minimisation exagérée son art de l'exagération, Gambetti. Le secret de la grande œuvre d'art est l'exagération, ai-je dit à Gambetti, le secret de la grande réflexion philosophique l'est aussi, l'art de l'exagération est en somme le secret de l'esprit, ai-je dit à Gambetti, mais ensuite j'ai abandonné cette idée absurde qui pourtant, examinée d'encre plus près, s'est forcément révélée la seule juste sans aucun doute, et je me suis éloigné de la Maison des chasseurs en direction de la ferme et me suis dirigé vers la Villa des enfants, tout en pensant que c'était la Villa des enfants qui m'avait inspiré ces pensées absurdes. Extinction, ai-je pensé sur le chemin du retour de la Villa des enfants à la ferme, pourquoi pas. Mais ce n'est pas pour tout de suite.

Thomas Bernhard : *Extinction*,

pp. 570-572

(trad. Gilberte Lambrichs, Paris, Gallimard, 1990)

→ KRYSZTOF LUPA

Krzysztof Lupa est né en 1943 à Jastrzebie Zdroj en Pologne.

De 1963 à 1969, il suit des cours de peinture, puis d'art graphique à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, dont il sort avec un diplôme en arts graphiques.

Après des études de cinéma qu'il n'achève pas, il se forme pendant quatre ans à la mise en scène au Conservatoire d'Art Dramatique de Cracovie, où il obtient son diplôme en 1978.

Il commence alors sa carrière dans les Sudètes Occidentales, au Teatr Norwida de Jelenia Gora, tout en dirigeant quelques productions au Stary Teatr de Cracovie (notamment *Yvonne, Princesse de Bourgogne*, de Gombrowicz, en 1978).

Son travail à Jelenia Gora, où il reste jusqu'au 1986, présente un caractère expérimental très marqué. Après deux spectacles personnels (*La Chambre transparente* en 1979, *Le Souper* en 1980), il revient au théâtre de l'absurde métaphysique de Witkiewicz (*Les Pragmatiques* en 1981, puis *Mathieu Korbowa et Bellatrix* en 1986) tout en approfondissant son approche de l'oeuvre de Gombrowicz (*Le Mariage*, 1984).

Dans un texte datant de cette époque, intitulé «Le théâtre de la révélation» Krzysztof Lupa expose sa conception du théâtre comme instrument d'exploration et de transgression des frontières de l'individualité.

En 1985, il présente une première synthèse de ses recherches au Stary Teatr : *Cité de rêve*, d'après le roman d'Alfred Kubin.

Un an plus tard, il quitte définitivement Jelenia Gora pour le Stary Teatr de Cracovie dont il devient le metteur en scène attitré. Son arrivée à Cracovie coïncide avec un tournant de sa recherche. Krzysztof Lupa s'intéresse davantage aux questions éthiques, et la plupart de ses mises en scène puisent leur matière dans la littérature russe ou autrichienne. Il a monté ou adapté pour la scène des auteurs tels que Musil (*Les Rêveurs*; 1988, suivi des *Esquisses de l'homme sans qualité*, 1990), Dostoïevski (*Les Frères Karamazov*, 1990 reprise à l'Odéon en janvier 2000), Rilke (*Malte ou le triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Thomas Bernhard (*La Plâtrière*, 1992, *Emmanuel Kant et Ritter, Dene, Voss*, 1996), Tchekhov (*Platonov*; 1996), Hermann Broch (*Les Somnambules*, première partie : 1995, deuxième partie : 1998, *La Dame à la licorne*, 1997), Werner Schwab (*Les Présidentes*, 1999).

Les Présidentes est le troisième spectacle, après *Emmanuel Kant* et *La dame à la licorne* que Krzysztof Lupa met en scène au Teatr Polski à Wrocław.

Depuis 1983, il enseigne au Conservatoire d'Art Dramatique de Cracovie, où il est doyen de la faculté de mise en scène.

De nombreux prix ont distingué son travail. Pour *les Somnambules*, il a obtenu le XXXVI^{ème} Grand Prix de la critique dramatique et musicale pour le meilleur spectacle étranger.

Il travaille actuellement à la mise en scène du *Maître et Marguerite* d'après M. Boulgakov.

→ THOMAS BERNHARD

1931-1951 : enfance, jeunesse, maladie

1931. Le 9 février, naissance à Heerlen (Pays-Bas) de Thomas Bernhard, fils d'Alois Zuckerstätter (1904-1940), charpentier, et d'Herta Bernard (1904-1950). L'enfant est baptisé le lendemain. Son père refusera toujours d'assumer la moindre responsabilité. En novembre, la mère de Nicolaus Thomas Bernhard le confie à ses grands-parents maternels, l'écrivain Johannes Freumbichler (1881-1949) et Anna Bernhard (1878-1965), pour être élevé à Vienne. Herta Bernhard rentre en Autriche un an plus tard, mais sans reprendre la garde de son fils.

1935. Les grands-parents déménagent à Seekirchen, au bord du Wallersee.

1936. Bernhard est scolarisé. Sa mère, qui vit toujours à Vienne, épouse un coiffeur, Emil Fabjan (né en 1913), qui ne donnera jamais son nom à l'enfant, se bornant à en être le tuteur. L'année suivante, le couple déménage à Traunstein.

1938. Thomas Bernhard rejoint sa mère et son tuteur. Naissance à Traunstein de son demi-frère, Peter Fabjan, et à Berlin d'une demi-sœur dont il ne connaîtra jamais l'existence : Hilda Zuckerstätter (elle-même n'apprendra son lien de parenté avec Bernhard qu'en février 1989, cinq jours après la mort de l'écrivain). Après trente-quatre ans de vie commune, Johannes Freumbichler épouse Anna Bernhard.

1940. A Berlin, mort d'Alois Zuckerstätter dans des circonstances mal élucidées. Naissance de Susanne Fabjan, demi-sœur de Thomas Bernhard.

1942. Herta Bernhard envoie son fils au Steigerhaus, une maison de correction national-socialiste à Saalfeld.

1944. Ecole primaire à Salzburg. Internat au Johanneum, un centre national-socialiste. Après les bombardements alliés, il se réfugie chez ses grands-parents. Leçons de violon, de dessin, de français et d'anglais.

1945. Retour à Salzburg, toujours au Johanneum (devenu centre catholique). En août, Johannes Freumbichler note dans son journal une tentative de suicide de son petit-fils.

1946. Leçons de chant avec Maria Keldorfer.

1947. Bernhard quitte le lycée et travaille comme apprenti dans une épicerie tout en poursuivant une formation commerciale et ses études musicales.

1948. Pleurésie. Hospitalisation. Premier séjour en sanatorium, au cours duquel il perd 22 kilos.

1949. Mort de son grand-père. Thomas Bernhard, tuberculeux, entre au sanatorium de Grafenhof et commence à écrire.

1950. Nouveaux séjours à l'hôpital et au sanatorium. Rencontre avec Hedwig Stavianicek, son aînée de 37 ans, qui deviendra son mécène et jouera un rôle essentiel dans sa vie. Premières publications, sous pseudonyme, dans le *Salzburger Volksblatt*. Le 13 octobre, pendant un séjour de Bernhard au sanatorium, sa mère succombe à un cancer.

1951. Sortie du sanatorium. Bernhard s'établit d'abord à Salzburg, puis à Vienne, chez Hedwig Stavianicek. Petits travaux divers.

1952-1962 : du premier poème au premier roman

1952. Publication d'un premier poème dans le *Münchner Merkur*. Débuts de chroniqueur judiciaire et de critique dans le *Demokratisches Volksblatt*, journal socialiste de Salzburg, où il travaillera jusqu'en 1954. Voyage à Venise avec Hedwig Stavianicek (au cours des années suivantes, ils se rendront ensemble en Yougoslavie - à Lovran -, ainsi qu'en Sicile, en Allemagne ou à Chioggia).

1953. Publication d'une première nouvelle, *Die verrückte Magdalena*.

.../...

→ THOMAS BERNHARD

1955. Bernhard est maintenant journaliste pour une publication catholique de Vienne, *Die Furche*, tout en suivant des cours d'interprétation et de direction théâtrales au Mozarteum, jusqu'à l'obtention de son diplôme en 1957. Premier procès pour injures à la suite d'un article sur le Landestheater de Salzbourg.

1957. Premier volume de poésie : *Auf der Erde und in der Hölle (Sur la terre comme en enfer)*. Bernhard fait la connaissance du compositeur Gerhard Lampersberg et de sa femme, la chanteuse Maja Weis-Osborn, qui l'introduisent dans les cercles de l'avant-garde autrichienne. Ecriture de livrets d'opéra et de ballet, mis en musique par Lampersberg.

1959. Nouveau voyage en Sicile (Taormina). Rédaction de son premier texte marquant : *In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn (Dans les hauteurs. Tentative de sauvetage, non-sens)*, publié à titre posthume en 1989.

1960. Représentations d'un opéra et de petits drames d'inspiration surréaliste - mais Bernhard a déjà rompu avec les Lampersberg. Rédaction des poèmes d' *Ave Vergil (Je te salue Virgile)*, unique recueil de poésie que Bernhard n'ait jamais renié (publié en 1981). Bref voyage à Londres ; retour à Vienne via Paris.

1962. Rédaction de *Frost (Gel)*. Bernhard songe à se rendre au Ghana pour travailler dans le domaine de l'aide au développement.

1963-1974 : la reconnaissance

1963. Publication de *Gel*, qui obtient le prix Julius Campe (décerné à Hambourg).

1964. Le prix de littérature de la ville libre et hanséatique de Brême est décerné à *Gel*.

1965. Par le biais d'un nouvel ami, Karl Ignaz Hennetmair, Bernhard acquiert une première maison, qu'il réaménage lui-même au cours des dix années suivantes (il en achètera deux autres en 1971 et 1972, ainsi qu'un appartement à Gmunden en 1976). Séjour à Lovran, avec Hedwig Stavianicek. Bernhard y passe au moins une fois l'an.

1966. A Bruxelles, chez ses amis Alexander et Liselotte Üxküll, rédaction de *Verstörung (Perturbation)*, qui est publié un an plus tard.

1967. Grave opération au poumon et longue hospitalisation. Prix du Cercle Culturel de la Fédération de l'Industrie Allemande.

1968. Bernhard obtient le prix " mineur " de l'Etat autrichien. Le discours qu'il prononce à cette occasion provoque un scandale (le ministre de la Culture autrichien quitte la salle en claquant la porte). Annulation de la cérémonie de remise du prix Anton Wildgans de l'Industrie Autrichienne, qui lui avait également été décerné.

1969. Rencontre avec Claus Peymann, qui restera jusqu'au bout son ami et son metteur en scène attitré.

1970. Publication de *Das Kalkwerk (La Plâtrière)*. Prix Georg Büchner, décerné par l'Académie de la Langue et de la Littérature Allemandes. A Hambourg, première d' *Ein Fest für Boris (Une fête pour Boris)*, mis en scène par Claus Peymann.

1972. Première (et suspension immédiate), au Festival de Salzbourg, de *Der Ignorant und der Wahnsinnige (L'ignorant et le dément)*. Prix Theodor Csokor. Prix Grillparzer (et scandale). Abjure officiellement la foi catholique.

1974. Au Burgtheater de Vienne, premières de *Die Jagdgesellschaft (La partie de chasse)* et de *Die Macht der Gewohnheit (La force de l'habitude)*. Protestation des autorités d'Augsbourg (qui n'ont pas remarqué qu'en fait, c'est Salzbourg qui était visée) : leur ville est traitée dans la pièce d' " abominable trou puant ". Dans une lettre ouverte, Bernhard aggrave l'injure. Voyages à Lisbonne et Strasbourg. Prix d'art dramatique de Hanovre. Prix Séguier.

.../...

1975-1989 : de l'autobiographe au " faiseur de théâtre "

1975. Publication de *Korrektur (Corrections)* et de *Die Ursache (L'origine)*, sa première œuvre autobiographique. L'ex-directeur du Johanneum intente un procès à l'auteur. Au Burgtheater, première de *Der Präsident (Le président)*.

1976. *Der Keller (La Cave)*, deuxième volume autobiographique. Prix de la Chambre de Commerce Fédérale Autrichienne. A Stuttgart, première de *Minetti*, dont le rôle-titre est interprété par Bernhard Minetti. Dans une lettre ouverte, Bernhard regrette ironiquement la " sénilité aiguë et sans doute galopante " d'Elias Canetti.

1978. Séjour en hôpital, nécessité par sa sarcoïdose pulmonaire. Publications de *Der Atem (Le Souffle)*, troisième volume autobiographique ; *Der Stimmenimitator (L'imitateur)* ; *Ja (Oui)*. Création d'*Immanuel Kant (Emmanuel Kant)*. Bernhard prend l'habitude de passer l'hiver dans le Sud (en Italie, en Espagne ou au Portugal).

1979. Bernhard démissionne de l'Académie de la Langue et de la Littérature Allemandes pour protester contre la réception en son sein de Walter Scheel, ex-président de la RFA.

1980. Création à Bochum de *Der Weltverbesserer (Le Réformateur)*. Voyages en Crète et à Majorque.

1981. *Der Kälte (Le Froid)*, quatrième livre autobiographique.

1982. *Ein Kind (Un enfant)*, *Beton (Béton)*, *Wittgensteins Neffe (Le neveu de Wittgenstein)*. Prix Prato.

1983. A Palerme, reçoit le prix Mondello. *Der Untergeher (Le naufragé)*. Création à Bochum de *Der Schein trügt (Les apparences sont trompeuses)*. Voyages à Madrid et en Andalousie.

1984. A la suite d'une plainte de Lampersberg, la justice ordonne la saisie de *Holzfälle (Des arbres à abattre)*. Bernhard interdit la vente de ses œuvres en Autriche. Mort d'Hedwige Stavianicek.

1985. Lampersberg retire sa plainte, Bernhard lève son interdiction. Création au festival de Salzbourg de *Der Theatermacher (Le faiseur de théâtre)*. Publication du dernier roman qu'a écrit Bernhard : *Alte Meister (Maîtres anciens)*. Voyage au Portugal.

1986. Créations d' *Einfach kompliziert (Simplement compliqué)* et de *Ritter, Dene, Voss*. Publication du dernier grand roman de Bernhard : *Auslöschung (Extinction)*, composé quelques années plus tôt.

1988. Publication de sept " dramuscules ". Création à Salzbourg de *Heldenplatz (La place des héros)*. Enorme scandale. *Maîtres anciens* obtient le Prix Médicis Etranger. Grave attaque cardiaque. Bernhard projette de passer l'hiver à Torremolinos, en compagnie de sa demi-sœur Susanne Kuhn (née Fabjan). Son état de santé le contraint cependant à revenir en Autriche, avec à ses côtés son demi-frère, le docteur Peter Fabjan.

1989. Le 10 février, Thomas Bernhard fait enregistrer son testament par son notaire. Le § 4 défend explicitement, aussi longtemps que son œuvre ne sera pas dans le domaine public, " toute représentation, impression, présentation, à l'intérieur des frontières de l'Etat autrichien, de quelque nom qu'on le nomme ", d'aucun de ses textes publiés ou posthumes. Le 12 février, mort de Thomas Bernhard, dans son appartement de Gmunden. Le 16, il est inhumé dans la même tombe qu'Hedwig Stavianicek.