

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LA
VEILLÉE présente la reprise
40^e



Visuel © Jean-François Brière

AVANT LA RETRAITE

Comédie de l'âme allemande

DE THOMAS BERNHARD

Du 17 novembre au 5 décembre 2015

LA VEILLÉE 40^e

Partenaire de saison
et de production

QUÉBECOR

REPRISE D'UN SUCCÈS

« Une pièce dense et forte [...] La mise en scène de Catherine Vidal est impeccable, slalomant entre réalisme et métaphores. »

— M. Cloutier, La Presse

« Un trio grandiose d'acteurs [...]. [...] un théâtre intelligent qui nous met en garde contre les comportements qui pourraient mener à une nouvelle dérive similaire au nazisme. [...] Une grande pièce, à voir sans faute. »

— P. St-Onge, MonTheatre.qc.ca

« Avant la retraite est une oeuvre subtile, tout en nuances [...] plus que nécessaire. »

— H. Prévost, Pieuvre.ca

AVANT LA RETRAITE



TEXTE

Thomas Bernhard

MISE EN SCÈNE

Catherine Vidal

TRADUCTION

Claude Porcell

AVEC

Gabriel Arcand | Rudolf Höller

Violette Chauveau | Vera

Marie-France Lambert | Clara

SCÉNOGRAPHIE

Geneviève Lizotte

COSTUMES

Elen Ewing

ÉCLAIRAGES

François Marceau

CONCEPTION SONORE

Francis Rossignol

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Alexandra Sutto

SOMMAIRE

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE	Page 3
THOMAS BERNHARD	Page 4
ŒUVRES DE THOMAS BERNHARD	Page 6
ENTRETIEN AVEC CATHERINE VIDAL	Page 8
EXTRAITS D'AVANT LA RETRAITE	Page 11
QUE RESTE-T-IL DE L'ÉVÈNEMENT <i>AVANT LA RETRAITE</i> ? par Nicolas Berzi	Page 12
L'ÉQUIPE DE CRÉATION	Page 19

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

Une journée particulière

Ils sont trois. Rudolf Höller, ex-officier, occupe encore la fonction de président du tribunal d'une petite ville, avant sa retraite prochaine. Il rentre chez lui où l'attendent ses deux sœurs. Vera, dévouée, admirative fanatique de son frère, et Clara, la sœur revêche, clouée à un fauteuil roulant, pleine d'amertume et de haine. Triangle familial étouffant, tous trois sont les produits de leur époque et en portent les séquelles.

Ce soir-là, c'est le 7 octobre, jour de la naissance d'un haut dignitaire du IIIe Reich, idole de Rudolf et Vera, qui, chaque année célèbrent son anniversaire comme il se doit. Une cérémonie clandestine et nostalgique, sordide et ridicule se déroule... Sous-titrée «Comédie de l'âme allemande», traversée d'un humour ravageur, Avant la retraite dissèque au scalpel la bonne conscience et l'hypocrisie d'une société toujours habitée par ses vieux démons.

Un frère et ses deux sœurs règlent leurs comptes dans une pièce caustique et toujours d'actualité qui s'attaque autant aux vestiges qu'aux risques de résurgence du fascisme, qu'il se manifeste ouvertement ou de façon latente, drapé sous les exaltations patriotiques.



Photo © Adrienne Surprenant

THOMAS BERNHARD



Observateur critique de l'histoire et de la mentalité autrichienne, de l'implication de ses compatriotes dans les cruautés de la Seconde Guerre mondiale, Thomas Bernhard a introduit dans la littérature dramatique le personnage d'un psychopathe dissimulé et cruel – le citoyen modèle dans la vie quotidienne, cultivant dans l'intimité de la vie domestique des traditions les plus odieuses.

Il était également fasciné par l'acteur qui figurait d'ailleurs souvent dans ses pièces en tant que personnage, et par les questions liées à l'honnêteté et l'intégrité de ce métier ; d'autre part, il s'intéressait aux tiraillements idéologiques et esthétiques dans lesquels le théâtre de son époque s'est vu impliqué. Ces thèmes constituent deux motifs des plus importants dans l'écriture diversifiée de l'auteur.

BIOGRAPHIE

Prosateur et dramaturge autrichien, Thomas Bernhard est né à Heerlen aux Pays-Bas en 1931 et meurt à Vienne en 1989. Il passe une grande partie de son enfance à Salzbourg auprès de son grand-père maternel. En mars 1938, l'Allemagne nazie annexe l'Autriche : sa mère va s'installer en Bavière. C'est l'époque du nazisme triomphant.

En 1943, son grand-père le place dans un internat à Salzbourg, où il vivra la fin de la guerre. Il suit des cours de violon et de chant, puis étudie la musicologie. En 1947, Thomas Bernhard contracte une pleurésie. Son grand-père meurt en 1949 de tuberculose et sa mère l'année suivante. Atteint lui aussi par la tuberculose, Thomas Bernhard sera soigné en sanatorium, expérience qu'il inscrira dans sa production littéraire.

Il voyage à travers l'Europe, surtout en Italie et en Yougoslavie. En 1952, il travaille comme chroniqueur judiciaire au journal *Demokratisches Volksblatt*. Il étudie à l'Académie de musique et d'art dramatique de Vienne ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg.

Son premier grand roman *Gel*, qui paraît en 1963, le fait connaître hors des frontières et obtient de nombreux prix. En 1968, à l'occasion de la remise d'un prix littéraire, il provoque les institutions avec un discours attaquant l'État, la culture autrichienne et les Autrichiens. Thomas Bernhard se consacre de plus en plus aux œuvres théâtrales. En 1970, *Une Fête pour Boris* remporte un grand succès au Théâtre allemand de Hambourg. La même année Thomas Bernhard obtient le prix Georg Büchner, la plus importante récompense littéraire d'Allemagne fédérale.

En 1985, *Le Faiseur de théâtre*, véritable machine à injures, causera un grand scandale en Autriche : le ministre (socialiste) des Finances et futur chancelier affirme alors que «de telles sorties contre l'Autriche comme dans *Le Faiseur de théâtre* ne seront bientôt plus tolérées». Mais c'est avec *Place des héros (Heldenplatz)*, son ultime pièce, que Thomas Bernhard s'attirera le plus d'ennuis. M. Waldheim, devenu chef de l'État autrichien, a cherché par tous les moyens d'empêcher sa représentation, mais la direction du *Burgertheater* et l'auteur en ont triomphé. *La Place des héros (Heldenplatz)*, au centre de Vienne, fut le lieu d'un discours de Hitler acclamé par une énorme foule. La pièce s'attaque une fois encore à l'hypocrisie autrichienne, au fanatisme et aux méfaits qui en résultent. Thomas Bernhard meurt trois mois après la première d'*Heldenplatz* le 12 février 1989 en haute-Autriche. Dans son testament, il interdit la diffusion et la représentation de ses œuvres en Autriche pour les cinquante prochaines années.

Source : www.ombres-blanches.fr

ŒUVRES DE THOMAS BERNHARD

Romans, récits et nouvelles

- *Gel*, traduction de Boris Simon et Josée Turk-Meyer, Gallimard, 1967
- *Perturbation*, traduction de Guy Fritsch-Estrangin, Gallimard, 1971, nouvelle traduction de Bernard Kreiss, Gallimard, "L'imaginaire", 1989
- *La Plâtrière*, traduction de Louise Servicen, Gallimard, 1974
- *Corrections*, traduction d'Albert Kohn, Gallimard, 1978
- *Oui*, traduction de Jean-Claude Hémerly, Gallimard, 1980
- *L'imitateur*, traduction de Jean-Claude Hémerly, Gallimard, 1981
- *L'Origine, Simple indication*, traduction d'Albert Kohn, Gallimard, 1981
- *La Cave. Un retrait*, traduction d'Albert Kohn, Gallimard, 1982
- *Le Souffle. Une décision*, traduction d'Albert Kohn, Gallimard, 1983
- *Le Froid. Une mise en quarantaine*, traduction d'Albert Kohn, Gallimard, 1984
- *Un enfant*, traduction d'Albert Kohn, Gallimard, 1984
- *Béton*, traduction Gilberte Lambrichs, Gallimard, 1985
- *Le Neveu de Wittgenstein. Une amitié*, traduction Jean-Claude Hémerly, Gallimard, 1985
- *Le Naufragé*, traduction Bernard Kreiss, Gallimard, 1986
- *Amras et autres récits*, traduction Jean-Claude Hémerly et Eliane Kaufholz, Gallimard, 1987 (*Amras, Le Crime d'un fils de commerçant d'Innsbruck, Le Charpentier, Jauregg, Deux éducateurs, La Casquette, Est-ce une comédie ? Est-ce une tragédie ?, L'Attaché à l'ambassade de France, Ungenach, Watten, Midland à Stilfs, La Cape de Ioden, Dans le massif de l'Ortler, Marcher*)
- *Des arbres à abattre*, traduction Bernhard Kreiss, Gallimard, 1987
- *Événements*, traduction de Jeanne Etoré, Bernard Lortholary, Dominique Petit et Claude Porcell, L'Arche, 1988. (*Événements* (récits), *Un jeune écrivain* (récit), *Montaigne* (récit), *Monologues à Majorque* (entretien), *Le Mois de Marie* (théâtre), *Claus Peymann et Hermann Beil sur la Sulzwiese* (théâtre), *Mon heureuse Autriche* (article))
- *Maîtres anciens. Comédie*, traduction Gilberte Lambrichs, Gallimard, 1988
- *Extinction. Un effondrement*, traduction Gilberte Lambrichs, Gallimard, 1990
- *Dans les hauteurs. Tentative de sauvetage*, traduction de Claude Porcell, Gallimard, 1991
- *Les Mange-pas-cher*, traduction de Claude Porcell, 2005
- *Récits 1971-1982*, Gallimard, Quarto, 2007, traduction de Claude Porcell, Albert Kohn, Éliane Kaufholz, Jean-Claude Hémerly (Préface de Jean-Marie Winkler, "Le memento de l'imprécateur", introduction aux cinq romans autobiographiques par Bernard Lortholary.

PIÈCES DE THÉÂTRE

- *La Force de l'habitude*, traduction de Claude Porcell, 1983
- *Minetti*, traduction de Claude Porcell, 1983
- *L'Ignorant et le fou*, traduction de Michel-François Demet, 1984
- *Les apparences sont trompeuses*, traduction d'Edith Darnaud, 1985
- *Le Faiseur de théâtre*, traduction d'Edith Darnaud, 1986
- *Au but*, traduction de Claude Porcell, 1987
- *Avant la retraite*, traduction de Claude Porcell, 1987
- *Simplement compliqué*, traduction de Michel Nebenzahl, 1988
- *La société de chasse*, traduction de Claude Porcell, 1987
- *Déjeuner de Wittgenstein*, traduction de Michel Nebenzahl, 1989
- *Emmanuel Kant*, traduction de Claude Porcell et Michel-François Demet, 1989
- *Le réformateur*, traduction Michel Nebenzahl, 1990
- *Place des héros*, traduction Claude Porcell, 1990
- *Dramuscules*, traduction de Claude Porcell, 1991
- *Le Président*, traduction Claude Porcell, 1992
- *Maître*, traduction Claude Porcell, 1994
- *Une fête pour Boris*, traduction Claude Porcell, 1996
- *Les Célèbres et Elisabeth II*, traduction Claude Porcell, 1999

ENTRETIEN AVEC CATHERINE VIDAL

Réalisé et transcrit par Nicolas Berzi, doctorant à l'UQAM, lors de la création.



Photo © Marie-Claude Hamel

Comment s'est faite ta rencontre artistique avec Thomas Bernhard ?

Ma rencontre avec Bernhard s'est faite au théâtre avec les mises en scène de Denis Marleau, celles de *Maitres anciens* et d'*Une fête pour Boris*. Puis, il y a quelques mois, Le Groupe la Veillée m'invitait à diriger une production en me proposant deux textes, l'un deux était de Thomas Bernhard et c'est ainsi que j'ai découvert ses autres oeuvres théâtrales et quelques-uns de ses romans.

Qu'est-ce qui t'a le plus marquée dans son écriture? Qu'est-ce qui t'a donné l'envie de le porter à la scène ?

Définitivement sa colère et son humour noir. Je savais que Bernhard était un auteur colérique, mais à la lecture d'*Avant la retraite*, j'ai été frappée par la force de cet humour noir qui lui est si caractéristique. Et puis, il y a la forme du texte qui rappelle tant la partition musicale : aucune ponctuation, de longues tirades soudainement interrompues par des répliques isolées, on peut même chanter la structure pour s'aider à la maîtriser; pour les comédiens, c'est un travail sur le rythme très difficile à intégrer, mais aussi stimulant.

À partir de ces premières impressions, quelle direction étais-tu tentée de prendre pour la mise en scène ?

C'est très complexe : il y a un vernis formel à soulever, à investiguer pour se rendre à la théâtralité profonde du texte. On doit certainement s'appuyer sur le réalisme de la forme, bien qu'il ne s'agisse pas d'un réalisme extrême comme dans ce théâtre américain contaminé par le cinéma. De plus, *Avant la retraite* est un texte qui se différencie du reste du corpus de son théâtre. Il se présente sous une facture plus « conventionnelle », plus classique, contrairement à une *Fête pour Boris* par exemple où Denis Marleau a choisi d'exploiter le côté performatif

du texte. Thomas Bernhard prend possession de ses personnages et lance à travers eux des invectives au peuple autrichien, il s'adresse directement à celui-ci, dénonce le fait que ce dernier n'a pas fait son examen de conscience, qu'il a constamment nié sa participation active au régime nazi. Bernhard fait des reproches à son peuple, au moyen de procédés « quasi » brechtiens. Certains passages du texte doivent être traités de manière presque classique, d'autres de manière plus moderne; il s'agit donc trouver la juste ligne de jeu. Je me questionne encore sur cette ligne subtile à trouver : la distanciation brechtienne que de nombreux passages suggèrent peut-elle être abordée de manière nuancée, sans tomber dans les procédés somme toute un peu usés de l'adresse directe au public par exemple ? Ce sont des questions que je me pose encore à ce stade-ci.

En Autriche, Bernhard était reconnu comme une machine à scandales. Ses pièces étaient des bombes à retardement, elles ont été censurées, mises à l'index. Ma question est la suivante : le scandale est-il déplaçable ? Peut-on sortir une pièce de son contexte et garder son caractère corrosif actif ? En d'autres mots, est-ce un simple morceau d'histoire ou crois-tu que cela peut avoir un effet similaire sur un public montréalais en 2014 ?

Le texte demeure extrêmement corrosif. Mais je ne crois pas qu'on puisse penser que ce sera scandaleux. Cependant, un fait s'est révélé à moi avec beaucoup de clarté : on assiste dans cette pièce aux mécanismes complexes qui ont permis au nazisme de se mettre en place, et les composantes de ces mécanismes elles, sont universelles ! Par le biais des personnages qui forment ce huis clos familial, Bernhard a réussi à incarner l'Histoire. Et si on entre profondément dans cette étude familiale, dans les relations justement, dans ce qui permet la mise en place de cette complexité, on s'adresse alors à tout le monde. Si on observe attentivement les personnages, on comprend qu'ils représentent de grands pans de la société allemande et leur caractérisation nous dresse un portrait juste et nuancé de la situation. Rudolf est un ancien officier nazi, Vera représente toute cette partie de la population qui, sans adhérer entièrement à l'idéologie hitlérienne, a suivi le mouvement pour ses intérêts personnels, parce qu'elle partage cette idée du redressement social véhiculé par le national-socialisme. Sa soeur Clara représente l'intelligentsia de gauche. Cependant et heureusement, le regard de Bernhard est nuancé: ce n'est pas tout blanc ou tout noir, ce qui me plaît énormément. Il n'y a pas là un discours manichéen. Clara pourrait dénoncer son frère Rudolf, un ex-nazi, mais pour ne pas perdre son confort - rappelons qu'en raison de son handicap, elle risquerait de se retrouver dans un établissement hospitalier - elle se tait, elle participe à distance, en écrivant à des journaux, sans mettre se mettre en péril : c'est une des façons qu'a Bernhard de souligner les mécanismes de la conjuration. Et voilà la force de ce texte qui nous aide à comprendre ceci : pour que quelque chose d'aussi puissant et démoniaque que le nazisme se mette en place, tout le monde a dû y mettre la main, directement ou indirectement. Et cet éclairage sur l'histoire m'apparaît toujours d'actualité. Bernhard dévoile l'agencement et c'est ce qui me stimule. On doit prendre conscience, individuellement, que nous sommes tous pris dans un agencement

complexe même si les gouvernements et institutions vont continuellement essayer de consolider et cristalliser le manichéisme en nous.

La pièce donne beaucoup de liberté. L'absence de didascalies laisse place à l'interprétation. Il s'agit là d'un beau terrain pour la mise en scène, mais cela constitue aussi un danger. Qu'en penses-tu ?

Avant la retraite pose effectivement un piège. Même si à première vue on croit que l'absence de didascalies laisse toutes les portes ouvertes, le texte est méthodique et présente des écueils qui exigent une logique. C'est une question que je me suis posée, entre autres avec Geneviève (la scénographe). Nous avons d'abord pensé aborder la création de manière plutôt formelle, de façon relativement naturaliste, mais rapidement on s'est aperçu que ce n'était pas la bonne avenue, qu'il fallait creuser ce que le premier degré formel racontait pour faire ressortir le monstre ordinaire, cette partie de soi, bien cachée dans les replis secrets de notre être, et qui peut potentiellement ressurgir. Il fallait dépasser ce que la facture générale présente à première vue. Et puis moi, mettre une table sur une scène, ça me tue. Tout devient tellement réducteur : le petit ensemble de vaisselle, les petits accessoires, alors qu'au fond, le texte ne se prête pas entièrement à ce type de réalisme exacerbé. Un des grands défis est certes celui du décor; le texte suggère une cuisine bourgeoise, nous sommes donc parties de là. Il fallait une surface pour qu'ils puissent s'attabler, mais pas nécessairement une table. Nous avons choisi de prendre une voie mitoyenne, quelque part entre le réalisme et la métaphore. Les objets sont là, conservés, maintenus par la famille : mais ils sont fracassés, défaits, sens dessus dessous, comme si toute cette crise avait déjà eu lieu et qu'ils entretenaient ce déluge passé. Les personnages s'accrochent à ces meubles vétustes comme les nazis se sont accrochés à leur discours qui tombait en désuétude. Lorsque le nazisme a finalement chuté, les plus grands représentants se sont suicidés. Le discours était tellement lourd à tenir, un flot de paroles tellement intense... La maîtresse de maison, Vera, maintient ce discours. Dans un flot de paroles incessant, elle garde le discours vivant, et ça les aveugle, ça les empêche d'avoir un recul sur leurs actes.

EXTRAITS DE LA PIÈCE



Photo © Matthew Fournier

VERA

- « Le temps vient dit Rudolf où il ne sera plus obligé de fêter l'anniversaire d'Himmler caché entre ses quatre murs mais au grand jour en plein jour mon enfant au grand jour devant tout le monde.

Devoir se cacher comme ça pour regarder tout cela en secret c'est tout de même effrayant Rudolf. Et pourtant la majorité pense comme nous, la majorité se cache c'est ça qui est effrayant, c'est tout de même absurde la majorité pense comme nous et on ne peut le faire qu'en secret »

RUDOLF

- « Tout va à vau-l'eau aujourd'hui dans tous les domaines. Parfois je souhaiterais n'être déjà plus en vie quand dehors il fait si gris et si froid et qu'on ne peut parler librement à personne jouer son rôle toujours la langue paralysée pleins de mensonges et toute honte bue.

Nous vivrions dans une tout autre époque si nous avions réussi notre opération Les choses changeront à nouveau mais nous ne le verrons pas la jeunesse se lèvera et ce qui se passe aujourd'hui un jour elle ne le tolérera plus »

QUE RESTE-T-IL DE L'ÉVÈNEMENT AVANT LA RETRAITE ?

par Nicolas Berzi

En Autriche, Thomas Bernhard était reconnu comme une machine à scandales. Ses pièces constituaient des bombes à retardement, elles ont été censurées, mises à l'index. Ma question est la suivante : le scandale est-il déplaçable? Peut-on sortir une pièce de son contexte et garder son caractère corrosif actif?

Avant la retraite s'adressait d'abord au peuple autrichien, voilà son rôle historique et profond. Bernhard disait que le silence rend malade, que l'Autriche s'est vautrée dans la musique et a oublié l'esprit, qu'elle a formé des musiciens, mais aucun grand génie littéraire ou philosophique. C'est peut-être ainsi qu'il a senti l'urgence de produire cette ineffable machine à mots, de quitter le monde de la musique dans lequel il s'était engagé pour se consacrer à celui du langage qui contient tant de vestiges, de mécanismes sociaux, historiques et politiques à dévoiler?

Ce texte de Bernhard peut-il toujours se lire comme un problème actuel, constitue-t-il une machine à scandales toujours active? Voilà la question qui a persisté dans mes recherches.

À travers cette analyse de l'auteur autrichien se cache sans doute la volonté de comprendre l'agencement tel que le soulignait Catherine Vidal, un agencement qui peut à tout moment se reforcer quand cécité et mutisme s'affairent, sans assez de méfiance. La catastrophe et la barbarie ne sont pas des événements historiques, ils menacent sans cesse notre quotidien.

AU RYTHME EFFRÉNÉ DU CRUEL ET DE L'ÉTRANGE

En abordant l'œuvre de Bernhard par le spectre du biographique il est intéressant de souligner son passage au Mozarteum où, après cinq ans d'études en musique, il écrit finalement une thèse de recherche sur Artaud et Brecht, deux innovateurs majeurs de la pratique théâtrale du 20^e siècle. De ce passage au Mozarteum (grande école de musique autrichienne) qu'il évoque d'ailleurs dans son roman *Naufragés*, Bernhard va conserver des marques qui ont stigmatisé son écriture dramaturgique d'une vivacité et d'une théâtralité qu'il m'apparaît important de souligner.

Cette profonde connaissance de la musique offrira à son écriture dramaturgique et romanesque des caractères et effets stylistiques, rythmiques et des procédés qui rappellent la composition musicale. Davantage qu'une simple forme-partition que certains auteurs contemporains utilisent pour s'offrir une transition du théâtral vers le performatif, Bernhard emprunte au musical bien plus qu'un schéma. Ses pièces peuvent se lire, voire se jouer comme des symphonies où le flot de paroles rappelle les montées dramatiques de l'opéra, célèbre forme de la grande musique viennoise. L'exagération, la grandiloquence, le sadisme, le grotesque, la fulgurance

de la violence sont autant de thèmes propres à *Avant la retraite* que Bernhard accentue, exacerbe par son écriture dramaturgique inspirée du langage musical. D'autre part, on ne peut ignorer l'empreinte du « théâtre de la cruauté » et de ce que je nomme le « théâtre de l'étrangeté » d'Artaud et Brecht qu'il réinterprète à sa manière. Placer Bernhard dans la dramaturgie moderne, entre Artaud et Brecht stimule la compréhension de son travail.

Avant la retraite travaille magistralement bien au centre de ces deux registres : les personnages, s'entredéchirent petit à petit, lancent des invectives au public, s'adressent à lui par un procédé situé entre la cruauté artaudienne et le fameux, « effet de distanciation » brechtien. Le rituel (Artaud) et l'étrangeté (Brecht) se côtoient ici de manière absolument maîtrisée.

Au premier coup d'œil, *Avant la retraite* dépeint une banale famille autrichienne bourgeoise; on pourrait croire assister à un drame bourgeois, mais rapidement, la cruauté et la colère de Bernhard traversent le 4^e mur, ses attaques massives au passé autrichien refoulé (sa participation active au nazisme) forment un procédé théâtral extrêmement moderne et efficace. « Où allons-nous si tout suit ce chemin chaotique (...) nous dérivons dans un état de chose épouvantable ». Les répliques sont assez crues, mais aussi juste assez nébuleuses pour que tous se sentent concernés. Personne n'est laissé à l'abri, tous attaqués, prisonniers de cet état de fait : l'Autriche ne s'est jamais dénazifiée parce qu'elle vit dans le déni, voilà ce qui la concerne et que Bernhard lui renvoie en pleine face. Nous sommes loin d'une simple littérature dramatique: le drame est vivant, il est destiné à exister sur scène et il concerne le spectateur explicitement : d'abord le public autrichien qui assistait à la première de la pièce, en 1979, mais aussi, tous ceux et celles qui, dans l'action ou l'inaction, permettent à une idéologie fasciste de continuer d'exister.

Le rythme, les scansiones et les montées musicales font grimper la tension jusqu'au point où on seulement la situation dramatique prend des avenues improbables et démoniaques (voilà qui rejoint la conception artaudienne), mais où l'offense qui se joue entre les personnages s'ajoute à l'injure faite au public. Le contraste ici disposé entre le huis clos apparent et la traversée brechtienne du 4^e mur est un procédé assez singulier. Cette écriture de l'excès est alimentée par une charge colérique unique à Bernhard.

UNE MACHINE VERBALE POUR UNE MACHINE À SCANDALES

Il y a quelque chose d'assez fabuleux dans la dramaturgie de Thomas Bernhard : au premier abord, tout apparaît convenu, conventionnel, classique. Mais Bernhard est minutieux. Comme un auteur de roman policier, il prépare méticuleusement le terrain au dévoilement de son suspense.

Dans le tourbillon de plus en plus effréné qui entraîne ses personnages, son lecteur et ultimement ses spectateurs, Bernhard incarne l'Histoire de l'Autriche, lui renvoie son image démoniaque.

Bernhard met en place une infernale machine verbale qui deviendra une machine à scandales. sur la verbalité théâtrale un flot de paroles impétueux et incessant comme l'ont fait les nazis dans l'élaboration de leur discours ?

On peut rappeler que c'est grâce aux médias de masse, à la diffusion et à la distribution à grande échelle des messages que la propagande a connu le succès. C'est effectivement grâce à la machine, à l'imprimerie massive. Les affiches, les « tracts », les annonces dans les journaux bombardent l'esprit populaire et permettent un « lavage ». La propagande « d'intégration », aussi nommée propagande « sociologique », s'oppose à une propagande « d'agitation », en visant l'adhésion de l'individu à un ensemble d'idées, de valeurs, de préceptes.

Vera et Rudolf célèbrent l'anniversaire d'Himmler, un des illustres responsables de l'élaboration méthodique des chambres à gaz. Vera s'assure que la routine de cet anniversaire soit respectée à la lettre. Méthodique, elle prépare l'habit de SS, repasse les nappes, met la table et cuisine un repas digne des grandes occasions. Nostalgique, elle dépoussière les albums photo, la mascarade ayant besoin d'une grande couche de vernis. Ensemble, Vera et Rudolph scandent, ressassent et martèlent leurs mantras, au grand dam de Clara, de plus en plus silencieuse et absente.

Bernhard transpose à merveille ce procédé de manipulation politique à la dramaturgie. Ses personnages sont pris dans une compulsion de répétitions, un élément psychologique sensible que toute forme de propagande essaie d'exploiter et que Bernhard manipule comme un marionnettiste.

La propagande se servait d'un autre élément caractéristique : l'exagération. Elle a utilisé ce procédé efficacement. Bernhard n'a jamais caché son penchant pour l'exagération, sans laquelle, nous dit-il « nous serions condamnés à une vie atrocement ennuyeuse ». L'exagération constitue aussi l'un des fondements de l'art théâtral : des héros plus grands que nature, des masques, des mouvements amplifiés, des grimaces.

Dans le huis clos familial de la pièce, Bernhard fait la critique du monstre ordinaire. Un monstre que l'on tente d'ignorer, de censurer, mais qui continue de se draper dans le quotidien le plus ordinaire : ici on feuillette lentement un album photo, on prépare un souper de fête, on s'enivre de champagne. La machine verbale de Bernhard dévoile au grand jour le scandale de sa propre tyrannie, et se défait en morceaux sous nos yeux, sans que ses artisans les plus habiles ne puissent l'empêcher.

N. Berzi

L'ÉQUIPE DE CRÉATION

CATHERINE VIDAL / Mise en scène

Habituée du théâtre Prospero où elle a présenté trois mises en scène, Catherine Vidal obtient le Prix de la critique 2013 dans la catégorie Mise en scène–Montréal pour *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, traduit par Jérôme Hankins, une production du Groupe de la Veillée. Après une formation de comédienne au Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 1999, elle signe sa première mise en scène en 2004 avec le texte argentin *Criminel, Tragédie d'un transfert contre-transférentiel*, de l'auteur Javier Daulte. À partir de 2008, elle se consacre plus sérieusement à la mise en scène en montant la même année *Acné japonaise* d'Étienne Lepage au théâtre La Chapelle, et *Walser*, collage de textes de Robert Walser au Goethe-Institut, dans le cadre du FIL. En janvier 2009 commence au Prospero l'aventure du *Grand cahier*, roman acclamé de l'écrivaine hongroise Agota Kristof. En 2010, elle signe l'adaptation et la mise en scène du roman *Amuleto* de l'auteur chilien Roberto Bolaño au Théâtre de Quat'Sous. Elle ouvre la saison du Théâtre d'Aujourd'hui à l'automne 2012 avec le texte *Robin et Marion* d'Étienne Lepage, et signe en mai 2013 la mise en scène du *Grenier* de Yoji Sakate, avec les finissants du Conservatoire d'art dramatique de Montréal. Elle a depuis notamment signé la mise en scène de *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, *d'Avant la retraite* de Thomas Bernhard, de *Je tremble* de Joël Pommerat. Elle a aussi collaboré à des spectacles mêlant danse contemporaine et théâtre, *2050*, *Mansfield* de la 2^e Porte à Gauche et *Mayday Remix* de Mélanie Demers. Prochainement, on pourra voir son travail dans *Le cœur en hiver*, un texte d'Étienne Lepage d'après *La reine des neiges* d'Andersen et *Le miel est plus doux que le sang* de Simone Chartrand et Philippe Soldevila.

GABRIEL ARCAND / Rudolph Höller

Gabriel Arcand connaît ses premières expériences sérieuses en théâtre avec La Roulotte, en 1967, et dans la création collective *Giratoire* qui lui vaut une bourse d'études de la part du Dominion Drama Festival. Tout en jouant au cinéma – pensons à sa participation à *Réjeanne Padovani* en 1972 – il obtient une maîtrise en philosophie à l'Université McGill. En 1973, il fait un stage au Théâtre Laboratoire de Grotowski à Wrocław, où il rencontre Téo Spsychalski pour la première fois. De retour à Montréal, il fonde l'année suivante, avec Marie Eykel et Alain Lamontagne, Le Groupe de la Veillée. Parmi ses interprétations marquantes au sein du Groupe, signalons Nijinski dans *Till l'Espiegle / Le Journal de Nijinski* (1982), Mychkine dans *L'Idiot* d'après Dostoïevski (1983), Artaud / tête-à-tête (1990), le rôle-titre dans le *Don Juan* de Oscar Milosz (1991), Porfiri Petrovitch dans *Crime et châtiment* d'après Dostoïevski (1991), Béranger dans *Le Roi se meurt* de Ionesco (1994) Feuerbach dans *Moi, Feuerbach* de Tankred Dorst, Stéphane Trofimovitch dans *Les Démons* de Dostoïevski (1997, 1999) et Bruno Kretchmar dans *Camera obscura* d'après Vladimir Nabokov (2000), le Père dans *Trans-Atlantique* de Gombrowicz (2004), l'écrivain dans

Le Professionnel de Kovacevic (2005), l'Homme dans *Antilopes* de Henning Mankell (2007). Au TNM, il a interprété le rôle-titre de *Tartuffe* (1997) pour lequel il obtient le prix Gascon-Roux et celui de Claudius dans *Hamlet* (2003), une coproduction avec Charles Berling. Au théâtre Prospero, il a interprété Viktor dans *Sonate d'automne* d'Ingmar Bergman (2011), puis joué dans *Blackbird* de David Harrower (2011 et 2012). 18 ans après sa création, il interprète à nouveau, au printemps 2014, le rôle de Feuerbach dans la pièce *Moi, Feuerbach* de Tankred Dorst, mise en scène par Téo Spsychalski.

Parallèlement à son travail au théâtre, Gabriel Arcand poursuit sa carrière d'acteur au cinéma. Il participe notamment aux tournages des films suivants : *Les Plouffe* de Gilles Carle (1981), *Le Crime* d'Ovide Plouffe de Denys Arcand (1984, Prix Génie, interprétation), *Le Déclin de l'Empire américain* de Denys Arcand (1985, Prix Génie, interprétation), *La Ligne de chaleur* d'Hubert-Yves Rose (1988), *Nelligan* de Robert Favreau (1990), *La Fabrication d'un meurtrier* de Isabelle Poissant (1995), *Le Grand serpent du monde* de Yves Dion (1998), *Post Mortem* de Louis Bélanger (1999) pour lequel il remporte le Jutra « Meilleur acteur », *La Turbulence des fluides* de Manon Briand (2001), *Congorama* de Philippe Falardeau (2006), puis *Maman est chez le coiffeur* de Léa Pool (2008), film pour lequel il est en nomination pour le meilleur rôle de soutien, le court-métrage *Sanctuaire* d'Andreas Mendretzki (2010). Nous avons pu le voir plus récemment dans le film *Karakara*, réalisé par Claude Gagnon (2012) pour lequel il remporte le Jutra « Meilleur acteur », puis finalement dans *Le démantèlement* réalisé par Stéphane Pilote (2013), film pour lequel il est nommé aux prix Écrans canadiens et Jutra dans la catégorie « Meilleur acteur ». Il vient tout juste de finir le tournage de *Un garçon* de Philippe Lioret. On peut aussi le voir dans son rôle de Monsieur P dans la série *Au secours de Béatrice* diffusée sur les ondes de TVA.

VIOLETTE CHAUVEAU / Vera

Diplômée du Conservatoire d'Art dramatique de Montréal, Violette Chauveau a joué dans plus d'une soixantaine de pièces de théâtre, passant avec aisance du répertoire classique à celui de création, parfois franchement expérimental, ainsi que de la comédie au drame. On a pu la voir, notamment, dans la trilogie de Robert Gravel : *Durocher le Milliardaire* (1988), *L'homme qui n'avait plus d'amis* (1991) et *Il n'y a plus rien* (1992), mais aussi dans *La ménagerie de verre* (1991), coproduction Théâtre Varia (Belgique) et CAC (France), *Georges Dandin*, (1994), *Les mains d'Edwige au moment de la naissance*, de Wajdi Mouawad (1999), *Le procès* (2004), *L'hôtel du libre-échange* (2004), *Comment j'ai appris à conduire* (2007), *Le mariage de Figaro* (2009), *Une truite pour Ernestine Shuswap*, dans une mise en scène d'André Brassard (2009), *Médée*, d'Euripide (2012), *Le roi se meurt* (2013). Elle crée le rôle d'Albertine dans *Le passé antérieur* de Michel Tremblay en 2003 à la Compagnie Jean Duceppe et celui d'Ève dans *L'imposture* d'Evelyne de la Chenelière au TNM (2009). *La serva amorosa*, de Goldoni (1997), mise en scène de Daniel Roussel, et *Le traitement*, de Martin Crimp (2006), mise en scène de Claude Poissant, lui ont valu des nominations à titre de meilleure actrice de soutien au Gala des Masques. En 2011, elle remporte le Prix du public étudiant pour *Médée* et en 2012,

le prix AQCT de la meilleure interprétation féminine pour son rôle dans *Une vie pour deux* d'Evelyne de la Chenelière, d'après Marie Cardinal, dans une mise en scène d'Alice Ronfard, qui adaptera par la suite l'œuvre au grand écran. Une tournée suivra. En 2014, année faste pour Violette Chauveau, elle jouera dans les pièces *PIG* et *Avant la retraite* au Théâtre Prospero ainsi que dans *Small Talk*, de Carole Fréchette, dans une mise en scène de Vincent Goethals, au Festival de Bussang ainsi qu'à Metz (France).

Étendant et diversifiant ses activités au cinéma et à la télévision, Violette Chauveau est apparue dans de nombreuses émissions, telles que *C.A.*, *Mirador*, *La Galère*, et plus récemment dans *Toute la vérité*, *Le berceau des anges*, ou bien encore *19-2*. Son travail de comédienne maison dans *Dieu Merci!* lui vaut en 2008 une nomination aux prix Gémeaux, dans la catégorie Meilleure interprétation – humour. On peut présentement la retrouver dans la télésérie burlesque *Madame Lebrun*, adaptation de la populaire comédie anglaise *Mrs Brown's boys*.

Au grand écran, c'est dans plus d'une dizaine de films qu'on a pu la voir, entre autres dans *Les 3 p'tits cochons*, de Patrick Huard (2007), *L'âge des ténèbres*, de Denys Arcand (2007) et *Laurence Anyways*, de Xavier Dolan (2012), où elle interprète le rôle d'Éloïse Voïnitski ou bien encore *Miraculum*, de Podz, avec qui elle signe sa quatrième collaboration.

MARIE-FRANCE LAMBERT / Clara

La formation artistique de Marie-France Lambert débute au Cégep Saint-Laurent où elle étudie le cinéma. Elle se formera ensuite au théâtre, au Cégep de Saint-Hyacinthe. Elle fait ses premiers pas sur scène au TNM dans la distribution de *Phèdre* mise en scène par Olivier Reichenbach en 1988. Toujours sous sa direction, elle joue dans *Les liaisons dangereuses* en 1989. En 1994, elle interprète Martine dans *Les Muses orphelines* de Michel-Marc Bouchard, mise en scène de René-Richard Cyr, spectacle qui sera joué plus d'une centaine de fois dans les salles québécoises ! Avec ce rôle, Marie-France Lambert sera nominée pour le prix du meilleur rôle de soutien au Gala des Masques en 1995. Cette même année marque le début de sa collaboration avec le metteur en scène Claude Poissant. Elle joue sous sa direction de nombreux rôles dont ceux de Dora Hand dans *Le Cygne* (Espace GO, 1995) et de Dona Lucrezia Borgia dans *Lucrece Borgia* (NCT, 1997), d'Atalide dans *Bajazet* (Espace Go, 1998), Victoire dans *Les Enfants d'Irène* (Théâtre PàP, 2000), Madeleine dans *Louisiane Nord* (Théâtre PàP, 2004) et enfin dans *Après moi, le déluge* au théâtre de Quat'sous, en 2012.

Elle joue sous la direction de René-Richard Cyr dans *Le langue à langue des chiens de roche* (Théâtre d'Aujourd'hui, 2000) – rôle pour lequel elle est à nouveau en nomination en 2002 pour le prix de la meilleure interprétation féminine au Gala des Masques ; Marie-France récidive avec cette nomination une troisième fois en 2007 pour *Le Vrai Monde*, une production du théâtre Jean Duceppe. Elle joue dans *Jean et Béatrice* (Théâtre

d'Aujourd'hui, 2001), *Une si belle chose* (Théâtre du Rideau Vert, 2001), *Farces conjugales* (Théâtre du Rideau Vert, 2002), *Aube* (FTA et Théâtre d'Aujourd'hui, 2002), *Les Précieuses Ridicules* (TNM, 2003), *Top Girls* (Espace Go, 2005), *Au retour des oies blanches* (Théâtre du Rideau vert, 2006), *Swimming In The Shallows* (Théâtre de l'Opsis, 2007). Elle fait aussi partie de la distribution de *Savannah Bay* en 2007 (Espace Go) et *Sextett* joué à Montréal, et à Paris, au Théâtre du Rond Point en 2009. On la voit dans *Hamlet* (TNM, 2010) et *Attends-moi* (Théâtre de La Manufacture, 2011). Elle est l'interprète solo de *Tu iras la chercher* de Guillaume Corbeil (Espace Go, 2014, et repris au FTA, 2015) et sera de l'équipe du *Journal d'Anne Frank* (Théâtre du Nouveau Monde, 2014 puis en tournée au Québec). Marie-France Lambert a également participé à de nombreuses séries télévisées qui ont connu de beaux succès. On a pu la voir dernièrement avec le personnage d'Isabelle Chartier dans la série *Au secours de Béatrice* diffusée sur les ondes de TVA. Avec *Avant la retraite*, elle participe pour une première fois à une production du Groupe de la Veillée.

GENEVIÈVE LIZOTTE / Scénographie

Scénographe, conceptrice de costumes, directrice artistique et styliste, elle a assuré au théâtre la conception de plus de soixante productions, dont *King Dave* d'Alexandre Goyette, mis en scène par Christian Fortin ; *Le malade imaginaire*, *Toc-Toc*, *L'impresario de Smyrne* et *Et Vian dans la gueule*, mise en scène de Carl Béchard ; *Oscar* et *Retour d'ascenseur* mise en scène d'Alain Zouvi ; *Ô les beaux jours*, mise en scène d'André Brassard et *Norway Today*, mise en scène de Philippe Cyr. Récemment, elle a conçu les décors des pièces *Du bon monde* mis en scène par Pierre Bernard, *Tristesse animal noir* mis en scène par Claude Poissant, les décors et costumes pour *Robin et Marion* et pour *Des Couteaux dans les poules* mis en scène par Catherine Vidal, *Transmissions* mise en scène de Justin Larramé, *L'obsession de la beauté* et *Enfantillages* mise en scène de Frédéric Blanchette et *Pour un oui ou pour un non* mise en scène de Christiane Pasquier. Elle assure la conception visuelle et le stylisme de plusieurs vidéoclips et spectacles de Pierre Lapointe, notamment *La forêt des mal-aimés*, *Pépiphonique*, *Punkt* et le spectacle de clôture des Francofolies 2007 en collaboration avec l'Orchestre Métropolitain de Montréal. Elle a également conçu la scénographie de *Mutantès* de Pierre Lapointe mise en scène de Claude Poissant. Au cinéma, Geneviève a réalisé la direction artistique du film *Deux fois une femme* (réal. François Delisle), de *Bà Noi* (réal. Khoa Le) et de *Qu'est ce qu'on fait ici?* (réal. Julie Hivon).

ELEN EWING / Costumes

Elen est diplômée de l'École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe et bachelière de l'UQAM en histoire de l'art. Depuis quelques années, elle s'est taillé une place de premier plan dans le milieu théâtral montréalais, en tant que conceptrice de décors, de costumes et d'accessoires. Parmi ses récentes réalisations, on compte les conceptions de costumes du *Carrousel* (Centre du Théâtre d'Aujourd'hui), de *Cock* (LiF:T), d'*Ainsi parlait* (Fred Gravel/

Étienne Lepage) et de *Bienveillance* (Théâtre PàP), ainsi que les conceptions de décors, costumes et accessoires des *Contes urbains 2013* (La Licorne), *Jour 1* (Petit Théâtre de Sherbrooke), *Comment je suis devenue touriste* (Petite Licorne), *Le projet bocal* (Petite Licorne) et *Mommy* (Théâtre Aux Écuries) qui lui a valu cette fois le prix Cochon chiffon (costumes) en 2013. Elle est également de l'équipe du Théâtre de la Marée Haute, avec qui elle a réalisé *Rhapsodie-Béton*, *Top dogs* et *Kick*. La saison 2014-2015 la voit travailler avec les metteurs en scène Michel-Maxime Legault, Frédéric Blanchette, Olivier Choinière, Catherine Vidal, André Gélinau, Philippe Lambert, Marilyn Perrault, le trio du Projet Bocal ; Simon Lacroix, Sonia Cordeau et Raphaëlle Lalande, ainsi qu'avec Marc Lainé avec qui elle a réalisée une première création en France au Théâtre de Chaillot. En 2015-2016, elle collaborera avec les metteurs en scène Marilyn Perrault, Solène Paré, Denis Bernard, Christian Lapointe, Frédéric Blanchette, Sylvain Bélanger ou encore Marie-Ève Huot.

FRANÇOIS MARCEAU / ÉCLAIRAGES

Diplômé en production de l'École nationale de théâtre, François agit à titre de concepteur d'éclairage et régisseur lumière au sein de plusieurs compagnies montréalaises. Il collabore avec la chorégraphe Ginette Laurin (*O Vertigo*) et conçoit les lumières pour les spectacles *Angels*, *Coppia 2*, *Le Sacre du Printemps*, *La vie qui bat* (2013) et *Les petites formes I et II*. Il accompagne la compagnie en tournée comme régisseur lumière depuis 2002. Pendant 6 ans, il occupe également le poste de directeur technique et régisseur lumière pour la Compagnie Marie Chouinard. En 2012 il se joint à l'équipe de Louise Lecavalier pour la création de *So Blue*, il en assure la direction de production ainsi que la régie lumière.

Depuis 2012 il se consacre principalement à la conception d'éclairage. En danse, il signe notamment les pièces *Data* et *4-OR* de Manuel Roque, *Mère Human* de Mélanie Demers, *Ravage* d'Alan Lake, *Femmes buste* de Rootlessroot, *S'amouracher*, *Études sur l'amour-Automne* et *Sorrow* d'Estelle Clareton ainsi que *Falling* de Jeff Hall. Au théâtre il collabore avec Catherine Vidal (*Avant la retraite*), Bernard Meney (*Je ne tomberai pas - Vaslav Nijinski*) et Sabrina Reeves (*Blindsided*). Après une première création au côté de Martin Labreque (*Kurios*) François aura l'occasion de renouveler l'expérience et programmera les éclairages de du nouveau spectacle sous chapiteau du Cirque du Soleil en 2016.

FRANCIS ROSSIGNOL / Conception sonore

Artiste multidisciplinaire, il oeuvre comme concepteur sonore pour le théâtre, la danse et les arts visuels. Il a participé à la création d'*Avant la retraite* et *Des couteaux dans les poules* au théâtre Prospero et à *Robin et Marion* et *Mais qui est Phillippe Katherine ?* au Théâtre d'Aujourd'hui, à *Amuleto* et *Le Grand Cahier* au Théâtre de Quat'Sous, ainsi que *2050 Mansfield-Rendez-vous à l'hôtel* avec le collectif La 2^e Porte à Gauche. Il est également percussionniste et

électroacousticien pour *Le Roy et le Rossignol*, *Le Rossignol et Lafrance* et *Les Batteux-Slaques*. Il est scénariste pour le livre jeunesse *Les Parpadouffes*, des éditions de La pastèque.

ALEXANDRA SUTTO / Assistance à la mise en scène

Depuis sa sortie de l'École nationale de théâtre du Canada en 2005, Alexandra Sutto a collaboré à plus d'une quarantaine de projets. Au théâtre, Alexandra Sutto assure la régie de plusieurs spectacles tels que, *Le porteur*, *Ah la vache* ou *La félicité* du Théâtre de l'œil, *Ventre* de Steve Gagnon mis en scène par Denis Bernard, *Omaterra* mis en scène par Jean-Guy Legault. En plus de son rôle de régisseuse, on la retrouve à titre d'assistante à plusieurs reprises au côté de Catherine Vidal (*Robin et Marion*, *Des couteaux dans les poules*, *Le grenier*, *Avant la retraite*, *Je tremble 1 et 2*) et de Christian Lapointe (*Trans(e)*, *Sepsis*, *L'homme atlantique*, *Oxygène*, *Sauvageau Sauvageau*), ainsi qu'auprès de Simon Boudreault (*Soupers*), de Marie Charlebois (*Un souper d'adieu*) d'Alice Ronfard (*Une vie pour deux*, *Bérénice*), de Jérémie Niel (*Clichy*), d'Emmanuel Schwartz (*Chroniques*), de Gaëtan Paré (*PIG*), entre autres. Elle a collaboré également avec des compagnies telles que le Cirque du Soleil, sur les spectacles *Délirium* (2005) et *Michael Jackson* (Montréal, 2011) et à titre de régisseuse, de régisseuse principale et d'assistante à la coordination pour la formation des artistes du Cirque à Montréal, Ex Machina ou encore l'École nationale de Cirque. Depuis la rentrée 2015, elle est adjointe à la direction artistique au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

Source | Le Groupe de la Veillée

Contact : Nicolas Sado, Responsable des communications
514 526.7288 poste 303 - communications@laveillee.qc.ca

Billetterie 514 526.6582 | billetterie@laveillee.qc.ca

Réservations pour les groupes
Caroline Bertée 514 526.7288 poste 210 - gerantdesalle@laveillee.qc.ca