



MINETTI

de Thomas BERHNARD

Portrait de l'artiste en vieil homme

Mise en scène : Joël JOUANNEAU

Texte français : Claude PORCELL

Décor : Jacques GABEL

Son : Pablo BERGEL

Lumières : Frank THEVENON

Avec :

David WARRILOW

et

PIERAL

Marieff GUITTIER

SAMUEL

Du 11 octobre au 13 novembre 1988

du mardi au samedi à 21 h, dimanche 16 h, relâche lundi

Présentation à la presse : jeudi 13 octobre à 21 h

Co-production : MC 93 BOBIGNY, Festival d'Automne,
Théâtre des 13 vents, Montpellier/C.D.N. Languedoc-Roussillon,
Fondation Simon Patino, Genève.

Avec le concours de l'Aide en projet du Ministère de la Culture.

Tournée en France jusqu'en mars 1989
et en Suisse, à Genève du 2 au 11 décembre 1988

Service de Presse

MC 93 Bobigny
Viviane GOT : 45 26 72 52
Au théâtre : 48 30 60 56

Festival d'Automne
Alain DESNOT
42 96 12 27

Après avoir perdu son célèbre procès de Lübeck pour s'être refusé à la littérature classique, le supposé immense acteur MINETTI se retire du vaste monde et trouve refuge dans une mansarde.

A Dinkelsbühl.

Chez sa soeur.

Là, tous les treize du mois durant trente années, il interprète "LEAR" de SHAKESPEARE. Avec le masque du peintre James ENSOR. Devant son miroir. Une fois en anglais une fois en allemand. Dans sa traduction évidemment.

C'est juste pour ne pas perdre la main.

Sage précaution : trente ans après, le Directeur du Théâtre de Flensburg fait appel à lui pour le bicentenaire de son Etablissement, et par télégramme lui fixe un rendez-vous à Ostende, lui demandant d'interpréter ... LEAR, oui!
Bien sûr.

MINETTI est ravi. Après l'exil, la consécration. La revanche. Il sacrifie toutes ses économies pour le voyage et part avec, dans sa valise, son costume, son masque, sa mémoire. Le voilà qui débarque à Ostende. Dans le hall de l'hôtel. Et il relève deux absents : le Directeur du Théâtre, et le télégramme. A leur place, une pocharde et un nain. A se demander même si nous sommes bien à Ostende. Dès lors que nous ne sommes plus sûrs de rien, le théâtre peut commencer. Ce pourrait être une tragédie, mais non, nous sommes le soir de la Saint-Sylvestre. Une pluie de confettis tombe sur Ostende.

C'est la fête.

Champagne!

Minetti prend une place particulière dans l'œuvre dramatique de Thomas Bernhard. On a vu jusqu'à présent en France *L'Ignorant et le fou* (écrit en 1972), *Le Président* (1975), *Avant la retraite* (1979), et en Belgique *La Force de l'habitude* (1974). *Minetti* est la septième pièce de Bernhard, écrite en 1976 après la rencontre avec Bernhard Minetti, l'acteur immensément connu outre-Rhin qui avait tenu le rôle principal dans *La Force de l'habitude*, et que l'on connaît en France par *La Femme gauchère* de Peter Handke ou le *Faust* de K. M. Grüber.

Après une série de paradigmes, de situations exemplaires et mythiques comme celles de *La Société de chasse* ou de *L'Ignorant*, Thomas Bernhard semble vouloir, à cette époque, aborder une réalité plus immédiate, ou s'intéresser plus directement au rapport du mythe et du vécu, de l'illusion et de la réalité concrète. C'est ainsi qu'après un dernier (?) roman déjà fondé sur une biographie, celle de Wittgenstein (*Corrections*, 1975), il se lance la même année dans une série de volumes autobiographiques (*L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid*, *Un Enfant*). Autobiographie mythique ou romanesque que Thomas Bernhard refuse désormais d'appeler autobiographie, comme il refuse à ses « romans » le titre de romans, tout aussi autobiographiques. « Croyez-moi, je n'invente jamais. Si la réalité vous paraît moins frappante qu'une fiction, cela tient uniquement à ce que les faits s'y présentent en ordre dispersé... Le secret consiste à raccourcir impitoyablement la réalité. » *

En cette même année 1976, Bernhard compose une pièce, *Les Célèbres*, où les gloires des différents domaines « artistiques », les grands mythes, de Toscanini à Max Reinhardt, sont doublés sur scène par leurs propres marionnettes, leurs propres masques. Aux masques que se donne l'autobiographie de celui qui a conscience de s'être mis, par son intransigeance vis-à-vis de soi-même et des autres, à l'écart, correspond sur scène le jeu de miroirs et de masques de cette humanité juchée sur le toit du monde. Position qui n'est pas sans grandeur, mais qui ne va pas non plus sans grotesque ni mensonge.

Dans *Minetti* encore les masques jouent avec la réalité. C'est bien à Bernhard Minetti que la pièce est dédiée, c'est pour lui qu'elle est écrite. Mais on aurait tort d'y voir une véritable biographie, d'y chercher autre chose que les éléments d'une biographie « intérieure » où Minetti peut en effet se reconnaître, comme il l'a dit dans une interview : « Ce que je ressens là de spécifiquement "minettien", cela reste mon secret d'acteur. Vous voulez des citations ? L'artiste en fureur, l'artiste épouvanté — c'est ce que je suis, à la différence d'autres. » Mais, soyons clairs, la carrière lamentable de ce cabotin qui vient mourir à Ostende sous le prétexte de rencontrer un directeur peut-être inexistant, qui prétend rejouer le rôle de Lear après trente ans d'exil dû à sa brusque décision de « se refuser à la littérature classique », n'a pas grand-chose à voir avec celle de Bernhard Minetti. Celle-ci, commencée en 1927 et loin de s'interrompre, en dehors d'une éclipse au début de la période hitlérienne où il bénéficie ensuite de la protection de Gründgens, n'a cessé de progresser en Allemagne, où il est aujourd'hui l'un des acteurs les plus brillants. Le fait que sa brève activité comme directeur de théâtre — à Kiel et non pas à Lübeck — ait été interrompue, juste après la guerre par une querelle sur l'opportunité d'un « classique » est la seule coïncidence biographique entre le personnage et le « modèle ». Mais... l'auteur, qui n'avait vu Minetti en privé que « trois heures en tout », n'en avait

pas connaissance, comme le souligne dans une interview * le metteur en scène Claus Peymann, sous la direction de qui Minetti a joué plusieurs pièces de Bernhard.

S'il ne s'agit pas du seul Minetti, il s'agit de l'Acteur, d'un certain type d'acteur, « l'artiste en fureur », qui peut représenter la quintessence de l'humanité dont Thomas Bernhard fait habituellement le « portrait ». De la cantatrice moribonde dans *L'Ignorant* au nazi d'*Avant la retraite*, du directeur de cirque et simultanément de quatuor dans *La Force de l'habitude*, au dictateur du *Président*, les figures de Bernhard, on aimerait dire les cas de figure, sont aussi les variations, parfaitement musicales, d'une seule et même hiérarchie des génies artistiques, ironiquement établie dans *Le Président*. Si ces personnalités d'exception, avec leur suprême puissance, leur monstruosité, et leur néant, sont dans la politique, la musique, la littérature ou la science comme le résumé grossissant de l'humanité ordinaire, elles trouvent elles-mêmes leur quintessence dans l'art de celui qui est capable d'assumer tous ces autres masques : l'art dramatique, l'*ars artium*. L'artiste, le penseur et l'homme politique étaient déjà des comédiens. Mais voici le comédien qui peut jouer tous les comédiens. Extrême limite humaine que cet art de l'artifice pur, sans autre matériau, cette fois — ni sons, ni mots à assembler soi-même, ni institutions — que soi-même et le monde, face à face. Les autres « artistes » avaient, face à un public, une « matière » à mettre en forme. L'acteur fait l'économie de cette matière extérieure. L'artifice s'exerce sur lui-même, sur ce qu'il est, et cet intérieur n'est relié que par le pouvoir de l'illusion à un monde extérieur constitué par un public fugitivement rassemblé. Ce monde n'est ni la Société ni l'Humanité, il n'existe que le temps même de cette illusion. Assurément, un écrivain qui, comme Thomas Bernhard, écrit un volume de récits intitulé *L'Imitateur* n'est pas très loin de sa créature créatrice, de celui que le vrai Minetti appelle un « marchand d'âmes ». Mais si l'artifice nécessaire aux autres artistes est leur manière d'assumer, en la domptant, une nature de toute façon imposée, quelle n'est pas la folie du comédien qui joue cet art, qui joue l'Homme, qui s'affronte quotidiennement à cette forme vide de l'homme face au monde, et en assume les diverses attitudes ? Il est un art plus radical que celui de soumettre les mots et les choses, c'est celui qui consiste par principe à être un autre, plusieurs autres, à affronter en permanence la prise en charge de l'homme par lui-même. Si les autres artistes sont fous, celui-là pratique l'art de la folie.

Non content de vivre l'illusion permanente et ordinaire qu'est la réalité, le comédien se charge d'illusions supplémentaires. Il fait des illusions que sont ses personnages une réalité, et nous montre que nos seules réalités sont en fin de compte ces illusions qui ont nom Hamlet, Lear, Krapp et les autres. Rien d'étonnant qu'il finisse par succomber à ces insoutenables tensions. Aussi, à l'extrémité du cas de figure correspond l'extrémité de la situation, le suicide. Il semble qu'aux fins de partie habituelles du théâtre de Thomas Bernhard, où le personnage central est tué de l'extérieur ou nous laisse dans l'incertitude d'un possible recommencement, se substitue ici la fin réelle d'une partie perdue. L'acteur est tué par son choix, il s'est tué lui-même. Tentation suprême et double tentation — où l'on retrouve l'autobiographie ! — d'une mort en d'autres personnages et d'une mort tout court.

La référence à Shakespeare pourrait n'être pas gratuite, malgré le goût de Thomas Bernhard pour les

* A Jean-Louis de Rambures, *Le Monde* du 7 janvier 1983.

* Publiée par le Théâtre de Bochum avec la pièce de Thomas Bernhard, *Der Weltverbesserer* (1980) et reprise en traduction française par la Revue du Théâtre d'Aubervilliers, février 1983.

citations ironiques ou emblématiques. Outre le passage obligé par l'œuvre immense qu'aucun auteur ne récuse, on voit bien ce qui réunit ces théâtres baroques du masque et du mensonge, des miroirs et des illusions, de la folie et de la sagesse. Mais y a-t-il encore une sagesse ? Ici, même les fous ne sont pas sages. Car cette Victime, ce Juste qui pourrait bien en être un — puisque c'est pour « perturber » un monde fuyant dans le classicisme qu'il s'est mis au ban de la société — ce Juste n'est-il pas un escroc, dans la vie comme dans son art ? Il a « perdu les preuves » : qui nous dit qu'un directeur existe, que cette vertueuse retraite est une vérité ? Que ce redresseur de torts n'est pas un faussaire qui nous « la fait au sentiment », et qui nous a bernés une dernière fois ? Et pourtant, il reste sa mort, la mort du cabotin.

Magicien et victime, ce terroriste parent des autres personnages bernhardiens est enfoui sous une double « Tempête ». Il déchaîne la tempête des illusions un peu comme Prospéro déchaînait les Esprits, malins certes, mais bienfaisants encore. La tempête de Prospéro ne suscitait cependant qu'un faux naufrage, les Esprits ne visaient qu'à rétablir l'ordre du monde et Prospéro abandonnait pour finir sa baguette de magicien. Les esprits de Thomas Bernhard ne rentrent pas aussi facilement dans leur boîte et étouffent leur enchanteur. Prospéro reste, pour « Minetti », au royaume des songes, et Ferdinand et Miranda, le jeune homme et la jeune fille qui ont encore « toutes leurs illusions », abandonnent le vieillard à lui-même avant que ne l'engloutisse la tempête de l'aveuglement.

Il ne reste en effet que la tempête de la Victime, celle de Lear — mais de la victime responsable de ses propres déboires, coupable d'avoir cédé à l'illusion dans un monde totalement réductible à l'« art dramatique ». *Bitter fool* dont l'amertume n'est que trop justifiée par sa folie qui, en effet, déchaîne les tempêtes par lesquelles il sera écrasé. Mais peut-être y a-t-il de la justice dans cette folie, en ce qu'elle dévoile la vérité du monde, l'oblige à se regarder en face dans le miroir de l'illusion.

Claude PORCELL
1^{er} avril 1983

Extrait de *Minetti* de Thomas Bernhard
(1^{er} Arche - 1983)

THOMAS BERNHARD

Né le 10 Février 1931 à Heerlen aux Pays-Bas, Thomas Bernhard est fils d'un cultivateur autrichien. Il fait ses études secondaires à Salzbourg, et suit des cours de violon et de chant, puis de musicologie.

Son premier recueil de poèmes paraît en 1957, suivi deux ans plus tard d'un livret de ballet. Il écrit des pièces dont plusieurs sont jouées dans de nombreux pays et en France : UNE FETE POUR BORIS (1970), L'IGNORANT ET LE FOU (1974, les Editions de l'Arche 1984) - première pièce de Thomas Bernhard diffusée à France Culture en 1975 à l'initiative de Lucien Attoun et première mise en scène en France par Henri Ronse en 1978, six ans après l'Allemagne.

LA SOCIETE DE CHASSE (1974), LA FORCE DE L'HABITUDE (1974, l'Arche 1983), LE PRESIDENT (1975), LES CELEBRES (1976), MINETTI (1977, l'Arche 1983), EMMANUEL KANT (1978), LE REFORMATEUR (1979), AVANT LA RETRAITE (1979, l'Arche 1987), AU-DESSUS DE TOUS LES SOMMETS LE REPOS, comédie (1981), AU BUT (1981, l'Arche 1987), LES APPARENCES SONT TROMPEUSES (1984, l'Arche 1985), LE FAISEUR DE THEATRE (1984, l'Arche 1986), SIMPLEMENT COMPLIQUE (1986, l'Arche 1988). Enfin, ce qui porte à seize aujourd'hui le nombre des pièces publiées par Thomas Bernhard : ELISABETH II (1988).

Depuis GEL, son premier roman, les Editions Gallimard ont publié quinze romans et récits : PERTURBATIONS, LA PLATRIERE, CORRECTIONS, OUI, L'IMITATEUR, LE NEVEU DE WITTGENSTEIN-une amitié, L'ORIGINE-simple indication, LA CAVE-un retrait, LE SOUFFLE-une décision, LE FROID-une mise en quarantaine, UN ENFANT, BETON, LE NAUFRAGE, AMRAS-et autres récits, DES ARBRES A ABATTRE-une irritation.

Thomas Bernhard a obtenu en 1970 le prix Georg Büchner, la plus importante récompense littéraire d'Allemagne occidentale.

Fin septembre, à paraître aux Editions de l'Arche, EVENEMENTS (entretiens et nouvelles) et LA SOCIETE DE CHASSE (théâtre), et chez Gallimard MAITRES ANCIENS (roman) et JE TE SALUE VIRGILE (poèmes).

A signaler deux ouvrages sur Thomas Bernhard : THOMAS BERNHARD -ténèbres textes, discours, entretiens, suivis d'un dossier publié sous la direction de Claude Porcell (Maurice Nadeau, 1986) et THOMAS BERNHARD-Nouvelles poèmes, entretiens (L'envers du miroir - cahier N° 1 - Arcane 17 - 1987).

Chronologie

Bernhard, évidemment, a toujours récusé l'approche biographique d'une œuvre, et on se gardera bien de réduire la sienne à un démarquage de son existence, qui en est pourtant le seul « sujet ». On a envie, simplement, d'en savoir davantage. En deçà même des tentations irrésistibles de psychanalyse ou de psychocritique – une thèse universitaire de ce type s'achève en France – que Bernhard peut légitimement, lui, renvoyer à leur impertinence, sa biographie fournit sans aucun doute tout un matériau, les cubes de son jeu de construction. Reste précisément la construction. Mais on verra que bien des cailloux bruts sont déjà là : abandon, Rotterdam, milieu modeste, suicides, autorité, société totalitaire, musique, violon, littérature, Autriche, Allemagne, etc.

Thomas Bernhard naît le 9 ou 10 février 1931 à Heerlen (Pays-Bas), dans un cloître accueillant les jeunes filles en perdition où sa mère est venue dissimuler cette naissance illégitime. Selon l'« autobiographie » de Bernhard, elle se sera révélée qu'un peu plus tard à la famille. Sa mère Herta, fille de l'écrivain Johannes Freumbichler, ne vit pas avec ses parents à Vienne mais chez une sœur de son père à Henndorf, près du Wallersee, en pays salzbourgeois, berceau des Freumbichler. Cette tante, affairiste et autoritaire, ressemble beaucoup aux sœurs abusives des récits de Bernhard et n'aurait pas admis, dit-il, le scandale.

Le père, Alois Zuckerstätter, est un menuisier, fils d'agriculteurs, rencontré à Henndorf. Il ne reconnaît pas sa paternité et s'enfuit bientôt en Allemagne où il se mariera, aura cinq enfants et mourra, selon Bernhard (*Un Enfant*) à l'âge de quarante-trois ans en 1943. Bernhard ne l'a jamais connu, mais se dit plusieurs fois frappé par sa propre ressemblance physique avec celui dont on ne parle jamais dans la famille, sinon comme d'un monstre.

L'enfant est d'abord mis en nourrice pendant « une année entière » (*Trois Jours*) sur un bateau de pêche mouillé dans le port de Rotterdam. Puis la naissance est officialisée. En 1932 la mère et le fils vont s'installer à Vienne chez les grands-parents Freumbichler. Ayant renoncé, à la suite de difficultés pulmonaires, à ses ambitions de danseuse, la mère travaille comme employée de maison. Ici commence pour l'enfant une période apparemment heureuse marquée par la personnalité d'un grand-père qu'il adore, mais aussi, entre autres, par celle de son oncle maternel, inventeur génial et malheureux, mécanicien, peintre et communiste. Celui-ci fait entrer dans le cercle familial une de ses relations politiques, un jeune garçon-coiffeur du nom d'Emil Fabjan, que sa mère épousera et dont elle aura deux autres enfants, une fille et un garçon, cadets de Bernhard d'une dizaine d'années. Thomas Bernhard manifeste pour ce « tuteur » plutôt absent, dans ses textes autobiographiques, beaucoup de respect, d'estime et presque de sympathie.

Tandis que le couple Fabjan reste à Vienne, les grands-parents, emmenant le jeune garçon, vont se réinstaller dans le pays d'origine de Johannes Freumbichler, à Seekirchen sur le Wallersee. La date de ce déménagement paraît incertaine, Bernhard prétendant n'être resté que deux ans à Vienne et être âgé de trois ans peu après le transfert à Seekirchen, qu'il situe pourtant au début de l'année où se marie sa mère, en 1937 (*Un Enfant*). Ici se place la période idyllique qu'il regrettera comme un « paradis ». Ce sont les premières expériences scolaires (positives), la vie parmi les gens et les animaux des campagnes, la protection d'un monde patriarcal que symbolise par exemple la ferme de Hipping (*Un Enfant*, 70). C'est aussi le premier contact avec le théâtre : l'Église. Et surtout, c'est la poursuite d'une éducation intelligente, affectueuse, mais solitaire et anticonformiste, agrémentée de longues promenades, par un grand-père toujours occupé à un projet romanesque dont il escompte beaucoup. Il obtiendra effectivement un prix en 1937, au moment où, pour Thomas Bernhard, s'effondre le rêve.

Pour trouver du travail, le couple Fabjan va en effet, en 1938, s'installer de l'autre côté de la frontière austro-allemande, près du Chiemsee, à Traunstein (Haute-Bavière). Les grands-parents vont les rejoindre, et avec eux le jeune Bernhard. L'idylle autrichienne sombre dans le nazisme allemand qui envahit bientôt tout le « paysage d'enfance ». Les grands-

parents habitent Ettendorf, sur une hauteur à quelque distance de la ville, tandis que les Fabjan restent « prisonniers » de la bourgade : la stylisation de l'autobiographie opposera ces deux pôles comme la *Montagne Sacrée* à l'*Enfer* petit bourgeois. Dans l'image rétrospective, l'alliance du nazisme, du catholicisme et de la mort imprègne et résume toute cette période. L'expérience scolaire devient négative, la vie dans la nouvelle cellule familiale se transforme en une suite d'actes manqués et de comportements d'échec. L'enfant d'une dizaine d'années tente par deux fois, selon les textes autobiographiques, de se suicider, comme il le tentera encore à Salzbourg (*L'Origine*). Les rapports avec la mère sont violents, mais réévalués a posteriori : « Je voyais moi-même son désespoir, elle est absolument exempte de toute faute » (*Un Enfant*, 116). Il ne fait pas de doute que l'absence de « dialogue » avec sa mère et ses frères et sœur l'ont profondément marqué (voir *Trois Jours*). En même temps, c'est à Traunstein que Bernhard, entre sa septième et sa douzième année, fait ses premières expériences artistiques actives : il dessine comme il le faisait déjà à Seekirchen, mais il écrit aussi, dit-il, des poèmes, et son grand-père lui fait donner des cours de violon, tout en songeant à le pousser vers la peinture. Dès lors cependant qu'il doit en jouer lui-même, le violon provoque un phénomène de rejet : il en restera des traces... On se préoccupe de sa scolarité future. Il réussit au concours d'entrée d'une école commerciale de Passau. Mais son grand-père décide finalement, en 1942-1943, de l'envoyer dans un internat très convenable de Salzbourg.

Dans cette période de Traunstein s'enracinent quelques-unes des grandes images de l'œuvre de Bernhard : personnalités géniaux et solitaires, enfermement, société par essence totalitaire, nazisme et catholicisme, abattoirs et nature morte. Entre-temps, la guerre a commencé et les morts s'accumulent. L'autoportrait cynique de l'enfant qui, pour quelques sous, sonne le glas et affiche les listes de victimes prend l'ampleur d'un symbole de son activité d'écrivain : « Comme, déjà enfant, j'aimais assez l'argent, je courais sans cesse chez Pfeningger et je demandais si quelqu'un n'était pas mort. Pour moi, il ne mourait jamais assez de gens. Quand il n'y avait plus de place sur les tableaux noirs, les pièces tintaient très agréablement dans ma poche de pantalon. Je n'avais aucun scrupule. » (*Un Enfant*, 133).

En 1943, Bernhard commence donc ses études à l'internat puis au lycée de Salzbourg abondamment décrits dans *L'Origine* et *La Cave* comme un univers concentrationnaire, nazi d'abord, puis catholique au lendemain de la guerre. Deuxième tentative de suicide et poursuite auprès du professeur Steiner des études de violon. La fin des hostilités et les destructions interrompent cette scolarité secondaire : en 1944-1945, Bernhard séjourne chez ses grands-parents à Ettendorf et travaille comme jardinier à Traunstein. En 1945, il revient au Johanninum de Salzbourg. Il prend des cours de chant avec Maria Keldorfer et d'esthétique musicale avec le professeur Werner, auxquels il est très attaché. En 1947, il décide subitement de quitter le lycée, de s'engager dans la « direction opposée », celle de « *La Cave* », de cette épicerie située dans les sous-sols d'une cité ouvrière où il va être apprenti.

Il y contracte une pleurésie, qu'il attribue à la malnutrition, aux conditions malsaines de l'après-guerre et à la dureté de ce travail physique. C'est alors que s'ouvre une période (1949-1951) évidemment essentielle dans la géographie intérieure de Bernhard. Les catastrophes provoquent une rupture bien plus profonde encore que celle de Traunstein, et à laquelle sont consacrés au moins deux volumes de l'« autobiographie », *Le Souffle* et *Le Froid*. De l'hôpital de Salzbourg, Bernhard est envoyé en « maison de repos » à Grossgmain où sa pleurésie se transforme par contagion en tuberculose, puis au sanatorium de Grafenhof, correspondant médical, dans l'univers bernhardien, du pénitencier éducatif. Son grand-père meurt (sur une erreur médicale ?) en 1949, et sa mère en 1950, à 46 ans, peu avant que Bernhard ne quitte, de son propre chef, dit-il, le sanatorium. Car dans ces « mouirois » que l'écriture de Bernhard remplit de cadavres actuels ou prochains, en dépit de la contagion, des traitements barbares de l'époque et des erreurs techniques, le chantre de la mort a décidé de vivre. Il s'accroche à la lecture, à la musique, au chant qu'il pratique à nouveau dans le sanatorium même. Il s'agit dès lors de retourner les choses, de transformer le matériau « négatif » de la vie, la mort, en une construction artistique qui permette de vivre. Lorsqu'il retrouve le monde extérieur, Bernhard a perdu les deux êtres qui lui étaient les plus proches. Il a 20 ans.

Il vit d'abord d'aides publiques dérisoires, et obtient en 1951 une bourse de l'Académie de Musique de Vienne. Il loge

chez une amie de sanatorium, la « tante » qu'il emmènera plus tard à Ohlsdorf. L'autobiographie, complétée par les derniers récits à caractère autobiographique (*Le Neveu de Wittgenstein, Abattage de bois*) est pour l'instant à peu près muette sur cette période d'après-guerre jusqu'aux débuts de la célébrité. Un tout petit texte publié le 15 octobre 1953 dans le *Salzburger Demokratisches Volksblatt* et repris sous une autre forme en 1954 dans le volume collectif *Stimmen der Gegenwart*, intitulé d'abord « La Grande Faim », dit cependant avec beaucoup de mélancolie les tortures de la solitude, de la misère et de la faim la plus concrète.

Bernhard mène parallèlement ses études de musique, d'art dramatique et une première activité littéraire. Il entre au Mozarteum de Salzbourg, d'où il sortira diplômé en 1957 avec un travail sur Brecht et Artaud. En même temps, il collabore de 1953 à 1955 au *Salzburger Demokratisches Volksblatt*. Ce sont là, si l'on excepte quelques poèmes isolés, les premières publications de Bernhard. Il tient partiellement la chronique judiciaire, qui lui fournira tant de matériau, mais aussi une sorte de rubrique locale des « choses vues », allant du récit de petits voyages aux échos du Festival de Salzbourg. Chronique tout à fait étonnante a posteriori, tant par sa vision enrubannée et idyllique du beau pays environnant que par le style fleuri et traditionnel dans lequel sont évoqués les jolies églises de la région, la fête de la bière à Munich ou le papillonnement des robes du soir au moment du Festival. Ou bien Bernhard (qui emploie déjà un autre ton s'agissant de la faim) joue le jeu et s'adapte au médium journalistique tant décrié plus tard, mais qui le nourrit alors; ou bien, après l'expérience de la maladie, de la mort proche et de la misère viennoise, il tente de reconstruire à ses propres yeux un « paysage d'enfance » immaculé. Il est vrai d'ailleurs que son activité journalistique ne s'arrête pas là: il défend et promeut la « jeune » littérature autrichienne et publie ses propres travaux, dont la première des nouvelles attestées, *Madeleine la Folle* (17 janvier 1953), où se dessine le thème de la marionnette, ainsi que des poèmes et des récits à tonalité sentimentale et religieuse. Les choses évoluent peu à peu: ses critiques littéraires et dramatiques dans la revue *Die Furche* (Le Sillon) ont déjà de cette acrimonie qui le rendra célèbre, au point qu'elles lui valent un procès pour avoir dénoncé la nullité du théâtre de Salzbourg (1955).

Bernhard n'a pas toujours été l'écrivain solitaire que l'on connaît. Il se mêle, à cette époque, à la vie littéraire de Salzbourg et de Vienne. Il voyage, se rend en Sicile en 1956, en Yougoslavie en 1957, participe à des conférences et des lectures. Certains récits, comme *Der Schweinehüter* (Le Porcher) en 1956, annoncent la violence des thèmes et des formes à venir. Mais la poésie reste plus proche d'un expressionnisme religieux et mystique. C'est elle qui fait l'objet des premières « grandes » publications. Trois volumes paraissent coup sur coup: *Sur la Terre comme au Ciel* (1957), *in hora mortis* (1958), *Unter dem Eisen des Mondes* (Sous le fer de la lune, 1958). A un premier essai dramatique (1956 ou 1957) publié seulement en 1970, *La Montagne, spectacle pour marionnettes sous forme d'êtres humains ou d'êtres humains sous forme de marionnettes*, viennent s'ajouter à la même époque de petites pièces inédites que l'on joue à Maria-Saal (Carinthie) chez son ami le musicien Gerhard Lampersberg, en qui l'on a cru pouvoir reconnaître l'ivrogne de *Holzfallen* (*Abattage de bois*). C'est par ce disciple de l'école de Vienne qu'est mis en musique, entre autres, le texte *les roses du désert, cinq mouvements pour ballet, voix et orchestre* (*die rosen der einöde*, 1959), partiellement représenté à Vienne et plus tard à Berlin.

En 1960, Bernhard part pour Londres où il travaille à la bibliothèque de l'Institut autrichien. En 1962, il séjourne en Pologne et publie à 120 exemplaires un double poème ponctué d'aphorismes où s'expriment en duo *Les Fous – Les Détenus* (*Die Irren – Die Häftlinge*). D'autres poèmes de cette période seront publiés en 1968 dans *Akzente*.

C'est dans les années 60 que vient alors le succès avec les romans *Gel* (1963), *Perturbation* (1967), et le récit *Amras* (1964). Un succès foudroyant. Celui de *Gel* lui permet d'acheter à Ohlsdorf, en Haute-Autriche, ce typique *Vierkantenhof*, cette ferme carrée, massive, inexpugnable où il s'est retiré depuis, sans renoncer à ses voyages, en Italie, en Espagne, au Portugal, etc. Sa production s'accélère et les prix pleuvent. Comme si l'opinion, entrant dans le système bernhardien de la provocation/dérision, le transformait en un de ses propres personnages. On croit voir le *Président*, décoré de « tous les ordres pontificaux ». Il n'y a guère d'années entre 1964 et 1975 où Bernhard ne soit distingué, entre autres (et paradoxalement?) par l'industrie. L'Autriche essaie de rattraper l'Allemagne avec quelque retard. En 1964, c'est le prix Julius

Campe de Hambourg, en 1965 le prix de littérature de la Ville libre de Brême, en 1967 la Distinction littéraire du Cercle culturel de la Fédération allemande de l'Industrie; en 1968 Le prix national autrichien et le prix Anton-Wildgans de l'Industrie autrichienne, en 1970 le prix Georg-Büchner de l'Académie allemande de Darmstadt (dont il démissionnera en 1979) en 1971 le prix Grillparzer (pour *Boris*), en 1972 le prix Adolf-Grimme (pour son scénario de *L'Italien*) et le prix Theodor-Csokor, en 1974 le prix des Dramaturges de Hanovre et en France le prix Séguier; enfin en 1976 le prix littéraire de la Chambre économique fédérale d'Autriche! Certaines de ces distinctions, comme le prix Büchner, le prix national ou le prix Grillparzer, sont les plus prestigieuses d'Allemagne et d'Autriche. Les cérémonies et d'assistance (prix Grillparzer), ou tel ministre réagissant mal aux discours à la fois sincères et provocateurs du récipiendaire.

Ce qui lui vaut cette popularité ambivalente, acquise d'abord en Allemagne où sont de plus en plus édités ses livres, c'est une production impressionnante qui se développe essentiellement selon deux axes: les romans et récits, le théâtre. *Gel* est suivi en 1967 de *Perturbation* et des récits de *Prose*. Puis ce sont *Ungenach* en 1968, les nouvelles de *An der Baumgrenze* (contenant *Der Kulterer* et *Der Italiener*) et le récit *Watten* en 1969.

Bernhard cultive parallèlement la forme, qui lui est chère, des très courts récits dans le style du « fait divers », puisant peut-être dans son expérience de chroniqueur. Certains des *Événements* (*Ereignisse*) sont publiés en 1959; les années soixante sont pleines de ces miniatures qui seront reprises, modifiées, et aboutiront tant au recueil de *L'imitateur* (1978) qu'au volume des *Récits* rassemblés par l'éditeur Suhrkamp en 1979.

L'année 1970 voit en même temps que la parution de *La Plâtrière* la reprise du fil dramatique avec *Une fête pour Boris*, suivi en 1972 de *L'Ignorant et le fou*. C'est la consécration au théâtre, où l'on découvre une forme nouvelle. Mais l'immense succès des débuts se retourne vite en une sorte de fascination agressive. La répétitivité structurelle et la provocation institutionnalisées déroutent la critique et le public. Après *La Société de chasse* et *La Force de l'habitude* (1974), le festival de Salzbourg, qui a fait un triomphe à cet auteur « musical », se fâche lorsqu'il veut mettre sur scène, en même temps que ses traditionnels artistes qu'il affuble de masques d'animaux, les marionnettes des grandes gloires mondiales (*Les Célèbres*, 1976). A cela s'ajoute que tout en poursuivant ses portraits d'artistes et de « penseurs » grotesques (*Minetti*, 1976; *Emmanuel Kant*, 1978; *Der Weltverbesserer – Le Réformateur*, 1979), Bernhard surprend son monde à la fin des années 70 en devenant un auteur très immédiatement et très violemment politique. *Le Président* fait un four en 1975. *Avant la Retraite* (1979) jette un énorme pavé dans la mare de Stuttgart, d'où l'on chasse son ami Claus Peymann, au moment où l'on découvre le passé douteux du ministre-président Filbinger et où Carl Carstens est élu à la présidence de la RFA. A son habitude, Bernhard radicalise ses attaques contre la persistance des mentalités nazies, qu'il sent partout présentes en Allemagne et en Autriche. Il le fait avec humour, mettant en scène une famille Bernhard dans une pièce de quelques dizaines de lignes, *Le déjeuner allemand* (1978); en dialecte autrichien, dans l'aussi bref *A Doda* (*Un mort* 1980); en « vers », dans un poème de nouvel an pour 1982 adressé au journal *Die Zeit*. L'affaire Waldheim devrait être pain béni.

Il revient en 1981 à une thématique plus « individuelle », si l'on peut dire, avec *Über allen Gipfeln ist Ruh* (« Sur les sommets tout repose », vers célèbre de Goethe) et *Au But*; depuis *Les Apparences sont trompeuses* (1983), son théâtre met, semble-t-il, de plus en plus en scène le théâtre lui-même avec en 1984 *Ritter Dene Voss* (trois grands comédiens allemands, mais sur le thème de *Wittgenstein*), *Le Faiseur de théâtre*, et dernièrement (1986) *Simplement compliqué*: dans la ligne de *Minetti*, un jeu de miroirs où se concentrent les thèmes antérieurs avec précisément le théâtre pour centre. Enfin, l'hebdomadaire *Die Zeit* a publié en mai 1986 un « *Dramolett* », un « *dramuscule* » en somme, sur le nouveau démenagement du metteur en scène favori de Bernhard, Claus Peymann – comme *Minetti* est son acteur de référence. Déménagement cette fois de Bochum, dans la Ruhr, au Burgtheater de Vienne: le metteur en scène idéal sur la scène la plus détestée. Bernhard trouvera là sans doute une matière nouvelle à ces « scandales » qui, en Autriche, font l'essentiel de sa réputation, bien différente en France – à ces provocations

dont D. Hornig analyse plus bas le contexte. Outre l'affaire de Stuttgart et les démêlés avec le Festival de Salzbourg, il y eut notamment une polémique avec Elias Canetti en 1976, la démission de l'Académie allemande (attributrice du prix Büchner) lorsqu'y fut élu, en 1979, l'ancien président Walter Scheel, et plus récemment l'interdiction (provisoire) par l'auteur, de la vente de ses œuvres en Autriche à la suite des réclamations de la société viennoise qui se voyait attaquée dans *Abattage de bois* (1984).

Les cinq ans qui séparent les romans *La Plâtrière* (1970) et *Correction* (1975) vont au théâtre et aux récits. Ce sont en 1971 *Gehen, Midland in Stils*, datant de 1969, et *L'Italien*, sous les deux formes du scénario et de la nouvelle. Ce dernier volume contient une première esquisse autobiographique, *Trois Jours*. Au moment même où le théâtre se fait plus « politique », le roman, axé sur la construction de l'édifice-prison¹, tend à utiliser, comme pierre de taille, un matériau *biographique* toujours reclassé et reflété à l'infini par la perspective narrative. Aussi bien, la même année que *Corrections*, Bernhard paraît-il se détourner du roman pour s'attaquer à sa propre biographie qu'il transforme en roman : ce sont les cinq volumes *L'Origine* (1975), *La Cave* (1976), *Le Souffle* (1978), *Le Froid* (1981) et *Un Enfant* (1982). Le dernier volume finit où commence le premier. Mais ce qui paraissait devoir être un aboutissement n'était peut-être qu'un détour. Dès 1978 paraissent *Oui* et le recueil de *L'Imitateur*, en 1980 les récits de *Die Billigesser*, en 1982 *Béton*. Le roman autobiographique ressurgit d'une certaine manière avec *Le Neveu de Wittgenstein* (1982), qui se rattacherait aux derniers mois de sanatorium, et *Holzfällen (Abattage de bois*², 1984) où se mesurerait, à travers les simples allusions, la distance que Bernhard a prise vis-à-vis de la société intellectuelle qu'il fréquentait dans les années cinquante. Depuis les grands tourbillons linguistiques des premiers romans et, semble-t-il, en passant notamment par le filtre de l'« autobiographie », le style s'est considérablement modifié, simplifié dans son organisation. Mais l'œil du cyclone lui-même, le centre vide, se présente dans le dernier récit ou roman à ce jour, *Maîtres anciens* (1985), sous un aspect qui peut surprendre : « *Sans un être humain, nous n'avons aucune chance de survie, dit Reger, autant de grands esprits et autant de maîtres anciens que nous ayant pu prendre comme compagnons, ils ne remplacent pas un être humain, dit Reger [...].* »

1. Voir le dossier de J.-Y. Lartichaux dans la *Quinzaine littéraire*, 1^{er}/15 septembre 1981.

2. Titre envisagé pour l'instant par le traducteur.

Extrait de Thomas Bernhard - Ténèbres
(Maurice Nadeau - 1986)

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

- 1931 Naissance le 9 ou 10 février à Heerlen (Pays-Bas).
- 1932 Vit à Vienne chez ses grands-parents Freumbichler.
- 1934 (?) Installation avec ses grands-parents à Seckirchen sur le Wallersee.
- 1937 Sa mère épouse Emil Fabjan.
- 1938 Installation à Traunstein (Haute-Bavière) avec sa mère et son beau-père. Poèmes, musique.
- 1943 Internat à Salzbourg. Mort du père (Alois Zuckerstätter). Cours de violon (P^r Steiner).
- 1944-1945 A Ettendorf (Traunstein) chez ses grands-parents. Apprenti-jardinier à Traunstein.
- été 1945 Retour au collège de Salzbourg (Johanneum). Début des leçons de chant (Maria Keldorfer) et d'esthétique musicale (P^r Werner).
- 1947 Interruption de la scolarité secondaire. Apprenti dans une épicerie de la banlieue de Salzbourg.
- 1949 Pleurésie - tuberculose (1949-1951). Mort du grand-père. Maison de repos de Grossgmain.
- 1950 Sanatorium de Grafenhof. Mort de la mère.
- 1951 Bourse de l'Académie de Musique de Vienne.
- 1952 Voyage à Venise. Mozarteum. Premières publications : *La grande faim*. Poèmes.
- 1953 Voyage en Yougoslavie.
- 1953-1955 Collaboration au *Salzburger Demokratisches Volksblatt* et à *Die Furche*. Premier « récit » publié (*Madeleine la folle*, 17 janvier 1953).
- 1956 Voyage en Sicile - Théâtre : *La Montagne*. Récits (*Le Porcher* et autres).
- 1957 Voyages en Yougoslavie. *Sur la Terre comme au Ciel*, poèmes. Fin des études au Mozarteum.
- 1957-1960 Chez G. Lampersberg à Maria-Saal (Carinthie). Théâtre inédit.
- 1958 *in hora mortis - Unter dem Eisen des Mondes* (poèmes).
- 1960 Séjour à Londres.
- 1962 Séjour en Pologne.
- 1963 Pologne. *Gel*.
- 1964 *Amras*
- 1965 Installation à Ohlsdorf (Haute-Autriche). Dès lors, la biographie connue (avec ses succès, ses polémiques et ses scandales) se confond pratiquement avec l'œuvre : voir le tableau synoptique.

CHRONOLOGIE DES ŒUVRES *
au 31 mai 1986

	Poèmes	Scénarios	Théâtre	Romans	Récits	« Autobiographie »
1952	<i>Mein Weltens-tück</i>					
1953	autres poèmes				<i>Madeleine la folle, La grande faim, etc.</i>	
1956			<i>La Montagne</i>			
1957	<i>Sur la Terre comme au Ciel</i>		textes inédits			
1958	<i>in hora mortis</i>					
1958	<i>Unter dem Eisen des Mondes</i>					
1959			<i>die rosen der einöde</i> (ballet)		<i>Ereignisse (Événements)</i>	
1962	<i>Die Irren - Die Häftlinge (Les Fous - Les Détenus)</i>					
1963				<i>Gel</i>		
1964				<i>Porturbation</i>	<i>Amras</i>	
1967					<i>Prosa</i>	
	Poèmes	Scénarios	Théâtre	Romans	Récits	« Autobiographie »
1968					<i>Ungenach</i>	
1969					<i>Watten, An der Baumgrenze (+ Der Kultete-rer, Der Itali-ner, fragm.)</i>	
1970			<i>Une fête pour Boris</i>	<i>La Plâtrière</i>		
1971		<i>Der Italiener</i>			<i>Gehen, Midland in Stils, Der Italiener (-, ein Film -, Fragment + Trois Jours)</i>	
1972			<i>L'Ignorant et le Fou</i>			
1974		<i>Der Kulterer</i>	<i>La Société de Chasse, La Force de l'ha-bitude</i>			
1975			<i>Le Président</i>	<i>Corrections</i>		<i>L'Origine</i>
1976			<i>Les Célèbres, Minetti</i>			<i>La Cave</i>
1978			<i>Emmanuel Kant, Le déjeuner allemand</i>		<i>L'Imitateur, Oui</i>	<i>Le Souffle</i>
1979			<i>Der Weltverbesserer (Le Réform-mateur), Avant la retraite</i>			
1980			<i>A Doda</i>		<i>Die Billigesser</i>	
1981			<i>Über allen Gip-feln, ist Ruh, Au But</i>			<i>Le Froid</i>
1982	<i>Poème de Nou-vel an</i>			<i>Béton</i>	<i>Le Neveu de Wittgenstein</i>	<i>Un Enfant</i>
1983			<i>Les apparences sont trompeuses</i>	<i>Le Naufragé</i>		
1984			<i>Ritter Dens Voss, Le Fai-seur de théâtre</i>		<i>Holzfällen (Abattage de bois)</i>	
1985				<i>Maîtres anciens</i>		
1986			<i>Simplement compliqué</i> <i>Claus Pey-mann</i>			

* La distinction problématique entre romans et récits est conservée pour des raisons pratiques.

Extrait de Thomas Bernhard - Ténèbres
(Maurice Nadeau - 1986)



JOEL JOUANNEAU

De 1970 à 1980, il est directeur des Affaires Culturelles de Saint-Denis. Parallèlement, il anime une compagnie théâtrale "Le collectif du Grand Luxe" avec laquelle il met en scène des oeuvres de Jean Genet, Harold Pinter, Rainer Verner Fassbinder, Witod Gombrowicz, José Luis Borges.

De 1980 à 1983, il est journaliste et à ce titre réalise plusieurs reportages au Moyen-Orient. A l'issue d'un quatrième voyage, il décide de quitter ce métier et de se consacrer au théâtre. Il est le principal collaborateur de Bruno Bayen et de la compagnie Pénélope jusqu'en 1987.

En 1984, il adapte et met en scène au théâtre Gérard Philippe "La dédicace" de Botho Strauss, avec Jacques Denis, Jean-Quentin Châtelain et Kathleen Delsant, spectacle sélectionné par le Festival du jeune théâtre européen de Parme.

en 1985, il écrit "Nuit d'orage sur GAza" qu'il met en scène au Théâtre de Poche du 11 Mars au 4 Avril 1987. Dans l'intervalle, il a écrit deux pièces "Le bourrichon" qu'il montera au Festival d'Avignon 89-90 et "Kiki l'indien" qui sera montée en octobre 1989 par Michel Raskine à Sartrouville. En Juillet 87 il met en scène au Festival d'Avignon "L'hypothèse" de Robert Pinget, avec le comédien David Warrilow. Il en réalise un film pour la Sept (télévision).

DAVID WARRILOW

Né en 1934 à Stone (Staffs) en Grande-Bretagne.

Théâtre

Membre fondateur du MABOU MINES, il joue de 1970 à 1979 dans les différentes productions de cette compagnie : Play, The red horse animation, Music for voices, The B-beaver animation, The losts ones, Dressed like an egg, Southern exposure.

En 1979, Beckett écrit spécialement pour lui "A piece of monologue" (première mondiale à La Mama - New-York en 1979, tournées aux USA et en Europe).

Il joue "Privates lives" avec G. Grahame, "Pinguin Touquet" de R. Foreman, "Ohio impromptu", "Catastrophe" et "What where" trois pièces de Beckett mises en scène par Alan Schneider, "That time" de Beckett, "comme il vous plaira" (mise en scène Liviu Ciulei), "Le mariage de Figaro" (mise en scène A. Serban), "Hedda Gabler" d'Isben, "Maison Crève-coeur" de B. Shaw.

Il joue également dans "Gorki-Gershwin", "le Comte de Monte-Cristo" à Washington en 1984 (mise en scène P. Sellers) et "Les fenêtres dorées" de R. Wilson à New-York en 1985.

Le Festival d'automne de 1981 l'accueille avec "The lost ones" au Théâtre du Rond-point et au TNP (Villeurbanne). Il joue ensuite au TGP (Saint-Denis) "Le dépeupleur", "Solo" et "Cette fois".

1986 : "Marat-Sade" de P. Weiss à la MC 93 Bobigny, "Deux personnages sous une lumière mauve" (mise en scène P. Sellers) au Kennedy Center, "Zangezi" de Khlebnikov au Musée d'Art contemporain de Los Angeles et "AKHNATEN" opéra de Phil Glass à New York (CBS).

1987 : au Festival d'Avignon, en juillet, "L'hypothèse de Robert Pinget, dans une mise en scène de Joël Jouanneau. Ce spectacle est repris pendant deux mois (septembre-octobre) au Théâtre de la Bastille, Paris, puis effectuée une tournée nationale et internationale jusqu'en avril 88.

Radio

"Musiques et paroles" de Beckett

Cinéma

"Bright lights big city" avec Michael J. Fox

"Radio days" de Woody Allen

"Le milan noir" de Ronald Chamman (sortie fin 88).





P I E R A L

Théâtre

"Le crime de Lord Arthur Savil" de O. Wilde,
"Le jardin aux betteraves" de R. Dubillard,
"Charles XII" de Strindberg,
"Les brigands" de Schiller,
"Macbeth" de Shakespeare,
"La Marie-Galante" de K. Weill,
"Torquemada" de V. Hugo,
"Le Roi pêcheur" de J. Gracq,
"Le légataire universel" de Marivaux,
"Le ravissement de Scapin" de Molière.

N'a pas joué au théâtre depuis dix ans.

Cinéma

Depuis "L'Eternel retour", PIERAL a joué dans plus de quarante films, parmi lesquels "La Princesse de Clèves", "Madame de Lafayette", "Cet obscur objet du désir"...



MARIEF GUITTIER

Théâtre

En 1969, elle crée avec Gildas Bourdet et André Guittier le Théâtre de la Salamandre.

Elle a participé pratiquement à toutes les créations de la Compagnie. Pour les plus récentes :

"Attention au travail",
"Didascalies",
"Britannicus",
Le saperleau",
"Les bas-fonds",
"Casimir et Caroline",
"Cacodemon Roi",
"Max Gericke",
"Une station service",
"Les crachats de la lune",

"Les folies bourgeoises", mise en scène de Roger Planchon.
"L'étalon or", Comédie de Caen, mise en scène Michel Dubois.

Projet : "Le bourrichon" de Joël Jouanneau - Avignon 89-90.

Cinéma

"La communion solennelle" (René Feret)
"Fernand" (René Feret)
"Les deux Fragonard" de Philippe Le Guay (sortie fin 88).

JACQUES GABEL

1980

"Audience et vernissage" de Vaclav Havel, mise en scène de Stéphane Meldegg.

1983

"Marchand de Venise" de Shakespeare, mise en scène de Saskia Cohen-Tanugi,

1984

"Letter's home" de Rose Leiman Goldenberg, mise en scène de Françoise Merle.

1985

"Le baiser de la veuve" de Israël Horovitz, mise en scène de Ph. Lefebvre.

"Ladies and Co" de Evelyne Pieiller, mise en scène Joël Jouanneau.

Décor pour l'Expo. Printemps du théâtre (FNAC).

1987

"Nuit d'orage sur Gaza" de/et mis en scène par Joël Jouanneau.

Exposition Gilles Aillaud/Eduardo Arroyo (Avignon)

"L'hypothèse" de Robert Pinget, mise en scène de Joël Jouanneau,

"Mort de chien" de Hugo Clauss, mise en scène de R. Cordier,

1988

"Orgie" de Pier-Paolo Pasolini, mise en scène de Marc Liebens.

PAUL BERGEL

Son.

Actuellement :

- . Conseil auprès de l'Opéra-Bastille pour le lot électro-acoustique, audiovisuel et vidéo,
- . Conférences à l'Ecole Nationale de Strasbourg et à l'Ecole Nationale d'Architecture Paris-Villemin.

De septembre 1985 à mars 1988 :

Ingénieur du son à la Maison de la Culture de Bobigny. Dans ce cadre :

- . Réalisation d'un projet de nouvelle régie son pour le théâtre avec cabine suspendue dans la salle et télécommandée par infra-rouge,
- . Participation à la conception de la console de théâtre entièrement à mémoire : Memory,
- . Participation à la conception de l'enregistrement numérique sur disque dur adapté au théâtre : Daisy,
- . Participation à l'adaptation d'un système de mixage assisté par ordinateur pour en faire un système de diffusion automatique pour le théâtre.

Une partie de ce projet est financé par le Ministère de la Culture grâce au Plan Son.

En tant qu'ingénieur du son-conseil auprès de la Grande Halle de la Villette, préconise le système de sonorisation de Cité-ciné (émission du son par infra-rouges et réception sur 2500 casques).

Depuis son arrivée à la MC 93, il a collaboré avec Walter Lemolli ("Marat Sade"), Hans Peter Cloos ("Othello"), Mathias Langhoff ("Le Roi Lear", et "Si de là-bas si loin..." où il a fait sa régie avec le système informatisé "Scène" de la Société ATEIS avec qui il a travaillé pour élaborer le programme du théâtre), Joël Jouanneau ("L'hypothèse" de Pinget créé au Festival d'Avignon 87), Gérard Desarthe ("Le Cid"), Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret ("Paysage sous surveillance", "La route des chars") Bob Wilson ("Alceste").

Avignon 88 et reprises Paris 1988 :

- . "Je me souviens" de Georges Perec, mise en scène Sami Frey,
- . "Simplement compliqué" de Thomas Bernhard, mise en scène Christian Colin.