
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

Oui

de **Thomas Bernhard**

adaptation et conception

Claude Duparfait et **Célie Pauthe**

mise en scène

Célie Pauthe

Autour du spectacle

Rencontre avec Cécile Pauthe et Claude Duparfait

et le collectif L'Envers de Paris "Théâtre et psychanalyse"
dimanche 9 juin
à l'issue de la représentation

Rencontre dans le noir

lundi 10 juin – 19h / Odéon 6^e salon Roger Blin
proposition artistique dirigée et interprétée
par **Claude Duparfait** et **Cécile Pauthe**
Pour éveiller les sens des spectateurs voyants ou
malvoyants. Masques sur les yeux, confortablement
installés, vous êtes invités à vivre une expérience
sensorielle sans le secours du regard mais oreilles
à l'affût.
entrée libre, sur réservation

Représentation avec audiodescription

dimanche 9 juin – 15h

Photos du spectacle : Jean-Louis Fernandez

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication : Olivier Schnorrer
Réalisation : Sarah Causse
Contenu éditorial : Raphaëlle Tchamitchian
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste : Solie Morin
Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle
L-R-22-405 – L-R-22-415

Et aussi...

au Théâtre de l'Odéon 6^e
du 31 mai au 19 juin

Les Paravents

de **Jean Genet**
mise en scène
Arthur Nauzyciel

Saison 2024 – 2025

Abonnez-vous sur
theatre-odeon.eu

Présentation de la nouvelle saison
par **Stéphane Braunschweig**
en compagnie des artistes invités
Lundi 27 mai – 19h30
soirée sur réservation

Oui

d'après **Thomas Bernhard**

adaptation et conception

Claude Duparfait et **Cécile Pauthe**

mise en scène **Cécile Pauthe**

24 mai – 15 juin 2024

Berthier 17^e

durée 1h30

avec

Claude Duparfait

et à l'image

Mina Kavani

traduction

Jean-Claude Hémerly

lumière

Sébastien Michaud

son

Aline Loustalot

vidéo

François Weber

costumes

Anaïs Romand

accompagnement

à la scénographie

Guillaume Delaveau

assistantat à la mise en scène

Antoine Girard

film

avec

Mina Kavani

Claude Duparfait

écriture

Claude Duparfait

Cécile Pauthe

réalisation

Cécile Pauthe

cheffe opératrice

Irina Lubtchanska

et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 17 octobre 2023
au Centre dramatique national
Besançon Franche-Comté

production à la création
Centre dramatique national
Besançon Franche-Comté

production Compagnie
Voyages d'hiver

Thomas Bernhard est représenté
par L'Arche, agence théâtrale
www.arche-editeur.com

remerciements

Nous tenons à remercier
Anne-Françoise Benhamou,
Anny Fabjan, Peter Fabjan,
Denis Loubaton et Anne Segal
pour leur aide précieuse ;
Noé Michaud (Arche production)
pour le prêt du matériel de
tournage, ainsi que la mairie
et les Sapeurs-Pompiers de
Salins-les-Bains.

Nous tenons également à rendre
hommage à Christian Beaud,
régisseur au CDN de Besançon,
trop tôt disparu, dont la générosité
et la bienveillance nous ont
accompagnés, de plateaux en
sous-bois, tout au long de cette
création.

Écrire, pour Bernhard, c'est comme retirer son manteau

Entretien avec Célié Pauthe et Claude Duparfait

Après *Des arbres à abattre* en 2012 au Théâtre de la Colline, c'est la seconde fois que vous vous attaquez ensemble à un récit de Thomas Bernhard. Qu'est-ce qui vous attire chez lui ?

Célié Pauthe : Claude et moi avons fait connaissance autour de Bernhard il y a fort longtemps, un bon quart de siècle, n'est-ce pas ? (*Rires.*) Je me souviens à quel point c'était formidable de rencontrer un autre "accro", de ne pas rester seule avec cette écriture qui rend aussi fou que vivant... Depuis, on a fait chacun notre chemin à travers son œuvre. J'ai mis en scène *L'Ignorent et le fou* en 2006 ; en 2017, Claude a créé *Le Froid augmente avec la clarté* d'après ses récits autobiographiques ; et entre-temps, en effet, on a vécu cette expérience très forte d'adapter et de créer ensemble *Des arbres à abattre*.

Lorsqu'il y a deux ans, Claude m'a dit : "Si on y retournait ?", j'avoue que j'ai été très frappée qu'il évoque *Oui*. De tous les romans de Bernhard, c'est celui qui m'avait le plus hantée, poursuivie, choquée même. En le rouvrant, vingt ans plus tard, j'ai été bouleversée de comprendre à quel point la question de l'être vital, du sauvetage par l'autre, qui deviendra l'un des motifs récurrents de son œuvre, y est affrontée avec une entièreté, une nudité et une profondeur extraordinaires. C'est tellement beau de pouvoir relire un même livre à différentes périodes de la vie. C'est un grand cadeau que m'a fait Claude.

Et pour vous répondre plus directement, ce qui m'a toujours attirée chez Bernhard, l'endroit où il ne cesse de me surprendre, et où au fond il me fait tellement de bien, c'est dans sa capacité à aller puiser dans sa part la plus sombre, la plus mélancolique, la plus tourmentée, une pulsion de vie, un élan vital.

Claude Duparfait : C'est sans doute à cet endroit-là que l'on s'est retrouvés en quelque sorte "à côté de lui", Célié et moi. On rit quand je lui dis que, lorsque je lis Bernhard, c'est comme s'il se mettait à me parler en direct dans la pièce où je suis. Il est là, en chair et en os, tout près de moi, avec son hyper exigence en tout, son humour hallucinant, son exagération érigée comme un art, son degré d'intensité, au point d'en devenir impossible pour

lui-même. C'est un peu de la folie, en fait. Il me demande soudain d'être exclusif avec lui, pour lui. De faire place nette de tout ce qui m'entoure. C'est peut-être cette forme d'étrangeté dans ma relation à cet auteur qui me pousse sur la scène. C'est sans doute ça qui rend pour moi le plateau essentiel avec lui : une addiction à la vitalité, à sa vitalité. Et le désir de la partager.

Comment le processus d'adaptation s'est-il déroulé ?

C. P. : On s'est dit assez tôt qu'il fallait mettre au centre la relation entre le narrateur et la Persane.

Cela signifiait donc garder hors-champ un certain nombre d'autres personnages du roman, comme le Suisse, le compagnon de la Persane, qui l'a entraînée dans cette région à la recherche d'un mystérieux terrain à acheter, et Moritz, l'agent immobilier et seul ami du narrateur.

Toute la question était : comment donner corps à cette relation d'une intensité hallucinante, si puissante, si extraordinaire, si insensée même ? Et en même temps extrêmement condensée, puisqu'elle ne dure que quatre mois.

Bernhard avait imaginé deux titres qu'il n'a pas gardés : *Promenade* et *La Persane*. C'est un peu comme si on les avait fondus, en imaginant que la Persane, qui dans le roman n'est évoquée qu'à travers le monologue du narrateur, s'incarnerait à travers des séquences filmées qui seraient les souvenirs de leurs promenades en forêt. Puisqu'en effet, ces deux personnages ne se sont quasiment rencontrés qu'en forêt, et ce par tous les temps !

C. D. : Cette forêt omniprésente, presque fantastique, s'est invitée à la table dans chacune de nos discussions. Elle est véritablement un autre personnage du roman, liant ces deux êtres jusqu'au bout. C'est leur refuge, l'endroit de leur découverte, de leur joie, de leur impuissance aussi. Bernhard dit qu'il n'écrit que sur des paysages intérieurs, mais ici, ils fusionnent pleinement avec la nature.

C. P. : On a donc mené un gros travail de coupes au corps à corps avec le texte, tout en tentant de restituer au plus près le souffle, le vertige de l'écriture de Bernhard. Et parallèlement, pour les séquences filmées, on a composé à quatre mains des répliques pour la Persane, de manière à faire dialoguer ces deux êtres. La comédienne Mina Kavani, qui nous a ensuite rejoints, a aussi beaucoup nourri le personnage, en nous faisant notamment découvrir une grande poétesse iranienne, Forough Farrokhzad. Il était important que la langue et la poésie persane nous accompagnent.

Est-ce que donner la parole à la Persane était aussi une façon de répondre à la misogynie de Bernhard ?

C. P. : C'était en tout cas une manière de lui donner une pleine subjectivité. De la faire exister pour elle-même, et pas seulement à travers le filtre d'un regard masculin. Si certaines pièces ou entretiens peuvent poser question quant à la misogynie de Bernhard, je dois dire que, dans les deux romans qui nous ont réunis avec Claude, les personnages féminins sont centraux. Même si elles ne sont pas directement narratrices, elles sont le "point focal" des deux récits. *Des arbres à abattre* est un requiem pour la Joana, de même que *Oui* est un tombeau poétique pour la Persane. Ces femmes sont des êtres profondément "artistiques", d'une sensibilité telle qu'elles ne tiennent pas sur terre. La violence de ce monde, et principalement des hommes, vont les tuer. Au fond, on pourrait dire que *Oui* met à jour les mécanismes d'un féminicide par maison interposée. Dans ces deux romans, c'est plutôt à une misogynie enracinée dans la société que Bernhard s'en prend, de même qu'il ne cesse de dénoncer, comme il l'a toujours fait, le racisme abject dont est victime la Persane.

C. D. : Avant tout – et c'est bien ça qui nous a bouleversés – il raconte une histoire à la lisière de la relation amoureuse. Elle commence dans le silence, dans quelque chose d'indicible. Il y a comme un jeu de miroirs incroyable entre ces deux êtres qui sont, au moment de leur rencontre, aussi perdus et désespérés l'un que l'autre. Ils vont développer une relation d'une rare intensité. Intellectuelle, sensible. Extrêmement pudique. Chacun va reconnaître quelque chose de lui dans l'autre. Dans les *Arbres*, déjà, Bernhard écrit en évoquant la Joana qu'il ne faut pas craindre de se laisser emporter de temps à autre par notre sentimentalité. C'est bouleversant de se dire qu'il a écrit ça, lui qu'on résume si souvent à la figure du misanthrope. Derrière cette écorce, il y a bien d'autres choses en lui... Il y a, par exemple, ce dilemme impossible, brûlant : quand bien même on en crève parfois d'envie, on ne peut pas vivre seul. Dans beaucoup de ses livres, Bernhard pose ce paradoxe douloureux : vouloir s'isoler au plus profond de soi-même, presque pour toujours, et en même temps éprouver le besoin irrépressible de retourner au contact de l'autre. Pour être sauvé, peut-être ? C'est exactement ce qui arrive au narrateur qui, au début, sort de longs mois d'isolement total, au point de frôler la folie, l'anéantissement.

Mais, bien que le narrateur et la Persane soient un miroir l'un pour l'autre, leur relation n'est pas réciproque. Elle le sauve, mais lui ne la sauvera pas en retour...

C. P. : Sur ce point, Bernhard ne s'épargne pas. Il regarde droit dans les yeux le processus d'abandon qu'il commet à son égard. Un peu au fond comme Paul Beyerle dans *Les Émigrants* de Sebald, qu'a récemment mis en scène Krystian Lupa à l'Odéon, ne se remettra jamais d'avoir abandonné Helen, renoncé à cet amour, et ainsi de n'avoir pas empêché, par anticipation, sa déportation vers les camps de la mort.

De livre en livre, Bernhard pose inlassablement cette question : comment survivre alors qu'on a été sauvé sans avoir pu en retour sauver l'autre ? Et même, dans le cas du narrateur : en s'étant nourri de l'autre, en ayant retrouvé goût à la vie, à l'art, à l'écriture même, grâce à l'autre... On pourrait aller jusqu'à dire : en en ayant "tiré profit", comme il l'écrit dans *Le Neveu de Wittgenstein*, où il va jusqu'à s'accuser d'avoir puisé, en ces êtres si chers, la sève de son propre geste artistique. Il va tellement loin sur ce chemin... Chez Bernhard, c'est toujours la violence de ce paradoxe intime, de ce tourment, qui déclenche l'écriture, qu'il met à nu, et dont il ne guérit pas.

C. D. : Il est impitoyable envers lui-même, c'est sa manière à lui de nous tendre un miroir. Il nous dit qu'on rencontre dans la vie des personnes qu'on pille, qu'on "suce jusqu'à la moelle", sans forcément le savoir – ou bien nous ne voulons pas le savoir. Inversement, on est nous-mêmes pillés par d'autres, qu'on a intensément aimés, puis qui un jour nous ont abandonnés. Alors on les a détestés, ou ils nous sont devenus indifférents. D'autres êtres chers ont disparu, qui sont restés présents en nous de manière brûlante, même si nous les avons parfois délaissés. Quand on y repense – parce que forcément on y repense –, on se dit : j'aurais peut-être dû faire ceci ou cela à ce moment-là. Être là à tel ou tel moment, mais je n'y étais pas. En vieillissant, s'accumulent en nous des couches souterraines d'expériences humaines traversées, encore vivantes. On peut décider d'oublier, ou de se souvenir. Et si l'on décide de se souvenir, alors on repasse par soi-même, impitoyablement, et comme Montaigne, on s'étudie, on se met à nu : "Je m'étudie plus qu'autre sujet. C'est ma métaphysique, c'est ma physique." Ça pourrait être du Bernhard.

Cette “mise à nu” fait écho à celle de l’espace scénique, parfaitement dépouillé...

C. P. : Chemin faisant, on s’est rendu compte que la seule situation qui tenait, c’était celle du théâtre, de l’ici et maintenant. D’un homme qui parle à d’autres hommes et femmes. Qui cherche grâce à leur écoute, chaque soir, un chemin à travers ses propres ténèbres. Sinon, il s’emmure dans sa folie. Ici aussi, la parole est contact, sauvetage. Peu à peu, on a donc désencombré le plateau des quelques éléments et accessoires qui offraient un refuge dans la fiction.

C. D. : Écrire, pour Bernhard, c’est comme retirer son manteau... Quand la journaliste Krista Fleischann lui demande en entretien au sujet des *Arbres* s’il n’a pas, malgré tout, lui aussi “un manteau d’hypocrisie et d’ignominie”, Bernhard lui répond que tout être humain a besoin de manteau, parce que sinon “il se gèle en hiver, et le monde est une sorte d’hiver”. La Persane, elle, ne semble plus avoir aucune trace d’ignominie ni d’hypocrisie. Elle gèle dans son manteau de fourrure noir qui ne la protège plus de rien. S’engouffrer dans la relation avec le narrateur semble être sa seule issue. Le narrateur aussi est “en hiver” : en panne totale dans sa recherche scientifique, son travail de l’esprit. Il n’a plus accès ni à Schopenhauer, ni à son compositeur de prédilection, Schumann. Prostré dans sa maison où plus rien n’est possible, il gèle, à en devenir fou. Dès son premier regard avec la Persane, quelque chose se réchauffe en lui. Il reprend contact avec son travail, avec la philosophie, la musique. Et l’un et l’autre entendent Schumann comme jamais – dans le silence de la forêt.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 8 février 2024

Souviens-toi du vol L’oiseau peut mourir

Forough Farrokhzad, *Croyons à l’approche de la saison froide*,
traduction Mina Kavani





En forêt

La forêt, c'est celle qui vous englobe, vous contient et vous tisse. Vous ne voyez jamais trop où vous allez, pas de panoramas et de vues dégagées pour choisir le cap, vous cherchez quelque chose, mais votre vue limitée dans le sous-bois vous fait naviguer à vue et, finalement, c'est toujours la forêt qui vous met *sous le nez*, quelque chose que vous n'attendiez pas.

Baptiste Morizot, *S'enforester*, Éditions d'une rive à l'autre, 2022

[...] et, aujourd'hui, je ne sais plus combien de promenades j'ai faites avec elle, mais je suis allé me promener avec elle tous les jours et souvent plusieurs fois par jour, en tout cas je me suis promené plus souvent et avec plus de persévérance avec elle qu'avec aucun être au monde, et avec aucun autre je n'ai jamais pu parler sur tous les sujets possibles avec plus d'intensité et de disponibilité intellectuelle, et donc réfléchir avec plus d'intensité et de disponibilité intellectuelle sur tous les sujets possibles et imaginables, et aucun ne m'a jamais laissé regarder plus profondément *en lui*, et il n'y a jamais eu un seul être au monde que j'aie laissé regarder plus profondément et plus impitoyablement, toujours plus profondément et plus impitoyablement *en moi*.

Thomas Bernhard, *Oui*, traduit par Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1980

Solitude et contact

Je me suis persuadé que je n'avais besoin de personne, je m'en persuade encore aujourd'hui. Je n'avais besoin de personne, donc je n'avais personne. Mais nous avons naturellement besoin de quelqu'un, sinon nous devenons inéluctablement ce que je suis devenu : pénible, insupportable, malade, impossible au sens le plus fort du terme. J'ai toujours cru ne pouvoir accomplir mon travail de l'esprit qu'entièrement seul, sans personne, ce qui devait se révéler une erreur, mais que nous ayons vraiment besoin de quelqu'un, c'est aussi une erreur, pour cela nous avons besoin de quelqu'un et nous n'avons besoin de personne, et tantôt nous avons besoin de quelqu'un, tantôt nous n'avons besoin de personne, et tantôt nous avons besoin de quelqu'un *en même temps* que nous n'avons besoin de personne, cette chose la plus absurde de toutes, à présent je m'en suis de nouveau rendu compte ces jours-ci ; jamais, à aucun moment, nous ne savons si nous avons besoin de quelqu'un ou si nous n'avons besoin de personne ou si nous avons besoin *en même temps* de quelqu'un et de personne, et parce que jamais, au grand jamais, nous ne savons ce dont nous avons effectivement besoin, nous sommes malheureux et, dès lors, incapables de commencer un travail de l'esprit au moment où nous le voulons, au moment où cela nous paraît indiqué.

Thomas Bernhard, *Béton*, traduit par Gilberte Lambrichs, Gallimard, 1982

J'avais fait la connaissance de Paul, c'est ce que je pense maintenant, juste au moment à partir duquel il s'est manifestement mis à mourir, et j'avais, comme ces notes en font foi, minutieusement enregistré sa mort pendant plus de douze ans. Et de cette mort qui était la sienne, j'avais tiré profit, je l'ai exploitée de toutes les manières possibles. Au fond, je me dis que je n'ai rien été d'autre pendant douze ans que le témoin de sa mort, un témoin qui, de la mort de cet ami, a tiré la plus grande partie de la force qui lui a permis de survivre au cours de ces douze années, et il n'est pas aberrant de penser qu'il a fallu que mon ami meure pour me rendre plus supportable ma vie, ou mieux mon existence, si ce n'est, pendant de longues périodes, pour me la rendre tout simplement possible...

Thomas Bernhard, *Le Neveu de Wittgenstein. Une amitié*, traduit par Jean-Claude Hémery, Gallimard, 1985

Biographies

Célie Pauthe

Célie Pauthe s'intéresse aux écritures dramatiques, romanesques et poétiques, d'hier et d'aujourd'hui : son parcours de metteuse en scène a commencé par Francis Ponge, Heiner Müller, Ingmar Bergman, et Thomas Bernhard. Par la suite, elle monte *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill, *La Bête dans la jungle* et *La Maladie de la mort* de Henry James et Marguerite Duras, puis adapte *Un amour impossible* de Christine Angot (2017), présenté aux Ateliers Berthier, où on a pu également voir *Bérénice* de Jean Racine (2018) et *Antoine et Cléopâtre* de William Shakespeare (2022). À l'opéra, elle met en scène *La Chauve-Souris* de Johann Strauss, et en 2022, *L'Annonce faite à Marie* de Philippe Leroux d'après Paul Claudel. De 2013 à 2023, elle a dirigé le Centre dramatique national Besançon Franche-Comté.

Claude Duparfait

Claude Duparfait a joué dans des spectacles de Jacques Nichet, François Rancillac, Bernard Sobel, Anne-Laure Liégeois, Michael Thalheimer, Stanislas Nordey, Pascal Rambert. Depuis leurs débuts communs à l'École de Chaillot, il développe un compagnonnage artistique au long cours avec Stéphane Braunschweig, qui l'a très souvent mis en scène, notamment à l'Odéon, dans *L'École des femmes*, *Iphigénie* et *Comme tu me veux* de Pirandello. Il a publié et monté *Idylle à Oklahoma* d'après Franz Kafka. Il est l'auteur de *La Fonction Ravel*, co-mis en scène avec Célie Pauthe, avec qui il a signé également *Des arbres à abattre* d'après Thomas Bernhard, qui lui a valu le prix d'interprétation du Syndicat de la critique.

Soutenir le Théâtre de l'Odéon

Vous êtes un amoureux de théâtre et souhaitez soutenir l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans ses grandes missions : création artistique, éducation, développement durable... ? Rejoignez les mécènes de l'Odéon qui, grâce à leur engagement, font rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.

Particuliers

Devenez plus qu'un spectateur en rejoignant le Cercle de l'Odéon

Profitez de nombreux avantages selon votre niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilégiées...

Entreprises

Cultivez l'émotion auprès de vos collaborateurs et clients à l'Odéon

Orientez votre soutien vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties exclusives à l'Odéon. Organisez vos événements dans le cadre unique et prestigieux du théâtre.

Rejoindre l'Odéon, c'est s'associer à l'histoire d'une institution culturelle et européenne de premier plan et promouvoir le meilleur de la création !

En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60 % du montant du don pour les entreprises et de 66 % du montant du don pour les particuliers.

Contact
L'équipe mécénat
01 44 85 41 12
cercles@theatre-odeon.fr

L'Odéon remercie les membres du Cercle et les entreprises mécènes pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.






HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré