

# Le Président

**Thomas Bernhard**

Mise en scène : Blandine Savetier

Scénographie : Emmanuel Clolus

Compositeur : François Marillier

Lumières : Philippe Berthomé

Costumes : Paul Quenson

Training : Marie Declerck

Assistant à la mise en scène : Grégoire Aubert

Avec

Dominique Valadié

Charlotte Clamens

Eric Guérin

Philippe Grand'Henry

**Création : Février 2007**

**Production** « Longtemps je me suis couché de bonne heure », La Comédie de Béthune,  
Théâtre de la Place à Liège, Théâtre National de la Colline,

Le spectacle sera créé au Palace à la Comédie de Béthune du 19 au 23 février 2007  
puis joué au Théâtre National de la Colline du 20 avril au 13 mai 2007.

A l'Hippodrome de Douai le 23 et 24 mai

Au Phénix à Valenciennes en septembre 2007

et repris au Théâtre de La Place à Liège en février 2008

« Toute ma vie, j'ai voulu dire la vérité même si je sais à présent que ce que je disais était un mensonge. Au bout du compte, ce qui importe seulement c'est la part de vérité qu'il y a dans le mensonge. La raison m'a depuis longtemps interdit de dire et écrire la vérité parce que, en le faisant on n'a dit et écrit qu'un mensonge mais l'écriture est pour moi une nécessité vitale. C'est pour cela, c'est pour cette raison, que j'écris même si tout ce que j'écris n'est pourtant rien qu'un mensonge transporté par moi comme une vérité. Certes nous pouvons exiger la vérité mais la sincérité nous démontre que la vérité n'existe pas. Ce que nous décrivons ici est la vérité et ce n'est pas elle pour la simple raison que la vérité n'est pour nous qu'un voeu pieux. »

Thomas Bernhard

## Note d'intention

Dans "Le Président", le pouvoir vacille face à une situation insurrectionnelle. Sa façade se lézarde devant la spirale des attentats terroristes et de la répression brutale. Le rideau de l'autorité se déchire, dévoilant un président et une présidente dans leur médiocrité d'individus névrosés, leur humanité, leur monstruosité. L'accès au pouvoir suprême les a rendus étrangers à eux-mêmes. Les masques dont ils ont joué tombent un à un, les rituels du gouvernement se vident de leur substance, dévoilant crûment leur solitude, leur sombre folie. Alors ils s'accrochent aux apparences, déploient dans leurs rapports avec les autres leur volonté de domination sous toutes ses formes, mais tout s'écroule autour d'eux et renvoie inexorablement à la vulgarité de leur condition. Tout cela se déploie dans un balancement continu entre farce et tragédie, folie et lucidité extrême, légèreté et pesanteur de la parole.

Le théâtre est omniprésent dans cette pièce sur la folie du pouvoir. Dans le décalage entre le faste du palais présidentiel, son isolement apparent, et la tourmente du monde, dans l'illusion qui s'installe et se défait autour du président et de la présidente. Il est dans la fascination que le théâtre exerce sur eux. Il est aussi dans la tragédie attendue du fils, affranchi de tous les interdits, peut-être bientôt parricide.

Mais il ne s'agit pas pour Thomas Bernhard de parler comme ça, juste en passant, du théâtre. Cette déconstruction impitoyable du pouvoir, le spectacle de sa décadence, hantent les humains que nous sommes. Ils troublent profondément les êtres sociaux que nous sommes obligés d'être, rompus à des rituels que la déchéance du président pulvérise, comme la fenêtre de Magritte dont le volet fermé donne à voir un ciel normal tandis que l'autre s'entrouvre sur le noir de nos abîmes. Cette frontière entre la réalité consciente et les espaces mystérieux et informes des souterrains humains, cette tension entre l'illusion et la convention de la représentation ne sont-ils pas par excellence le lieu du théâtre ?

Thomas Bernhard parlait dans ses discours du "conte de fées" dont la modernité nous a sorti. Ce conte de fées, c'est celui des sociétés anciennes, avec leur pensée classique, leurs valeurs partagées, leur ordre inébranlable. C'est cela que le Président va retrouver à Estoril, au Portugal, où se déroule la deuxième partie de la pièce. Un Portugal non encore sorti de la dictature, resté figé dans l'ordre désuet du début du vingtième siècle que deux guerres mondiales ont fait voler en éclat partout ailleurs. Ce changement inexorable que nous avons fait (l'avons-nous voulu ?), nous devons à présent l'assumer, avec la froide clarté qui en résulte. Au milieu de l'éclatement des connaissances, des croyances, des morales, des idéologies, l'homme moderne est solitaire, pour se confronter à sa part d'inconscient et à la mort. La tentation est grande d'occulter l'une et l'autre, de prétendre tout contrôler par la raison. Vains espoirs, insupportable vanité et superficialité des sociétés dominées par la pensée technologique que Thomas Bernhard nous oblige à voir avec une implacable lucidité. Il y a un prix à payer pour cette liberté nouvelle que la modernité nous offre, il nous faut être lucide sur notre condition, sur la mort inéluctable, sur la mort quotidienne que sont tous les faux-semblants et mensonges quotidiens. Alors peut-être avec ce discernement, cette conscience que s'affronter à l'effritement de toute figure du pouvoir est notre condition, cette liberté qui sait ses limites, pouvons-nous être plus près de la vie.

**Blandine Savetier**

## *Résumé du « Président »*

"Le Président" raconte le vacillement du pouvoir tout puissant d'une présidente et d'un président, révélant une fêlure qui va lézarder ces deux personnages, dévoiler leur folie.

Dans une ambiance insurrectionnelle, le couple présidentiel vient d'échapper à un attentat qui a emporté un colonel et le chien de la présidente. De ce point de départ, Thomas Bernhard développe sa pièce en deux longues parties quasi monologuées, la première centrée sur la présidente et la deuxième sur le président.

Dans un style répétitif à l'obsession, la présidente commence par jouer une comédie du pouvoir sous toutes ses formes, mettant en scène son chien mort et Madame Gai, sa femme de chambre. Elle tente de sauver les apparences mais prise par sa névrose, elle dévoile à petites touches puis de la manière la plus crue ses peurs, ses haines, sa médiocrité, celle de son mari. Les masques tombent un à un, révélant successivement la terreur d'être tués (peut-être même par le fils passé aux anarchistes), la haine du peuple et de la liberté, sa répugnance à l'égard du président, sa fascination ambiguë pour l'aumônier intellectuel, et enfin la maîtresse du président que celui-ci va retrouver à l'étranger. Dans cette exhibition sans retenue de la déchéance du couple présidentiel, tour à tour risible, troublante, sordide, la présidente montre aussi quelques accès de clairvoyance sur sa condition, le décalage entre l'apparence de son pouvoir et la réalité de sa médiocrité. Au terme de cette première partie, elle aura joué son rôle de révélatrice, celle par qui les masques tombent et le scandale de la déliquescence du pouvoir s'expose.

La deuxième partie se déroule à Estoril, au Portugal, dans un pays pas encore sorti de la dictature, une société encore figée dans les 'contes de fée' du début du siècle, un rêve de dictateur déchu. Placé par Thomas Bernhard dans le cadre d'un somptueux hôtel, le Président peut se laisser aller devant sa maîtresse actrice à sa comédie du pouvoir, puis à des réflexions sur l'art et la politique. Il commence par une apologie de lui-même et de sa maîtresse, présentés comme des héros, puis il s'abandonne à la détestation de sa femme, de ses deux amants, l'aumônier et le boucher, et à des confidences sur son ascension sociale à la force du poignet. Là également, les masques vont implacablement tomber et révéler un homme avide de pouvoir, tendu par la volonté de le conquérir et puis de le garder. Les éclats de lucidité sur le pouvoir qui aliène ceux qui le détiennent, sur le peuple, sur l'histoire se succèdent, souvent avec une grande pénétration. La tragédie annoncée du fils parricide se met en place.

Une scène très courte conclut la pièce, celle de l'enterrement en grandes pompes du Président. Le tableau est pratiquement muet, seuls les croque-morts parlent, solennité, rituels du pouvoir. Le corps est exposé sur un catafalque, au son d'une marche funèbre, suivi de la présidente, du gouvernement, du corps diplomatique et enfin du peuple lui-même. L'apparence du pouvoir est rétablie, le peuple est à nouveau rentré dans les rangs. Tout a changé, rien n'est changé.

Mais il y a dans 'Le Président' une présence permanente et qui échappe à toute tentative de résumé, une réalité mystérieuse et profonde qui court dans les failles et les fêlures des deux personnages principaux, entre leurs obsessions ressassées, et finit par nous toucher au travers de ces souterrains obscurs qui sont nos soubassements. Essayons de l'approcher par une question: pourquoi le désir de renverser la figure du pouvoir est-il si vivace et le spectacle de sa déchéance si troublant ?

## *Notes Dramaturgiques*

Il transpire du "Président" une perception essentielle, les humains que nous sommes, ont un désir pulsionnel d'abattre la figure du pouvoir mais le spectacle de la déchéance de celle-ci nous trouble profondément. Et cette idée centrale qui palpite tout au long de la pièce, se déploie dans un matériau théâtral complexe et subtil, comme une mise en scène continuelle du théâtre, souvent présente chez Bernhard, mais ici poussée comme rarement dans son œuvre.

Une idée essentielle et une enveloppe, le fond et la forme, pourrait-on dire sauf que ce fond ci et cette forme là sont tellement imbriqués, comme un cœur et son corps, qu'il en devient difficile de les séparer.

"Le fond" d'abord. Renverser la figure du pouvoir, violer l'interdit, qui n'a pas été traversé par cette tentation? Mais qui n'a pas aussi été saisi par une peur panique devant les situations de décomposition du pouvoir, de perte de repères, et de chaos qui en résultent? Cette ambiguïté humaine se décline dans la pièce sur beaucoup de plans.

Il y a bien sûr un niveau politique. Le Président est la figure du pouvoir suprême. Avec la Présidente, ils sont censés renvoyer au bon peuple l'image rassurante de l'ordre moral. Mais il y a insurrection, attentats, l'ordre politique est ébranlé en même temps que l'apparente intégrité psychologique du couple présidentiel. Tout s'écroule.

Le fils lui-même du Président et de la Présidente est suspecté d'être de ces dangereux anarchistes qui veulent tout renverser. Et nous voici projeté sur un autre plan, ou plusieurs à la fois. La figure du pouvoir suprême est paternelle dans les sociétés patriarcales, l'idée même de Père est une création sociale visant à assurer la transmission de l'ordre établi (la ligature généalogique comme dit Pierre Legendre), en disant la loi, le licite et l'illicite, et renverser le pouvoir c'est abattre le Père, l'interdit absolu. Mais on ne tue pas impunément le Père car cela nous confronte à des abîmes de pulsions (domination, possession, inceste) que les sociétés anciennes contenaient avec des mythes et des rites, et que les sociétés modernes prétendent ignorer avec leur primat de la raison.

Dans la Grèce antique, en effet, reproduire sur scène la tragédie d'Œdipe, c'était représenter la scène primitive des interdits violés pour exorciser la possibilité de sa réalisation dans la société. Le théâtre était donc le lieu où l'on pouvait confronter les Humains aux abîmes des interdits suprêmes, parricide, régicide, inceste, par une mise en scène ritualisée des mythes fondateurs dans lesquels ils sont censés s'être déroulés. Mais en impitoyable observateur de notre modernité, de sa froide clarté scientifique, Bernhard sait que le théâtre d'aujourd'hui ne remplit plus cette fonction, en tout cas pas de la même manière, et il en rit, dans les propos pontifiants et ampoulés du Président sur l'art théâtral devant sa maîtresse (actrice ratée), dans l'attitude pathétique de la présidente se fardant comme une actrice à sa table de maquillage. Et en même temps, il est difficile ne pas être saisi par la tragédie annoncée, inexorable, jamais montrée, du fils qui va tuer le Père.

Tragédie et comédie, gravité et rire. Tout est théâtre dans cette pièce qui balance en permanence entre la réalité apparente et la réalité souterraine, entre les rituels désuets du palais présidentiel et les éclats de l'insurrection qui gronde, entre le ridicule des masques qui tombent et la profondeur tragique de ce qui est dévoilé. En parlant, en disant ces paroles qui

les lézardent, en se laissant dire par elles, les deux protagonistes principaux font sans cesse du théâtre, dans cette frontière ténue entre le contrôle et la dépossession de soi, l'apparence de normalité et la folie.

Puissante et subtile mise en scène du théâtre lui-même, bâtie autour de notre rapport à la figure du pouvoir paternel. Ce travail sur la forme théâtrale enserre d'un bout à l'autre "Le Président". Mais on se tromperait en pensant qu'il s'agit là d'une simple démonstration, d'un étalage gratuit de la part de Thomas Bernhard. S'il est tellement question de théâtre dans cette pièce sur la folie du pouvoir, sur la peur des interdits suprêmes, c'est que celui-ci reste malgré tout, et par excellence, le lieu de cet entre deux où on peut suggérer l'invisible et l'indicible, scruter derrière les masques et les apparences les espaces informes dans lesquels se tapissent les pulsions humaines.

Ombre et lumière, conscient et inconscient, folie et lucidité, façades et abîmes, tout est entredeux, ou plutôt fait de deux dans "Le Président", à l'image de l'Homme et de ce qu'il bâtit. Jusqu'à la subtile présence - absence de deux protagonistes essentiels, jamais vus, et pesant d'un poids énorme, le fils et le Peuple. Jusqu'au style en apparence désarticulé et pourtant fortement construit.

Thomas Bernhard enferme ses personnages dans leurs obsessions, des quasi-monologues lancinants, souvent grotesques, parfois drôles et tout d'un coup, subrepticement, dans les fêlures de ces discours névrotiques, se glissent des observations d'une formidable lucidité, d'une remarquable pénétration. Comme s'il fallait passer par le ressassement des faux-semblants pour trouver des moments de vérité. Il y a quelque chose de musical dans cette construction où les monologues de la Présidente et du Président se développent comme une répétition ou des variations autour d'un thème musical qui réapparaît sous différentes formes ou ouvre à des motifs inattendus.

Au bout du compte, "Le Président" ne raconte pas une histoire, on n'y voit pas le meurtre de celui-ci, tout se déroule autour de cet événement qui flotte comme une sourde angoisse. Ce qui court au long de ce texte, c'est une parole porteuse de la fêlure humaine, située dans cet entredeux où la gravité et la légèreté s'entremêlent, où la folie et une lucidité supérieure se succèdent, en somme une tragédie d'être Homme, ponctuée de grands éclats de rire comme antidote au désespoir. Et s'il y est tant question du théâtre, c'est parce que celui-ci se nourrit de cet entredeux de la réalité humaine, en même temps qu'il est par excellence le lieu pour le donner à voir.

## *Note biographique*

Thomas Bernhard naît en 1931 à Heerlen (Pays Bas). Il ne connaîtra pas son père qui ne reconnaît pas sa paternité. Il sera élevé en Autriche par sa mère et ses grands-parents.

Son grand-père, Johannes Freumblicher, écrivain à la gloire tardive et éphémère, jouera un rôle essentiel dans l'éducation et la vocation littéraire du jeune Thomas. Les premières années de l'enfance passées avec les grands-parents à Vienne puis à Seekirchen sont heureuses.

La première coupure brutale survient en 1937 quand sa mère remariée s'installe en Haute Bavière dans l'Allemagne nazie. La période qui s'ouvre et qui va jusqu'à la fin de la guerre marquera profondément l'œuvre future de Thomas Bernhard par l'alliance qu'il y perçoit du nazisme, du catholicisme et de la mort.

En 1947, il interrompt brutalement ses études au lycée de Salzbourg ainsi que les cours de musique pour travailler dans une épicerie d'une cité ouvrière. Il y contracte en 1949 une pleurésie qui devient une tuberculose. Son grand-père meurt en 1949 et sa mère en 1950. C'est au cœur de cette catastrophe éminente dans sa vie, dans les mouiroirs d'un sanatorium, que Thomas Bernhard, condamné par les médecins, décide de vivre. Il s'accroche à la littérature, au chant, à la musique, quitte le sanatorium et reprend des études musicales et littéraires.

Sa carrière se dessine lentement, d'abord comme critique littéraire, puis comme poète et auteur de courtes nouvelles à partir de 1953. Les premières œuvres poétiques et dramatiques ne reflètent pas encore le style du grand écrivain qu'il deviendra. Celui-ci adviendra en 1963 avec *Gel* qui connaîtra un immense succès. Dès lors, il se lance une production romanesque et théâtrale d'une extrême fécondité. Les prix littéraires se succèdent, les scandales aussi puisque Thomas Bernhard dénonce avec de plus en plus de virulence l'hypocrisie et le nazisme latent qui règnent, selon lui, dans la société et l'état autrichiens.

On peut alors distinguer deux phases dans son œuvre. La première court de 1963 aux années 1970. Les romans de cette période (*Gel*, *Perturbation*, *La Plâtrière*, *Corrections*) confrontent des personnages à l'impossibilité absolue de réaliser leur œuvre dans les contraintes de l'existence, ce qui les conduit souvent au suicide ou au meurtre. Il écrit, entre autres œuvres pour le théâtre, *Une fête pour Boris* (1970), *L'ignorant et le fou* (1972), *La force de l'habitude* (1974).

En 1975 s'ouvre, avec *Origine*, une série de récits d'inspiration biographique qui comprendra aussi *La Cave* (1976), *Le Souffle* (1978), *Le Froid* (1981), *Un Enfant* (1982). Il continue d'écrire pour le théâtre; *Le Président* date de 1975, suivi de nombreuses œuvres telles que *Avant la retraite* (1979), *Au but* (1981), *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984). L'écriture, l'opposition à l'hypocrisie et aux faux-semblants de la société autrichienne deviennent des instruments de (sur)vie. Bernhard écrit comme il respire. Avec une vitalité inouïe et une ironie ravageuse, il démonte les faux-semblants, les conventions et les systèmes de pensée mortifères du monde qui l'entoure. C'est à cette époque qu'il se politise en dénonçant radicalement les tendances nazies latentes dans son pays.

Son dernier grand roman, *Extinction*, paraît en 1986. Il meurt en 1989, presque quarante ans jour pour jour après la mort de son grand-père, et peu de temps après le scandale provoqué par la création de *Place des Héros*, sa dernière pièce de théâtre.

## **Blandine Savetier    Compagnie Longtemps je me suis couché de bonne heure**

10 rue Doudin 59000 LILLE

tél. 06 73 46 05 94

[b\\_savetier@hotmail.com](mailto:b_savetier@hotmail.com)

### **Etudes, formation**

.Etudes d'arts plastiques à l'atelier Nicolas Poussin et aux Beaux-Arts.  
.Maîtrise de théâtre à l'université Paris VIII, travail pratique et théorique.

.De 1995 à 2004 : six « master class » de trois mois chacun avec Anatoli Vassiliev dans son Ecole d'Art Dramatique à Moscou et à Paris sur des œuvres de Tchekhov, Platon, Molière, Dostoïevski...

stage sur « L'Ecole Russe » au Guitis, Moscou, (1999)  
stage avec Jim Slowiak et Jairo Cuesta / Workcenter of Jerzy Grotowski /Italie (1998)  
stages de chant avec Maud Robard, assistante de Jerzy Grotowski (1998)  
atelier sur Pasolini avec Stanislas Nordey

### **Unité nomade de formation à la mise en scène/ Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique**

**Stage de formation à la mise en scène sous la direction de Krystian Lupa** autour de "Platonov"  
et des "Trois soeurs" de Anton Tchekhov – Sary Teatr et Ecole d'Art Dramatique, Cracovie (mai 2003)

**Stage de formation à la dramaturgie et à la mise en scène sous la direction d'André Engel** sur Horvath, « le Jugement Dernier » (Novembre 2003)

**Stage de formation à la mise en scène sous la direction de Bob Wilson**, juillet, aout 2004

**Stage technique et artistique (plateau/lumière/son/vidéo) au Théâtre National de Strasbourg**, déc2004.

### **Mise en scène**

Juin 2006-            **«Je en Morceaux»**, montage de textes de Beckett au Théâtre National de Belgique

Octobre/Nov 2005    **Le Marin** de Fernando Pessoa  
A l'Ecole du Théâtre national de Bretagne à Rennes

Mars 2005            **L'Assassin sans scrupules** de Henning Mankell  
Le CDN du Nord Pas de Calais/ Le Temple de Bruay La Buisnière  
Tournée 2006/2007 Liège/Bruxelles/Paris/Lille

Mars à sept. 2002    **Stabat Mater Furiosa** de Jean-Pierre Siméon  
*Théâtre Océan Nord–Bruxelles, Festival Voix de Femmes–Bruxelles,  
Centre Wallonie Bruxelles–Paris, Festival de Pierrefonds, Théâtre National de Beyrouth  
Festival des 7 Collines-Saint Etienne*

Février 2002            **Les Acteurs de Bonne Foi** de Marivaux (Maquette avec 4 acteurs)  
Au Jeune Théâtre National  
Au Centre Wallonie Bruxelles

Juin 2001             **Simon La Brosse** de Carole Fréchette  
*Théâtre Gérard Philipe Saint-Denis/ Théâtre Océan Nord Bruxelles*

Avril 2004            **Le Jugement Dernier** de Horvath  
avec 10 élèves de deuxième année  
Au Théâtre du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris

### **Pédagogie et direction d'acteurs**

- Atelier de recherche sur Beckett organisé par le CAS au Théâtre National de Belgique (juin 2006)
- Atelier à l'Ecole du Théâtre National de Bretagne avec les élèves de 3<sup>ème</sup> année (2005)
- Ateliers au CDN du Nord Pas de Calais (2004 et 2005) pour acteurs professionnels et pour classes théâtre.
- Atelier avec les acteurs du Conservatoire de Paris, 2<sup>ème</sup> année (Avril 2004).

- Atelier avec les acteurs de L'ENSATT, 3<sup>ème</sup> année (2003-2004)
- Membre du jury et pédagogue à l'Ecole du T.N.B.

### Collaboration Artistique

- 2006- **Crave** de Sarah Kane  
Mise en scène **Thierry Roisin**  
*Comédie de Béthune/ Centre Dramatique National du Nord Pas de Calais*
- 2002-2003 **Dialogues têtus** de G. Léopardi  
2004-2005 Mise en scène **Thierry Roisin**  
*Théâtre de la Tempête, Scène Nationale d'Angoulême, Comédie de Béthune*  
Collaboration à la mise en scène / adaptation et reprise de rôle.
- 2004 **Le Roman Théâtral** de Boulgakov  
Mise en scène **Richard Brunel**  
Ensatt / Ecole de Lyon, promotion sortante (3<sup>ème</sup> année)  
Collaboration à la mise en scène et adaptation
- 2001-2002 **Violence** de D. G. Gabily  
Mise en scène **Stanislas Nordey**,  
*Théâtre National de la Colline, Théâtre National de Bretagne*
- 1999-2002 **Mirad, un garçon de Bosnie I** de Ad de Bont  
Mise en scène **Stanislas Nordey**  
*Festival de Liège, Belfort, Châlons-en-Champagne, La Ferme du Buisson*
- 2000 **Mirad, un garçon de Bosnie II** de Ad de Bont  
Mise en scène Grégoire Ingold  
*Théâtre Gérard Philipe-Saint-Denis, Festival de Liège*

### Assistanat à la mise en scène

- 2004 **Saint François d'Assise** d'Olivier Messian  
Mise en scène de **Stanislas Nordey**  
Opéra Bastille
- 1993 **Le Parc** de Botho Strauss  
Mise en scène **Adel Hakim**  
*Maison des Arts de Créteil*
- 1992 **Apocalypse, version pauvre**  
Texte et mise en scène **Claude Merlin**  
*Festival d'Avignon*
- 1991 **Exécuteur 14**  
Texte et mise en scène **Adel Hakim**  
*Théâtre Gérard Philipe-Saint-Denis*
- 1990 **Le Marin** de Fernando Pessoa  
Mise en scène **Claude Merlin**  
*Théâtre du Rond Point-Paris*

Comme comédienne a travaillé entre autre avec Claude Buchwald, Stanislas Nordey, Thierry Roisin, Sumako Koséki, Thierry Salmon, Marc Liebens, Anatoli Vassiliev : en Belgique et en France.

### Divers

Co-auteur d'un documentaire **De l'Altay en Turquie, une épopée kazakhe** (Bruxelles 1999)

Langues : anglais, espagnol (courant), russe (notions)

Voyages : de deux ans en Afrique de l'Ouest seule, trois mois au Kazakhstan, Ouzbékistan, Kirghiztan.