



Direction **Laurent Pelly** - **Agathe Mélinand**

DOSSIER DE PRESSE

L'Ignorant et le fou

de **Thomas Bernhard**

Mise en scène **Célie Pauthe**

REPRESENTATIONS

Mercredi 28 > samedi 31 mai 2008 à 20h
TNT / Petit théâtre

CONTACT PRESSE

Brigitte Carette 05 34 45 05 20
b.carette@tnt-cite.com

CONTACT SCOLAIRES

Philippe Rochefort 05 34 45 05 24
p.rochefort@tnt-cite.com



RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

LIEU DES REPRESENTATIONS

TNT-Théâtre de la Cité
1 rue Pierre Baudis - Toulouse
Petit Théâtre

DATES DES REPRESENTATIONS

ME 28, JE 29, VE 30, SA 31 MAI

HORAIRE DES REPRÉSENTATIONS

20H

TARIFS	EURO
Plein	20 €
Abonnés	11 à 15€
Kiosque	9 €

Le Tarif kiosque s'applique le jour même de la représentation 1 heure avant le début du spectacle, dans la limite des places disponibles. Il est réservé aux étudiants, aux moins de 26 ans et aux demandeurs d'emploi.

RENCONTRE

Bord de scène jeudi 29 mai à l'issue de la représentation (vers 22h15)
Célie Pauthe et les comédiens du spectacle dialoguent avec le public

ACCUEIL ET LOCATION

TNT-Théâtre de la Cité
1 rue Pierre Baudis – BP 50 919
31009 Toulouse Cedex 6
du mardi au samedi de 13h 00 à 19h 00

T 05 34 45 05 05

du mardi au samedi de 10h à 13h et de 16h 00 à 19h 00
accueiltnt@tnt-cite.com

The TNT logo consists of the letters 'T', 'N', and 'T' stacked vertically in a white, bold, sans-serif font, centered within a solid black rectangular background.

Communiqué

Dans *L'ignorant et le fou*, sa deuxième pièce créée en 1972 à Salzbourg, Thomas Bernhard décortique les rapports humains avec une impitoyable clairvoyance et brocarde la bourgeoisie autrichienne avec une truculence réjouissante.

Le rideau se lève sur *La Flûte enchantée*, mais la cantatrice qui doit chanter la Reine de la Nuit n'est pas là. Dans sa loge l'attendent son père, presque aveugle et alcoolique, et un médecin qui occupe le temps par le récit d'une autopsie médico-légale. Sous l'obsession de la dissection – figure de l'écriture de Bernhard ? – Cécile Pauthe veut faire résonner la part secrète de la pièce : la violence indicible de la relation du père et de la fille, où la performance vocale joue un rôle majeur et peut-être meurtrier.

« Imparable mise en scène au couteau. Pierre Baux interprète le médecin avec un juste sens de la passion froide, Violaine Schwartz compose une chanteuse brûlante et glacée. C'est fascinant et terrible comme un tableau de Bacon. » **Les Echos**



L'Ignorant et le Fou

de **Thomas Bernhard**

Mise en scène **Célie Pauthe**

Avec

Daniel Affolter

Pierre Baux

Karen Rencurel

Violaine Schwartz

Fred Ulysse

Winter

Le docteur

Madame Vargo

La Reine de la nuit

Le père

Texte français

Collaboration artistique

Scénographie

Création lumière

Création son

Création costumes

Maquillage

Travail vocal

Régie générale

Michel-François Demet

Aurélia Guillet

Sébastien Michaud

François Fauvel

Thierry Balasse

Magali Murbach

Emilie Vuez

Donatienne Michel-Dansac

Fabien Billaud

Production : **Théâtre National de Strasbourg, Théâtre Gérard Philipe** - Saint-Denis,

La Criée Théâtre National de Marseille, **Compagnie Irakli**

Avec la participation du **Jeune Théâtre National**

Le texte est publié par L'Arche-Éditeur, 1984

TNT

L'ignorant et le fou fut créée en 1972 au Festival de Salzbourg, ville natale de Mozart et l'un des plus prestigieux rendez-vous de l'art lyrique européen. Située dans une loge d'opéra où l'on attend une célèbre cantatrice s'appêtant à chanter pour la deux cent vingt-deuxième fois *La Reine de la Nuit*, Bernhard se joue de l'inversion du décor et tend à la bourgeoisie mélomane autrichienne le miroir déformant de sa décadence et de sa finitude. Le thème fugué de la dissection du cadavre qui irrigue toute l'œuvre devait sûrement résonner alors comme une autopsie sur le vif.

Cet effet de direct, d'extrême tension entre scène et salle, on l'a perdu aujourd'hui, mais peut-être au profit d'une réception plus profonde de l'œuvre, plus universelle et intime à la fois, comme ces Vanités qui nous regardent toujours de leurs orbites vides, et nous rappellent à la conscience de notre proche décomposition, nous laissant seuls avec l'absurdité de notre condition mortelle, « son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. » (Pascal). Alors, contre « cette honte, cette humiliation sans pareille » qu'est la vie humaine, contre l'angoisse, contre la maladie, Bernhard imagine un théâtre de la compensation, de la sublimation, du dépassement de soi. Chacun avec une vitalité nerveuse, avec ses armes tendues jusqu'au bord de la folie - l'absolutisme scientifique comme dernier refuge contre les ténèbres des sentiments ; le chant lyrique comme surpassement des possibilités humaines ; l'alcool enfin - engage le combat.

Sous la lame du scalpel, sous la virtuosité de la structure musicale, partition d'une précision implacable qui régit toutes les composantes de la représentation se débattent des figures de chair et de sang, désespérément humaines, faisant leur à chaque instant ce principe de vie absolument bernhardien : « C'est seulement parce que je m'oppose à moi-même et que je suis effectivement toujours opposé à moi-même que j'ai obtenu la capacité d'être. ». Comme les répétitions nous l'apprennent chaque jour, c'est à cette école-là que Bernhard nous convie.

CELIE PAUTHE

TNT

Continuer à photographier après la mort

Pour vous montrer à quel point j'ai horreur des photographies, je peux vous raconter une anecdote – j'appelle cela une anecdote, mais c'est assez grave. J'ai perdu mon père, il y a de cela très longtemps, et ce n'est pas parce qu'il y a très longtemps que cela m'a fait beaucoup de peine. Je ne pouvais plus, ensuite, supporter une photographie. Voilà qui est probablement fort commun. Ce n'était pas tant que ces photographies me parussent émouvantes, me troublaient exagérément, non : c'était parce que cela ne me paraissait correspondre à rien de réel. À ce propos, il me semble qu'il ne serait pas mal de continuer à photographier après la mort, de photographier le cadavre proprement dit, de photographier la suite. Ce n'est pas très drôle, il y a un mauvais moment, comme une sale maladie ; le moment de la décomposition, mais après cela il y a un petit long moment, pendant lequel les vers se chargent de nettoyer tout très bien, et ensuite, cette image : quand les os sont dans la boîte, bien propres, bien nettoyés, bien rangés, il ne me semble pas que cela soit une image intolérable. Pour moi je la juge beaucoup plus rassurante pour l'esprit de celui qui la regarde, qu'une ancienne photographie. Cela, c'est vrai, et n'est pas intolérable.

FRANCIS PONGE, *Œuvres complètes*, tome 1, Gallimard, coll. Pléiade, 1999

Perturbation

Je me considérais depuis longtemps déjà comme un organisme susceptible d'être discipliné à mon gré, par la force de ma propre volonté. Je subissais évidemment des revers mais cela ne me mettait nullement au désespoir. Sortir de l'état de sujétion au désespoir, dis-je, cela méritait à mes yeux que l'on déployât les plus grands efforts. Mieux valait, dis-je, s'exposer à de terribles efforts qu'à un profond désespoir. (...)

Se rendre maître de soi-même, c'était connaître le plaisir de faire de soi un mécanisme obéissant aux ordres du cerveau.

Seule cette maîtrise de soi permettait à l'homme d'être heureux et de reconnaître sa propre nature. Mais peu nombreux étaient ceux qui ne reconnaissaient jamais leur propre nature. Se laisser envahir par la pénombre des sentiments, ne rien faire contre l'assombrissement normal et ininterrompu de son affectivité, voilà ce qui plongeait l'homme dans le désespoir. Là où régnait la raison, dis-je, le désespoir était impossible. « Quand cet état de totale absence de raison se manifeste en moi, tout en moi devient désespoir. » Mais je ne cétais plus que rarement à cet état. La vie exigeait un effort continu aussi longtemps qu'on ne la quittait pas, le plaisir, c'était de la supporter raisonnablement. La plupart des hommes étaient des hommes sentimentaux, non des hommes raisonnables, aussi la plupart finissaient-ils livrés au désespoir plutôt qu'à la raison.

THOMAS BERNHARD *Perturbation*, Gallimard, 1989, p 49-50,

TNT

Entretien avec Célié Pauthe

Pourquoi avoir choisi L'Ignorant et le fou ?

C'est peut-être la pièce la plus folle de Thomas Bernhard ; sa structure est schizophrénique. On est dans la loge d'une cantatrice d'opéra célèbre qui s'apprête à entrer en scène pour chanter pour la deux cent vingt deuxième fois la Reine de Nuit dans *La Flûte enchantée*. Elle n'arrive pas. Dans sa loge, attend son père alcoolique à moitié aveugle ainsi qu'un médecin. Tous les soirs, elle arrive plus tard. On entend par le retour le public s'installer et l'opéra s'initier. Une tension intense s'affermi alors que l'ouverture prend son envol. Tandis que le père éprouve une angoisse inouïe, le médecin entreprend pour lui calmer les nerfs de raconter, étape par étape, une autopsie médico-légale, qui va devenir comme un thème musical fugué irriguant l'œuvre jusqu'à son point final.

L'autopsie propose la mise en lumière des pans d'ombres humains.

La relation père/fille s'impose comme souvent chez Bernhard, fondée sur l'amour/haine, un véritable enfer, une relation passionnelle destructrice, un amour trop fort pour pouvoir se vivre. Plus on pénètre dans l'intimité de ce couple infernal, plus l'autopsie au scalpel se fait précise. C'est une pièce construite avec des inserts extraits des cours d'anatomie du demi-frère de l'écrivain, médecin spécialiste des maladies internes.

Le rapport à la maladie est récurrent dans cette œuvre.

L'auteur a passé trente ans de sa vie à lutter contre la tuberculose, maladie de sa cantatrice. Une manière d'autoportrait comme si l'œuvre entière était un journal intime sublime. L'œuvre témoigne que le génie est une maladie ou qu'il n'y a pas de génie sans maladie. C'est un théâtre entier, franc et charnel. Pour transcrire la sensualité de ce théâtre, les acteurs Daniel Affolter, Pierre Baux, Karen Rencurel, Violaine Schwartz et Fred Ulysse. S'arrêter sur cette écriture, c'est s'engager de soi à soi dans une authenticité radicale. Avec ce regard subversif sur la société viennoise, cette bourgeoisie mélomane détestée et en laquelle il se reconnaissait...

Propos recueillis par **Véronique Hotte**, *La Terrasse* 03/01/2007

TNT

Thomas Bernhard, itinéraire

Heerlen, Pays-Bas, 1931 - Vienne 1989

Une enfance sans père mais marquée par un grand-père écrivain. La maladie une pleurésie qui devient tuberculeuse par contagion dans la maison de repos fut l'épreuve capitale d'une jeunesse marquée aussi par la musique.

Il sortira diplômé du Mozarteum de Salzbourg avec une dissertation sur Brecht et Artaud. D'Artaud, il affectionne une phrase : « La race des prophètes s'est éteinte ». Bernhard prouve que la race des rôleurs ne l'est pas. Toute sa biographie tiendrait dans ses rapports difficiles avec l'Autriche, dans la difficulté d'être Autrichien. Dès 1955, un article dénigrant le théâtre à Salzbourg lui vaut un procès. En 1989, il meurt en plein dans le scandale de sa dernière pièce, *Heldenplatz*, du nom de la place (littéralement : Place des Héros !) où 250 000 Viennois firent une ovation à Hitler au lendemain de l'Anschluss. Il écrit dans une de ses dernières *Dramolettes* : « La plus formidable comédie de tous les temps, c'est l'Autriche » l'Autriche est le plus grand théâtre du monde ; c'est le théâtre même. Pour ce Timon d'Autriche, le théâtre sera l'instrument pour dénoncer la comédie et le mensonge du monde ; que le théâtre montre que le monde (l'Autriche) est une scène. Et les hommes, des marionnettes. Un de ses premiers textes pour le théâtre, écrit vers 1956, mais publié en 1970, avait pour titre : *La Montagne, spectacle pour marionnettes sous forme d'êtres humains ou d'êtres humains sous forme de marionnettes*.

Dès *Une fête pour Doris* (1970) et surtout *L'Ignorant et le Fou* (1972), Bernhard montre son goût pour les personnages les moins « naturels » : estropiés, gnomes, alcooliques, artistes, fous, philosophes, philosophes fous, ce qui fait que des êtres humains sont devenus des « créatures parfaitement artistiques », c'est-à-dire artificielles. « Les acteurs ne sont pas ici des êtres humains / des marionnettes / Ici tout bouge contre la nature ». Le théâtre de Bernhard déploie sa critique sur deux registres différents.

D'abord la politique, avec ces estropiés qui nous gouvernent : *La Société de chasse* (1974), *Le Président* (1975), *Les Célèbres* (1976), *Le Déjeuner allemand* (1978) et *Avant la retraite*, (1979). Ce texte sur l'irrésistible théâtralité du nazisme dans lequel un respectable président de tribunal de République Fédérale d'Allemagne, ci-devant officier SS, revêt son uniforme pour fêter avec ses sœurs l'anniversaire d'Himmler. C'est la théâtralité du fascisme version Bernhard et qui mène à une assez simple constatation : « Tous nazis ! »

L'autre registre est celui du théâtre lui-même ; Bernhard entretient une relation de fascination-répulsion pour le théâtre, pour ceux qui l'écrivent : l'auteur dramatique de *Au but* (1981) - qui le font : *Le Faiseur de théâtre* (1984) -, fasciné surtout par les portraits d'acteurs en vieux cabotins, figures obsédantes de vieux acteurs shakespeariens : *Les Apparences sont trompeuses* (1983) ; *Simplement compliqué* (1986), tous nostalgiques d'un grand théâtre perdu (Ah ! ce Shakespeare intraduisible), théâtre adoré et haï, *Minetti* (1976), acteurs sans théâtre, entre imprécation et désespoir.

The TNT logo consists of the letters 'TNT' in a bold, white, sans-serif font, oriented vertically within a solid black rectangular background.

Au « Tous nazis ! » précédent correspond maintenant un : « Tous cabots ! ». Et l'égalitarisme règne dans le cabotinage : un artiste shakespearien égale un artiste de cirque, un vrai philosophe un philosophe fou (*Emmanuel Kant*), le faux Wittgenstein du *Déjeuner chez Wittgenstein* (1984) vaut bien son oncle. Le cabotinage est la forme que prend, chez Thomas Bernhard, la haine du théâtre, qui est indispensable et répugnant, un tas de fumier, comme toute la culture.

Les pauvres marionnettes de *La Force de l'habitude* (1974) le disent à leur manière : « Nous haïssons le quintette *La Truite* mais, il faut le jouer ».

JEAN-FRANÇOIS PEYRET, *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, de Michel Corvin © Bordas Ed.

L'ensemble de l'œuvre théâtrale de Bernhard est publié chez L'Arche Éditeur, et ses œuvres romanesques aux Éditions Gallimard.

TNT

REPERES BIOGRAPHIQUES

Célie Pauthe / metteur en scène

Après une maîtrise d'études théâtrales à Paris 3, Célie Pauthe devient assistante à la mise en scène auprès de Ludovic Lagarde (*Le Cercle de craie caucasien*, de Bertold Brecht ; *Le Colonel des zouaves* d' Olivier Cadiot). De 2000 à 2003, elle travaille au Théâtre national de Toulouse en tant que collaboratrice artistique de Jaques Nichet (*Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès ; *Mesure pour mesure* de Shakespeare ; *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch ; *Antigone* de Sophocle). En décembre 2003, elle assiste Guillaume Delaveau pour la création de *La Vie est un songe* de Calderon puis en 2006 pour *Iphigénie, suite et fin* (Euripide/Ritsos) ; ainsi qu'Alain Ollivier en 2005 pour *Les Félines m'aiment bien* d'Olivia Rosenthal.

En 2001, elle intègre l'Unité nomade de formation à la mise en scène au Conservatoire national de Paris, où elle suit un stage auprès de Piotr Fomenko ainsi qu'auprès de Jean-Pierre Vincent. *Comment une figue de paroles et pourquoi* de Francis Ponge est sa première création en collaboration avec Pierre Baux. Elle met en scène, en 2003 au Théâtre national de Toulouse, *Quartett* d'Heiner Müller, spectacle récemment distingué du Prix de la Révélation théâtrale de l'année par le Syndicat de la critique.

La Compagnie Irakli

Pierre Baux, Célie Pauthe et Violaine Schwartz travaillent ensemble depuis plusieurs années. Pierre Baux comme metteur en scène et acteur, Célie Pauthe comme metteur en scène, Violaine Schwartz comme comédienne. Liés par une étroite complicité artistique, ils redistribuent le trio à chaque nouvelle aventure. Leurs parcours se croisent en 1997 autour de Ludovic Lagarde, lorsque celui-ci met en scène *Le Cercle de craie caucasien* de B. Brecht. Quelques années plus tard, riches de plusieurs projets communs, créés ou en devenir, ils fondent tous les trois la Compagnie IRAKLI.

Dans leur premier spectacle *Comment une figue de paroles et pourquoi* Pierre Baux, en collaboration avec Célie Pauthe, met en scène Violaine Schwartz à travers ces étonnants brouillons d'un poème de Francis Ponge. Inventé pour la Fondation Cartier en 2001, ce spectacle sera ensuite repris au Théâtre de la Cité internationale puis au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. A l'automne 2004, ils créent, avec le musicien Dominique Pifarély, aux Subsistances à Lyon, *Le Passage des heures* d'Alvaro de Campos (Fernando Pessoa) ; et ils portent à la scène *Zig-bang Parade*, recueil de textes pour voix parlées de Georges Aperghis, spectacle inauguré au Théâtre de la Colline (dans le cadre des lectures du lundi) et repris à l'Atelier du Plateau en février 2005.

En 2003, Célie Pauthe met en scène Pierre Baux et Violaine Schwartz dans *Quartett*, d'Heiner Müller. Créé en 2003 au Théâtre national de Toulouse et repris en mars 2004 au Théâtre de la Cité internationale (récemment distingué du Prix de la révélation théâtrale de l'année par le Syndicat de la critique), ce travail est né à la fois d'un vertige de lecture et d'un désir de troupe, où le texte s'impose aussi pour et par les acteurs. L'envie de porter à la scène *L'Ignorant et le fou* s'inscrit pleinement dans la continuité de cette démarche



Extraits de presse

Le Monde, 11 janvier 2007

Les vies perdues de Thomas Bernhard

L'Ignorant et le Fou est la deuxième pièce de l'Autrichien Thomas Bernhard. Elle a été créée en 1972, à Salzbourg, ville mozartienne bien sûr, mais surtout la ville de sa jeunesse, la ville de cette bourgeoisie qu'il déteste.

Dans la loge de la cantatrice qui, dans la soirée, doit chanter pour la deux cent vingt-deuxième fois le rôle de la Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée*, deux hommes l'attendent ; un médecin, qui raconte par le menu une dissection, en commençant par le cerveau, avec un art parfait de la description et une précision admirable et, face à lui, presque muet d'ivresse et de fatigue, le père, angoissé parce que sa fille est une fois encore en retard. Il porte deux brassards d'aveugle, jaune à trois pois noirs, selon la loi allemande qui les a rendus obligatoires pour que la personne handicapée ne soit pas un obstacle pour les autres... et boit du schnaps à la bouteille continuellement.

Le médecin passe de la dissection à ses interrogations sur la diva, dont "la nature est engagée dans un processus de changement". Mais quel changement, à part ces retards pourtant sans conséquences, puisque jamais elle ne rate son entrée ? Peut-être "une maladie mortelle" attrapée au théâtre de La Fenice, à Venise, mais qui ne devrait pas avoir d'effet sur sa voix dans les dix années à venir.

CHACUN ÉTOUFFE

Elle arrive enfin, petite silhouette noire qui, avec l'aide de sa camériste, l'étrange Madame Vargo, se transforme en reine - maquillage blanc épais, robe rouge qui se déchire comme une blessure, chaussures hautes comme des tabourets et la voix qui s'échappe, lui échappe, lancinante.

Chacun étouffe sa vie comme il le peut, la logorrhée de l'un, le docteur, l'éthylisme ("une façon de remédier") de l'autre, le père, aveuglé par l'alcool, la cantatrice enfin épuisée par son père, sa carrière, sa voix et qui finira par tousser, tousser, tousser comme une héroïne romantique ou comme le jeune Thomas Bernhard, atteint d'une maladie pulmonaire dont il ne s'est jamais vraiment remis.

La mise en scène joue sur la violence des contrastes, murs noirs, hommes en blanc, femme en rouge puis en blanc qu'elle souille peu à peu de sang comme la nappe du restaurant maculée de vin.

Violence aussi faite à cette jeune femme qui n'en peut plus de cette carrière éblouissante mais trop exigeante, de la soumission à cette voix qui lui échappe, de la maladie qui la ronge, du poids du père.

Violence presque scatologique et dérangeante du scalpel manié par la voix du médecin qui incise, détache, soupèse, retourne, observe, sans émotion. Violence des verres et de la vaisselle qui se brisent lors d'un banquet funèbre et terminal.

MARTINE SILBER

Libération, 13 janvier 2007

(...) *L'ignorant et le fou* est un modèle de composition. Au thème de la diva mise à nu répond celui du corps démembré : tout au long de la pièce, le médecin détaille en termes scientifiques chaque étape d'une dissection.

Précision et sens de la musique sont au cœur du travail mené par la compagnie Irakli, fondée par la metteur en scène Cécile Pauthe et les acteurs Violaine Schwartz et Pierre Baux..

(...) Tous deux, et leurs partenaires Fred Ulysse (le père), Karen Rencurel (l'habilleuse) et Daniel Afolter (le maître d'hôtel), excellent dans cette distillation harmonieuse du malaise.

RENE SOLIS

TNT

Les Inrockuptibles, 23 janvier 2007

La seconde pièce du dramaturge autrichien Thomas Bernhard, où l'humour le dispute au pathétique. Un cri, la robe se déchire. Elle a à peine levé un bras et la couture a craqué. L'espace étroit, laqué de noir funèbre de la loge en devient presque irrespirable. Debout devant sa coiffeuse, La Reine de la nuit n'est que tension au bord de la panique. Avec sa robe écarlate, son visage maquillé de blanc à l'excès, perchée sur des chaussures à semelle compensées qui la grandissent jusqu'au ridicule, cette chanteuse d'opéra en train d'esquisser encore des vocalises juste avant d'entrer en scène a quelque chose d'affreusement risible. C'est que dans *l'Ignorant et le fou*, sa deuxième pièce, Thomas Bernhard a étroitement tressé la catastrophe d'une fibre comique. S'attaquant à cette pièce de l'écrivain autrichien, Célie Pauthe a trouvé le ton juste fait d'ironie grinçante, d'accords dissonants où l'humour le dispute au pathétique. Ses fidèles complices, Violaine Schwartz, en Reine de la Nuit aussi impériale que vrillée, et Pierre Baux, le docteur obsessionnel, sont formidables d'acidité ravageuse. Tout comme Fred Ulysse, le père de la chanteuse, aveugle, abruti par l'alcool, qui semble n'avoir plus que la force de porter à ses lèvres le goulot de la bouteille de schnaps ou d'augmenter le son du haut-parleur qui transmet le concert en train de se dérouler.

Chaque soir, sa fille arrive un peu plus tard, augmentant le risque de rater son entrée en scène. A ses côtés, il y a ce docteur dégingandé qui parle sans arrêt comme pour conjurer le vide, le gouffre béant qui menace sous leurs pieds. Car à ce père angoissé, il ne parle qu'éviscération, tissus que l'on taillade au scalpel, chirurgie, organes internes, dissection du cerveau. C'est le père qui a fait de sa fille une chanteuse célèbre. En même temps, il l'a enfermée dans un destin où elle étouffe. Alors, c'est comme si elle n'avait plus qu'une obsession, s'arracher à cette destinée insupportable. S'arracher comme on arrache d'un coup sec une nappe de restaurant avec tout ce qu'il y avait dessus, vaisselle et repas, répandu soudain en morceaux sur le sol. Un geste libérateur. Destruction triomphale. Du très beau théâtre.

HUGUES LE TANNEUR

L'Humanité, 03 février 2007

(...) On retrouve avec plaisir chez Célie Pauthe une intelligente et sereine pugnacité à œuvrer au ras des mots, à les décortiquer et à les retourner comme un gant. Elle a fait surgir une autre image de Thomas Bernhard. Le ressassement des hantises, les idées fixes, l'acrimonie de l'auteur sont toujours là, mais mis au second plan au profit d'une sorte de douloureuse et ironique tendresse liée à un incommensurable amour des artistes et de la musique. Un nouveau langage du corps transparaît dans cette pièce composée comme une œuvre musicale dont les motifs s'enchevêtreraient de manière subtile et savante. Célie Pauthe nous offre l'envers de l'œuvre tout comme Thomas Bernhard nous plonge dans l'envers du décor d'un théâtre, soit les loges d'une diva où dialoguent si l'on ose dire un docteur et le père aveugle et alcoolique de la diva, puis le restaurant habituel d'après la représentation. Pierre Baux et Violaine Schwartz, bien sûr présents et vraiment étonnants, mais aussi Daniel Afolter, Karen Rencurel et Fred Ulysse s'y entendent à merveille (ils sont dirigés de main de maître) pour nous mener dans les méandres de la partition complexe conçue par Thomas Bernhard et déchiffrée pour nous par Célie Pauthe.

JEAN-PIERRE HAN